

Nagroda plastyczna «Kultury» na rok 1960

(KONSTANTY BRANDEL)

Doroczna Nagroda Plastyczna „Kultury” została w tym roku przyznana Konstantemu Brandlowi (1).

Parę lat temu moja siostra odwiedziła Brandla w jego pracowni. Było parę osób i artysta pokazywał swoje obrazy. Pewien dziennikarz, również zaproszony, zwracał się do gospodarza per „mistrzu” i zaznaczał parokrotnie, że zamierza o nim pisać w gazetach. Brandel nagle podszedł do niego i dotknąwszy serdecznie jego ramienia powiedział mu miłym głosem: „Żeby pan wiedział jak mi to jest *obojętne*”.

Każdy malarz lubi, by o nim pisano dobrze, a nawet źle: więcej ludzi dowie się o jego malarstwie, może mu to ułatwi sprzedaż obrazu. Każdy z nas, tak czy inaczej, chociażby stara się robić propagandę swoich prac. Wiemy wszyscy jak przez całe swoje życie Brandel nie dbał o to co o nim mówiono i jak nigdy — a tym bardziej dziś, w epoce reklamy i propagandy najbardziej agresywnej i bezczelnej — nie zrobił jednego gestu, by na *siebie* zwrócić uwagę.

Więc dlaczego, kiedy już tyle pisałem o malarzach, których podziwiam czy szanuję, ogarnia mnie nieśmiałość, gdy chcę pisać o Brandlu, choć mu to jest „*obojętne*”. Może właśnie dlatego.

Wszyscy w Paryżu wiemy, że jest on nie tylko naszym seniorem malarzy, ale wzorem jak malarz-człowiek żyć powinien, artystą, który szuka nagrody w swej pracy, w sobie, w docieraniu do niewyrażonego nigdy w pełni, czerpiąc w tym całą radość i całą wolę życia.

(1) Artysta został zmuszony opuścić przez wiele lat zajmowaną pracownię, obrazy jego są jeszcze w pakach — nie jesteśmy w stanie w tym numerze zamieścić reprodukcji jego dzieł.

Wszyscy odwiedzaliśmy go od czasu do czasu w wielkiej zakurzonej pracowni, zawałonej cudzymi gratami i cudzymi obrazami. Okna tej pracowni wychodzą na obrzydliwy plac Pigalle, który w dzień wygląda brudno i zapuszczenie, pełen nieuprzejmych i podejrzanych typów, wśród ogłoszeń strip-teasów i nagich baletów, w sercu Paryża „by night”. Przechodząc przez ten plac wejść do tej cichej pracowni, którą dziś jest zmuszony opuścić, albo do pokoiku obok, gdzie artysta malował latami swe małe kartony, oparte o stary „stojący” na stole przykrytym ceratą kalendarz, — robi dziwne wrażenie. Nikt z nas nie wie z czego żyje, jak się odżywia ten cichy stary człowiek o niedzielskiej czujnej uprzejmości, który do Paryża przybył w 1903 r. i już się od niego nie oderwał, poza jazdami co parę lat do Polski i paromiesięcznymi podróżami do Włoch i Brazylii. Patrząc na niego zawsze na myśl mi przychodzi gołąb posuwający się ostrożnie po gzymsie i skubiący parę ziarenek.

Sam Brandel jest obojętny na to co o nim piszą, ale winą nas wszystkich jest, że nie dość dużo, nie dość głośno mówimy i piszemy, że jest wielkim malarzem, który jak kiedyś Odilon Redon chodzi własnymi drogami, daleki od wszelkich jarmarków. Od lat patrzę na pastele, akwarele i gwasze Brandla i odwiedzając go zawsze odnajduję starych znajomych, to znaczy te same obrazy, które Brandel wciąż jeszcze maluje. Ilość czasu jaką poświęcił pracy nad każdym z nich przechodzi nawet jak sam mówi, jego granice imaginacji: „a moja imaginacja jest wielka” dodaje.

Lasy polskie, pejzaże z Włoch, wspomnienia z Etny, na którą patrzył jakieś czterdzieści lat temu, dalekie ogromne i pustynne pejzaże Brazylii z samotnymi palmami na tle ogromnych nieb, lub drobne akwarele, jakby całe ustane drogocennymi kamieniami; „macierzyństwo” — kobieta z dzieckiem — to jak świątek polski przy drodze, to jak chłopka z dzieckiem, to jak tajemnicza bogini w świetle księżycowym. Jest w tym prawie miniaturowym malarstwie absolutna wrażliwość kolorystyczna, muzyka, której nie waham się w myśli stawiać obok Corotów, czy może najpiękniejszych — jak niektóre jego kwiaty — Odilonów Redonów. Cóż za subtelne rozedrgania barwy, przy rzadkim darze wydobycia koloru białego. Myślę o białych Utrillach. U Utrilla ta białość ma niemniejszą muzykę — to co Utrillo dał najpiękniejszego. U Brandla białość ta działa zupełnie inaczej. Długo trwał przesąd, narzucony nam przez impresjonistów, że nie ma i nie powinno być na obrazie czerni i bieli jako kolorów, bo to „w naturze nie istnieje”. Renoir może najszybciej porzucił ten dogmat i twierdził na starość, że kto nie umie używać farby czarnej nie umie malować. Dziś, u malarzy współczesnych, częściej spotykamy piękną czerń, ale gra bieli zdaje mi się najrzadsza i najtrudniejsza do zdobycia.

U Brandla pod szafami i na szafach, leżą jeszcze zwały grafik nad którymi zaczął pracować już koło 1905 r. Krzyżuje się w nich, świetne, francuskie wirtuozyjne rzemiosło i wpływy

młodopolskie: postacie kobiet tak bardzo dla tamtej epoki charakterystyczne, kult gotyku, krzyże i demony.

W galerii polskich malarzy nie umiem Brandla z nikim powiązać, może z jedną Boznańską, w tej rzadkiej wrażliwości kolorystycznej. Patrząc na grafikę mimowoli myślimy o pięknych miedziorytach Pankiewicza, ale o ileż grafika Brandla jest bardziej osobista i dziwna, w tym, co by Jeleński nazwał jej poetyką. Ta osobliwa poetyka tak narzuca się widzowi w grafice, a bardziej jeszcze w jego malarstwie, że mówić o jego rzemiośle, naprawdę bardzo wysokim, już się nie chce, jest ono całe wchłonięte w poetykę, staje się poezją.

Cyprisy znad jezior włoskich jak ciemne, aksamitne wykrzykniki w delikatnych szarościach pejzażu, pejzaż Brazylii jakby bezgraniczny pod niezliczonymi warstwami szaro- różowych chmur — te dwa względnie większe gwasze — i kartonik wielkości dużej koperty, na którym od lat Brandel maluje rząd ustawionych koron drzew, poprzez które świeci niebo — przez każde drzewo inaczej, to dźwięczniej, kolorowiej, to ciszej — ależ to jest wielkie malarstwo! Co zrobić, byśmy nie tylko my, garstka Polaków, jego przyjaciół, to widzieli i uczcili?

Gdy pytam Brandla czy by sprzedał jeden ze swoich obrazów zawsze zmienia temat i mówi, że jeszcze nie czas. Kiedy próbuję wspomnieć o zorganizowaniu jego wystawy w Paryżu, macha ręką jakby muchę odpędzał i znów, nie odmawiając, radzi odłożyć o tym rozmowę, a ja się czuję wówczas natrętnym dziennikarzem. Przypomina mi się Degas, który dziennikarzy na próg nie wpuszczał, a kiedy któryś z jego przyjaciół ośmielał się coś o nim najpochlebniej napisać, zrywał z nim stosunki.

Słyszałem, że Brandel chce wszystkie swe obrazy zapisać Muzeum Narodowemu w Warszawie — może to jest powodem, że nie lubi mówić o jakiegokolwiek sprzedaży? Pytam go wprost. Odpowiada jak zwykle wymijająco, widzę jednak, że zebranie jak największej ilości jego płócien w muzeach w kraju jest jego marzeniem.

„Bo to widzi pan” — mówi Brandel — „jeden mój przyjaciel jeszcze z ławy szkolnej (to był komunista i przyjaciel Lenina) powiedział mi wiele lat temu oglądając moje obrazy: „ale wiesz, te obrazy muszą zostać w rodzinie”, pan rozumie? I to komunista powiedział!”

Staram się docisnąć jak Brandel te słowa rozumie. — „No widzi pan, żeby te obrazy były w kraju zebrane, żeby młodzi mogli z nich korzystać, na nich się uczyć” — i zaraz dodaje pośpiesznie: „nie uczyć, broń Boże, jak mają malować, ale jakie błędy muszą omijać, żeby te obrazy były tam dla... życia, dla... kultury, bo one są... konsekwentne.”