

1



**dr Monika
Jankiewicz-
Brzostowska**

Absolwentka
Uniwersytetu
Gdańskiego, doktor
 nauk humanistycznych,
 kustosz dyplomowany.
 Od wielu lat
 związana z Narodowym
 Muzeum Morskim
 w Gdańsku.
 Autorka prac
 naukowych
 poświęconych
 ikonografii malarstwa
 późnego średniowiecza
 i polskiej marynistyce
 XIX i XX wieku.
 sztuka1@nmm.pl

RZUT OKA NA POLSKĄ MARYNISTYKĘ PRZED 1939 ROKIEM

Czyli kilka uwag o obecności morza
w malarstwie polskim.

Monika Jankiewicz-Brzostowska

Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku

W rozważaniach nad sztuką polską można niekiedy natknąć się na tezę, że polska marynistyka nie istniała przed rokiem 1918 lub zgola że nigdy jej nie było. Po trosze jest to chyba echo poglądów części przedwojennych publicystów, którzy pisząc w atmosferze powszechnego entuzjazmu wobec odzyskania przez Polskę dostępu do Bałtyku, za polską marynistykę uznawali jedynie twórczość poświęconą polskiemu wybrzeżu. Jeżeli do tego dodać szczupłość badań nad tym tematem, nie może dziwić, że świadomość dorobku polskiej marynistyki wciąż jest bardzo wąta.

Poeci romantyczni wierzyli, że dzieła sztuki powstają z boskiej inspiracji, która w postaci natchnienia zstępuje na artystę. Historycy sztuki sądzą, że jest inaczej. Na artystów wpływ mają ich poprzednicy, wykształcenie, które otrzymują, źródła finansowania, a także możliwości wystawiennicze. W przypadku polskich malarzy czynniki te zyskały w XIX wieku szczególną konfigurację, co skierowało malarstwo marynistyczne na tory odmienne niż w innych krajach. Po rozbiorach polskie wybrzeże Bałtyku przeszło pod władanie państwa pruskiego, a później niemieckiego. W odniesieniu do marynistyki oznaczało to bardzo istotną różnicę w porównaniu z sytuacją w Wielkiej Brytanii, Niemczech czy Holandii. Mówiąc najprościej: bez polskiego państwa nie było polskiej marynarki wojennej do malowania, bez polskich armatorów nie było statków pod polską banderą ani przedsiębiorców, którzy zamawialiby ich wizerunki. Polskie malarstwo marynistyczne nie miało zatem bazy finansowej w postaci rynku zleceń i musiało obrać inny kierunek niż w pozostałych państwach Europy – stał się nim czysty pejzaż morski. W drugiej połowie XIX wieku artyści interesowali się zagadnieniami wzajemnych relacji światła i koloru oraz ich zależnością od warunków pogodowych. Morskie wybrzeża doskonale nadawały się do czynienia tego rodzaju obserwacji. Wzbudzone przez impresjonistów zainteresowanie wybrzeżem Bretanii, a później odkrycie przez symbolistów mrocznych brzegów Skandynawii poszerzyły krąg zainteresowań malarzy ograniczony wcześniej do wybrzeży Morza Śródziemnego.

Bretonskie rybaczki malowali artyści tej miary co Aleksander Gierymski, Olga Boznańska czy Władysław Wankie. Podróż do Bretanii stała się dla tego ostatniego inspiracją do stworzenia serii widoków płaskich, piaszczystych plaż, na których kobiety w tradycyjnych bretonskich strojach suszą sieci, zbierają skorupiaki lub rozładowują łodzie po połowie. Głów-

nym motywem tych prac są efekty stłumionego światła na mokrym piasku i niemal nieruchomej wodzie. Panuje w nich ulotny nastrój spokojnej melancholii kończącego się dnia. Zgodnie z modnymi u schyłku XIX wieku ideami symbolistów artysta podkreślał za pośrednictwem nastroju harmonijny związek człowieka z naturą, zarazem akcentując potęgę tejże natury, wyraźnie, choć dyskretnie dominującej nad postaciami ludzi.

Innym artystą związanym z symbolizmem był Michał Gorstkin-Wywiórski, mistrz malarstwa pejzażowego, protegowany hrabiego Edwarda Raczyńskiego, współpracownik Jana Styki i Juliana Fałata przy malowaniu popularnych na przełomie wieków panoram. Morze od samego początku było istotnym motywem jego twórczości. Jego debiutancki obraz, pokazany w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1884 roku, nosił tytuł *Nad morzem*. Podróże do Skandynawii i Holandii dostarczyły artyście materiału do kolejnych marin. Nie ograniczał się do odwzorowywania krajobrazu – starał się przekazywać emocje powstające pod wpływem konkretnego widoku. Eksperymentował z kolorystyką, zmierzając w kierunku ograniczonej, niekiedy niemal monochromatycznej gamy barwnej. W subtelny sposób modyfikował też technikę malarską w zależności od charakteru malowanego pejzażu. Skaliste wybrzeża Norwegii malował śmiało, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, z dużą ilością impastów, w tonach błękitów, szarości i zgaszonych brązów, podczas gdy faktura obrazów przedstawiających spokojne brzegi Holandii jest zupełnie gładka, trudno na nich śledzić dukt pędzla, a kolorystyka zmierza w stronę pasteli.

Symboliczny wymiar wielu prac Wywiórskiego znakomicie ilustruje *Wybrzeże morskie z wrakiem łodzi* (fot. 1). Ciemny zarys wraka, przecinający

Fot. 1
 Michał Gorstkin-Wywiórski (1861–1926), *Wybrzeże morskie z wrakiem łodzi*, przełom XIX i XX wieku

Fot. 2
 Feliks Michał Wyrzywański (1875–1944), *Zalecanki*, 1911



ACADEMIA PANORAMA Malarstwo



3

Fot. 3
 Włodzimierz Nałęcz
 (1865–1946),
Burzliwy wieczór, 1938

płaszczyznę obrazu po diagonalu, spoczywa na nagim, skalistym wybrzeżu. W jego wnętrzu widnieje prosta, drewniana trumna. Wokół kompletna pustka – tylko głązy, morze i niebo. Obraz porusza widza, skłania do refleksji o wiele głębszej niż kontemplacja pejzażu.

Wywołuje uczucie izolacji, mgliste przecucie bezradności i małości istoty ludzkiej wobec tajemniczych sił natury i przeznaczenia.

Zupełnie inne emocje wywołują obrazy Feliksa Michała Wyrzywalskiego. Rozpoczął on karierę jako symbolista, poważnymi, monumentalnymi dziełami, ale wkrótce odkrył dla siebie Morze Śródziemne. Ciepłe i przejrzyste – stanowi ono tło licznych scen nawiązujących do antycznej mitologii, jak *Zalecanki* (fot. 2). Praca przedstawia nimfę siedzącą na kamieniu w płytkiej wodzie i dwóch adorujących ją sylenów, z których jeden gra na flecie. Obraz – malowany w jasnych, słonecznych barwach, z przejrzystą, jasnozieloną wodą morską, błękitnym niebem i ciepłą karnacją ciał – emanuje pogodnym spokojem. Pod względem warsztatowym jest doskonałym przykładem mistrzostwa, z jakim Wyrzywalski przedstawiał przezroczystość prześwietlonej słońcem wody morskiej, całą gamę jej barw i poruszeń. Do dziś oczarowuje odbiorców niczym niezmacona radość życia emanująca z tego obrazu.

Pod koniec XIX wieku wzrosło w polskich środowiskach opiniotwórczych i artystycznych zainteresowanie wybrzeżem Bałtyku jako częścią przyszłego odrodzonego państwa polskiego. Leon Wyczółkowski na początku XX wieku odwiedził majątek Tyszkiewiczów w Połędzie i tam stworzył cykl niewielkich obrazów olejnych przedstawiających otwarte morze, w charakterystycznym dla Bałtyku chłodnym, szaro-błękitnym kolorystyce. Powstały wówczas także rysunki malowniczo powykręcanych nadmorskich sosen lub

Fot. 4
 Wojciech Weiss
 (1875–1950),
Pejzaż z okolic Lisiego Jaru,
 lata 30. XX wieku



4

łodzi na piaszczystym brzegu morza. Widoczna jest w nich ówczesna fascynacja autora sztuką Japonii, wyrażająca się w dramatycznych kontrastach niemal czarnych form na pierwszym planie i jasnoszarego pejzażu w tle oraz w płynnych, falujących liniach wyrysowujących kształty przedmiotów.

Kiedy Polska odzyskała niepodległość oraz – skromny, co prawda – dostęp do morza, uczczono ten fakt zaślubinami Polski z morzem. Na uroczystości, obok dostojników państwowych, dyplomatów i duchownych, byli też obecni artyści. Najznamińszym pośród nich był niewątpliwie Julian Fałat, twórca monumentalnego płótna, które przedstawia kluczowy moment ceremonii – wciągnięcie na maszt biało-czerwonej flagi. W zaślubinach uczestniczył również Henryk Uziembło, który stworzył cykl ilustrujących je akwarel. Zainteresowanie tematyką morską okazało się w jego przypadku trwałe. W latach 30. gościł na Polesiu, gdzie dokumentował życie marynarzy Floty Pińskiej, patrolującej graniczne wody Prypeci. Bywał też nad Bałtykiem, wielokrotnie malował Jastrzębią Górę, Lisi Jar i Kuźnicę. Jego obrazy zdradzają predylekcję do żywych, nasyconych barw i płynnych, dekoracyjnych konturów, wyrastających z tradycji secesji.

Na przełomie stuleci działalność rozpoczęli najlepsi polscy maryniści. Pierwszym był Włodzimierz Nałęcz. Początkowo jego uwaga skupiała się na Morzu Północnym, a Bałtykiem zainteresował się w pierwszej dekadzie XX wieku. Po odzyskaniu niepodległości zakupił ziemię w okolicy Rozewia, w Lisim Jarze, gdzie rokrocznie organizował warsztaty marynistyczne. Wielokrotnie malował ten fragment wybrzeża, podobnie jak inni goszczący tam malarze. Jego obrazy zdradzają tendencję do syntetyzacji rysunku. Formy kształtuje światło, wyrażone za pomocą subtelnie różnicowanych, nasyconych odcieni błękitu, fioletu i żółci. Światło, jego intensywność czy kąt padania nadają też emocjonalny klimat poszczególnym kompozycjom (fot. 3).

Odzyskanie niepodległości wywołało falę społecznego entuzjazmu, podzielanego przez artystów. Malarze reprezentujący różne style spędzali wakacje w polskich kurortach bałtyckich, przyłączali się do Koła Marynistów Polskich w ramach Polskiego Towarzystwa Artystycznego i uczestniczyli w wystawach marynistycznych w całym kraju. Wielu odwiedzało pracownię Włodzimierza Nałęcza w Lisim Jarze. Wśród nich był Wojciech Weiss – rektor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pierwsze próby w dziedzinie marynistyki podejmował na początku XX wieku, gdy odwiedzał Wenecję, tworząc obrazy olejne i akwarele ukazujące miasto widziane z poziomu wody, ze statkami na tle słynnych zabytków Serenissimy. Później malował widoki plaż Riwiery Francuskiej. Po 1918 roku zainteresował go Bałtyk. Jego bałtyckie krajobrazy często mają nasycone bar-

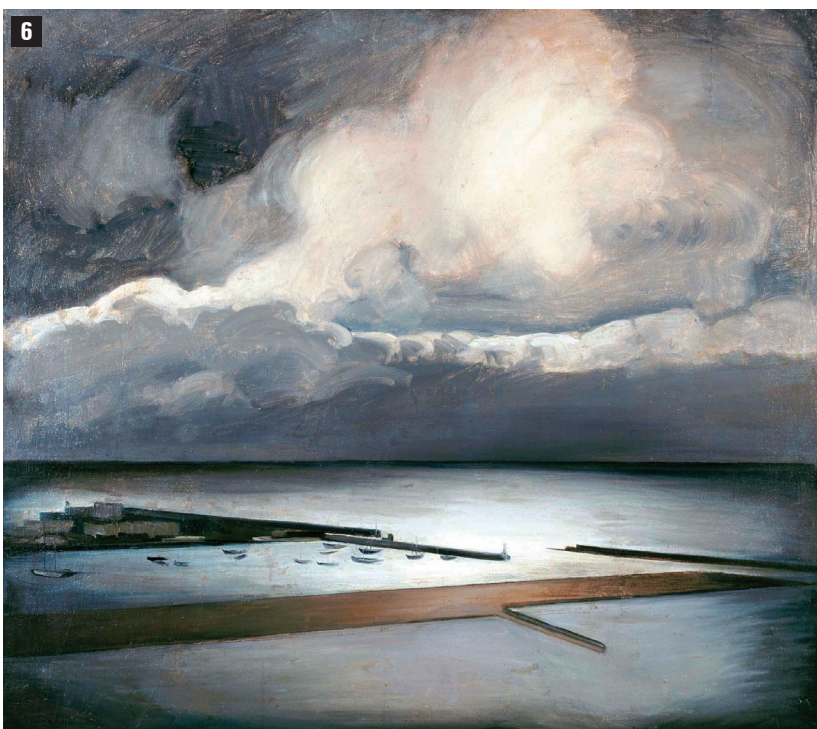


wy i miękką, gładką powierzchnię. Formy są kształtowane raczej za pomocą koloru niż rysunku. Na obrazie *Pejzaż z okolic Lisiego Jaru* (fot. 4) stworzył bardzo osobistą wizję surowej przyrody, ożywionej blaskiem słońca i przesyconej światłem. Operował tu jasnymi, żywymi barwami, które – choć zestawione kontrastowo – utworzyły harmonijną i sugestywną całość.

Lisi Jar odwiedzali także malarze z kręgu Jana Stanisławskiego – niekwestionowanego mistrza krajobrazu, profesora krakowskiej ASP, który wprowadził plenery malarskie do regularnego programu nauczania w akademii. Jego najbardziej utalentowani studenci przybyli nad Bałtyk, by malować polskie morze. Wśród nich był Stefan Filipkiewicz, który stworzył serię widoków na Lisi Jar w różnych porach roku, najwyraźniej inspirowaną cyklem widoków

Fot. 5
 Marian Mokwa (1889–1987),
Lodzie na plaży, 1924

ACADEMIA PANORAMA Malarstwo



Fot. 6
 Michalina Krzyżanowska
 (1883–1962), *Gdynia*
 – *Basen Prezydenta*, 1935

katedry w Rouen Claude'a Moneta. Jego kolega, Henryk Szczygliński, malował plażę w Gdyni-Orłowie, sięgając z kolei do dekoracyjnej tradycji secesji. Znane są też jego mariny znad Adriatyku, z okolic Dubrownika.

Fot. 7
 Mela Muter, wł. Maria
 Melania Muttermilch
 (1876–1967), *Burza*
 w porcie, lata 20. XX wieku

Malarzem, którego nazwisko stało się niemal synonimem marynisty w Polsce, jest Marian Mokwa. Wypracował on swój indywidualny styl. Farbę nakładał nerwowymi, krótkimi pociągnięciami pędzla, niekie-



dy stosował impasty. Nad rysunkiem i perspektywą panował bezbłędnie. Jego największym osiągnięciem było wypracowanie charakterystycznej palety barwnej, właściwej dla Bałtyku, a złożonej ze specyficznych, stłumionych odcieni błękitu i zieleni przełamanych szarością. W swoich marinach osiągał efekt srebrzystego, rozproszonego światła, które rozjaśnia niebo, nie nadając jednocześnie przedstawianym obiektom ostrych zarysów ani nie tworząc silnych kontrastów (fot. 5). Czasem tylko, w pracach przedstawiających morze podczas słonecznej letniej pogody, malował je w odcieniach nasyconego błękitu, różnicowanych tonalnie zależnie od odległości.

Temat, który przykuł uwagę twórców, to budowa portu morskiego w Gdyni. Przekształcenie w ciągu 10 lat nadmorskiej wioski w ruchliwe miasto liczące ponad 120 tys. mieszkańców pobudziło wyobraźnię wielu artystów. Należała do nich Michalina Krzyżanowska, która stworzyła w połowie lat 30. serię obrazów ilustrujących rozwój portu (fot. 6). Syntetyczne, zdyscyplinowane prace, malowane w skali niebieskawych szarości, z połyskującym, srebrzystym światłem, które delikatnie wydobywa masywne formy powstających nabrzeży, demonstrują bardzo nowoczesne spojrzenie na pejzaż morski.

Po roku 1918 oprócz twórców działających w kraju aktywni pozostawali też malarze mieszkający na zachodzie Europy. Podtrzymywali więc z krajem przede wszystkim przez udział w wystawach sztuki polskiej na Zachodzie oraz w znaczących galeriach w kraju. Wymienić tu warto szczególnie Melę Muter, Henryka Epsteina i Jana Rubczaka. W ich dorobku marynistycznym odnajdujemy widoki rybackich osad w Bretanii czy Prowansji, jak np. *Burza w porcie* Meli Muter (fot. 7). Jest to widok na niewielki port na południu Francji (napis na odwrocie zdradza, że chodzi o miejscowość Grau-du-Roi między Marsylią a Montpellier) podczas nadciągającej burzy. W centrum widzimy łodzie rybackie, niskie budynki na przeciwległym brzegu kanału portowego, a w głębi latarnię oznaczającą wejście do portu, poza którym widać pas otwartego morza. Nad całością ciąży przykryte ciemnymi, skłębionymi chmurami niebo. Uderzająca siła tego obrazu leży w wyrafinowanym kolorycie oraz wyrazistym i niepowtarzalnym rysunku, które niezwykle trafnie oddają nastrój trudno definiowalnego napięcia, jakie zazwyczaj poprzedza nadciągającą burzę.

Chciałoby się te rozważania kontynuować jeszcze długo, prezentując kolejne obrazy i twórców, ich talenty, zainteresowania i burzliwe nieraz życiorysy. Powyższe uwagi stanowią jednak zaledwie wstęp do zagadnienia polskiej marynistyki. To swoiste zaproszenie do bliższego przyjrzenia się tematyce bogatej, różnorodnej i wciąż jeszcze niewystarczająco poznanej.

ZDJĘCIA OBRAZÓW ZE ZBIORÓW
 NARODOWEGO MUZEUM MORSKIEGO W GDAŃSKU