

BEATA LEWIŃSKA¹

Wydział Nauk Historycznych

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-1995-8310

NIE TOPOGRAFIA LECZ STAN DUSZY, CZYLI PSYCHIZACJA PEJZAŻU W TWÓRCZOŚCI IWANA TRUSZA (1869-1941)

Not topography but the state of the soul, i.e., the psychization of the landscape in the works of Ivan Trusz (1869-1941)

Abstract

The artistic creation of Ivan Trusz, a Ukrainian painter educated at the School of Fine Arts in Krakow, has been an object of interest in Poland due to its specific nature whose sources can be found in the influence of the artist's studies under Leon Wyczółkowski and Jan Stanisławski. Landscape was the dominant genre in the works of Trusz who painted the vast Ukrainian steppes and fields, the scenery from his homeland and artistic peregrinations. However, little attention was paid to the symbolic and neo-romantic character of these paintings, which were not painted in direct contact with nature, but in the studio. They reflected the spirit of nature and the state of the artist's soul, so we deal here with the psychization of the landscape whose sources can be traced back to modernism.

Keywords: Trusz, landscape, symbolism, landscape psychization, expressionism

Abstrakt

Twórczość Iwana Trusza – ukraińskiego malarza wykształconego w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie – była i nadal jest przedmiotem zainteresowania w Polsce, ze względu na specyficzny charakter, którego źródeł należy się dopatrywać także we wpływie, jaki wywarły na artystę studia pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Pejzaż był dominującym gatunkiem w twórczości Trusza, który malował rozległe stopy i pola ukraińskie, krajobrazy ze swoich rodzinnych stron i z peregrynacji artystycznych. Mało uwagi poświęcano jednak symbolicznemu i neoromantycznemu charakterowi tych obrazów, które nie były malowane w bezpośrednim kontakcie z naturą, lecz w pracowni. Oddawały ducha

¹ Beata Lewińska – doktor, pracownik Instytutu Sztuki UKSW, absolwentka historii sztuki KUL, studiów doktoranckich w IHS PAN, Zarządzania w Oświacie w UW i Podyplomowych Studiów Pedagogicznych w Instytucie Badań Edukacyjnych MEN. Zainteresowania badawcze: dydaktyka sztuki, artyści-dydaktycy, polski pejzaż I poł. XX wieku. Autorka książki *Kształcenie artystyczne w szkołach plastycznych w Polsce w latach 1944-2017*, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2018. E-mail: b.lewinska-gwozdz@uksw.edu.pl.

natury i stan duszy artysty, zatem pojawia się tu psychizacja pejzażu, której źródeł należy doszukiwać się w modernizmie.

Słowa kluczowe: Trusz, pejzaż, symbolizm, psychizacja pejzażu, ekspresjonizm

Wstęp

Twórczość Iwana Trusza, ukraińskiego artysty i krytyka sztuki, wykształconego w Polsce, doczekała się monografii albumowej autorstwa Tetjany Basanez wydanej w języku niemieckim². Autorka w oparciu o materiał źródłowy usystematyzowała wiedzę na temat życia i twórczości artysty oraz zebrała materiał ilustracyjny – 84 kolorowe reprodukcje obrazów. Kolejne życia podporządkowała artystycznym podróżom Trusza, podczas których i po których powstawały obrazy związane tematycznie z miejscami, które odwiedzał. W rozdziałach wprowadzających zauważyła, że impresjonistyczną naturę swojej twórczości zawdzięcza Trusz przede wszystkim Leonowi Wyczółkowskiemu³, którego był uczniem. Autorka monografii nie wzięła pod uwagę faktu, że na twórczość pejzażową znaczący wpływ wywarła szkoła Jana Stanisławskiego, którego Trusz był uczniem, a dokumenty krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych to potwierdzają⁴.

Twórczość Trusza była też i nadal jest przedmiotem zainteresowania w Polsce, ze względu na swój charakter, którego źródeł należy się dopatrywać także we wpływie, jaki wywarły na artystę studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Jako pierwszy na jej unikatowy charakter zwrócił uwagę Henryk Zbierchowski, w publikacji *Impresje* z 1902 roku⁵, która w zdecydowanej większości jest tomikiem wierszy autorskich, ale wzbogaconym też refleksjami na temat artystów, których dzieło zachwyciło poetę, prozaika i dramaturga. O twórczości Trusza napisał poetycki pean, z którego warto zacytować słowa: „Będzie to sztuka tworzenia najbardziej bezpośrednia, a trudna bajecznie dlatego, że nie ma w impresji szczegółów mniej lub więcej ważnych; powstaje tylko jedno wrażenie, jedna chwila niejasna, ale objawiona. Chodzi tu głównie o stopień odczuwania artysty, a dalej o zdolność narzucania tych samych objawień i wrażeń duszy widza”⁶. Henryk Zbierchowski zwrócił uwagę na wrażliwy charakter malarstwa Trusza, ale rozumiał też, że pejzaże artysty mają nie tylko charakter zewnętrzny, lecz są pejzażami wewnętrznymi, pejzażami duszy artysty, stając się medium pomiędzy twórcą a odbiorcą.

Także i współcześnie zaobserwować można duże zainteresowanie twórczością Iwana Trusza. Sporadycznie dzieła artysty pokazywane są na wystawach zbiorowych. Dwa obrazy Trusza ze zbiorów polskich muzeów zostały zaprezentowane na wystawie pod tytułem *Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890-1914*⁷, która miała miejsce w Warszawie na przełomie roku 1996/97. Także na wystawie pod hasłem *Młoda Polska. Słowa. Obrazy*.

² T. Besanez, *Iwan Trusz. Ein europäischer Maler aus der Ukraine*, Nakład Michaela Markowicza, Düren 1997.

³ Ibidem, s. 10.

⁴ Księgi Świadczeń z lat 1895/1896-1900/1901, Archiwum Zakładowe Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

⁵ H. Zbierchowski, *Impresje*, Księgarnia Friedleina, Warszawa 1902.

⁶ Ibidem, s. 38-39.

⁷ *Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890-1914* [kat. wystawy] red. E. Charazińska, Ł. Kossowski, MNW, Warszawa 1996, s. 267-268.

Przestrzenie. W holdzie Stanisławowi Wyspiańskiemu, zorganizowanej w 2007 roku w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie pojawił się obraz Trusza⁸. W 2011 roku w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie miała miejsce wystawa indywidualna *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza*. Obejmowała 180 dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego we Lwowie – największej na świecie kolekcji dzieł artysty. Pokazano tam pejzaże, ale także portrety i kompozycje rodzajowe. Kurator wystawy, Oksana Biła, opracowała wówczas katalog, w którym w sposób niezwykle syntetyczny przybliżyła zwiedzającym dzieło artysty⁹. Ta sama autorka dwa lata później wydała katalog poświęcony wystawie artysty zorganizowanej w Charkowie w 2013 roku¹⁰. W 2020 roku w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy zorganizowana została wystawa *Jan Stanisławski i jego uczniowie* ze zbiorów Wandy i Leonarda Pietraszaków, przekazanych przez darczyńców na rzecz muzeum, na której wśród 56 dzieł Stanisławskiego i jego uczniów znalazły się dwa wczesne obrazy Trusza: *Na Krymie* i *Karpaty*¹¹.

Obrazy Iwana Trusza znajdują się w zbiorach polskich – najwięcej w Muzeum Narodowym w Warszawie i w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie. Zainteresowanie jego twórczością ma w Polsce charakter kolekcjonerski, ale też komercyjny, ponieważ na dzieła artysty pojawiają się na aukcjach dzieł sztuki, a ich cena osiąga zwykle poziom od kilku do blisko stu tysięcy złotych¹².

Wiesław Juszcak zauważył, że malarstwo polskich przedstawicieli modernizmu cechował idealizm, który tutaj należy rozumieć jako rozszerzenie poznania naturalnego świata na warstwy ukryte pod zewnętrzną powłoką, „ducha” natury. Dalej tłumaczy, że tak pojęty idealizm to właśnie jest symbolizm, który w ówczesnych wypowiedziach programowych teoretyków jest rozumiany jako „wersja realizmu zmodyfikowana narastającym w tym okresie przekonaniem o panpsychicznym charakterze przyrody”¹³. Odpowiadało to zatem rozumieniu symbolizmu sformułowanemu przez Zenona Przesmyckiego, jednego z czołowych teoretyków tamtych czasów¹⁴. Równocześnie jednak Juszcak, na przykładzie młodopolskich tekstów krytycznych zauważa, już po pobieżnym przewertowaniu kilkadziesiątu tekstów krytycznych z przełomu wieków, że te, w których autor posługuje się najczęściej słowem „dusza”, dotyczą zwykle przejawów ekspresjonizmu – te natomiast, w których używa słowa „duch”, są związane z symbolizmem¹⁵. Twórczość Iwana Trusza wpisuje się w klimat epoki, z której wyrastała, na co zwróciła uwagę autorka opracowania w artykule popularyzatorskim w 1994

⁸ *Młoda Polska. Słowa. Obrazy. Przestrzenie. W holdzie Stanisławowi Wyspiańskiemu* [kat. wystawy], Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2007.

⁹ O. Biła, *Słoneczne akordy w twórczości Iwana Trusza*, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie [kat. wystawy], Sopot 2011.

¹⁰ Eadem, *Iwan Truś: maljars'ki elegij ukrains'kogo neoromantica: (tvori zi zbirki Nacionalnogo muzeju u L'Voci imeni Andreja Šeptic'kogo* [kat. wystawy], Kijów 2013.

¹¹ *Jan Stanisławski i jego uczniowie z kolekcji Wandy i Leonarda Pietraszaków* [kat. wystawy], Muzeum Okręgowo-im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2020.

¹² Agra Art, *Iwan Trusz*, <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/285/iwan-trusz> (dostęp 15.08.2021); Desa, *Iwan Trusz*, <https://desa.pl/pl/katalog-eseje/iwan-trusz/> (dostęp 15.08.2021); Rempex, *Iwan Trusz*, <https://rempex.com.pl/wydarzenia/145-174-aukcja-sztuki-dawnej/przedmioty?pade=2> (dostęp 13.08.2021); Onebid, *Iwan Trusz*, <https://onebid.pl/pl/artist/auctions/Iwan-trusz> (dostęp 15.08.2021).

¹³ W. Juszcak, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004, s. 16.

¹⁴ Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck*, w: *Wybór pism krytycznych*, t. 1, Kraków 1967, s. 308.

¹⁵ Juszcak, *Malarstwo...*, op. cit., s. 20.

roku¹⁶. Dlatego przedmiotem rozważań nad twórczością artysty powinien być właśnie jej symboliczny charakter, a nie realizm, rozumiany tutaj, jako obiektywne odtworzenie rzeczywistości. Trusz należał bowiem do tych artystów, dla których im głębsza i wszechstronniejsza była koncepcja samej rzeczywistości, tym bardziej, ze ścisłością badacza, obserwował jej postrzegany zmysłami kształt¹⁷. Jest to zatem przedstawienie ducha natury, jej istoty, ale także stopniowa „psychizacja” pejzażu, czyli nadawanie poszczególnym jego elementom własnych odczuć i przeżyć, co ma już charakter ekspresjonistyczny.

Na pograniczu kultur, czyli wybrane zagadnienia z życia Trusza

Iwan Trusz urodził się 17 stycznia 1869 roku w wiosce Wysocko w okręgu lwowskim¹⁸. Od dzieciństwa wykazywał zainteresowanie sztukami plastycznymi¹⁹. W 1891 roku wyjechał do Krakowa i podjął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza, Józefa Unierzyskiego i Leopolda Löfflera. Z powodu braku środków na utrzymanie przerwał je w 1893 i wyjechał do Wiednia, gdzie jako wolny słuchacz uczęszczał na zajęcia do Akademii Sztuk Pięknych²⁰. W 1896 roku powrócił do Krakowa i ponownie podjął studia²¹ w pracowni Leona Wyczółkowskiego, ale nadobowiązkowo, wraz ze Stanisławem Kamockim i Ignacym Pieńkowskim, uczęszczał też na zajęcia katedry pejzażu, prowadzonej przez Jana Stanisławskiego²². Pod kierunkiem Stanisławskiego uczył się zaledwie kilka miesięcy, ale niewątpliwie silna osobowość mentora, a przede wszystkim jego erudycja humanistyczna wywarła wpływ na osobowość artystyczną młodszego artysty. Dodać trzeba, że swoje zajęcia w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie Stanisławski wspierał obszernymi wykładami teoretycznymi, które wprowadzały uczniów w świat sztuki, pozwalając im zrozumieć przemiany, jakie się dokonują w Europie w tej dziedzinie²³. Wkrótce też Trusz, zdaniem Stanisławskiego, stał się jednym z najzdolniejszych uczniów (co potwierdziła ocena celująca z przedmiotu)²⁴.

Iwan Trusz powrócił do Lwowa w 1897 roku i osiadł tam na stałe. W tym samym roku, po otrzymaniu stypendium rządowego, na kilka miesięcy wyjechał do Monachium, gdzie przez krótki czas uczęszczał do prywatnej pracowni Antona Ažbego. Ten słoweński malarz realista miał wpływ na formowanie warsztatu twórczego Iwana Trusza.

We Lwowie artysta zaangażował się w rozwój życia artystycznego – został członkiem Towarzystwa Przyjaciół Ukraińskiej Nauki, Literatury i Sztuki im. Tarasa Szewczenki²⁵, które działało od 1873 roku i nieformalnie pełniło funkcję pierwszej ukraińskiej Akademii

¹⁶ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz: malarski pejzaż duszy*, „Społeczeństwo Otwarte”, 1994, nr 11, s. 29-33.

¹⁷ Ibidem, s. 29.

¹⁸ T. Besanez, op. cit., s. 172.

¹⁹ Ibidem, s. 10.

²⁰ Ibidem, s. 172.

²¹ B. Lewińska-Gwóźdź, *Szkola Jana Stanisławskiego – fenomen pedagogiczny i artystyczny*, „Saeculum Christianum”, 20/2013, s. 158.

²² *Księgi Świadcetw...*, op. cit.

²³ B. Lewińska, *W poszukiwaniu motywów pejzażowych, czyli wędrówki artystyczne Jana Stanisławskiego i jego uczniów*, w: *Wędrowanie sztuki*, red. A. Badach, K. Chrudzimska-Uhera, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2018, s. 79.

²⁴ *Księgi Świadcetw...*, op. cit.

²⁵ T. Besanez, op. cit., s. 12-13.

Nauk na wzór krakowskiej Akademii Umiejętności. Z towarzystwem Trusz związał się na wiele lat, obejmując nawet funkcję sekretarza. Jego podstawowym zadaniem była organizacja wystaw artystycznych, a na łamach pisma „Literaturno-Naukowyj Wisnyk”, którego ambitnym zamierzeniem było zapoznawanie z dorobkiem i promowanie kultury ukraińskiej na Zachodzie Europy, artysta zamieszczał artykuły krytyczne i popularyzatorskie. Między innymi w 1899 roku ukazał się jego artykuł przybliżający przegląd nowych kierunków w malarstwie²⁶. Równocześnie angażował się w wiele innych przedsięwzięć życia kulturalnego²⁷. We Lwowie miał też pierwszą wystawę indywidualną w 1900 roku, w związku z którą Iwan Jakowycz Franko, poeta i pisarz, napisał pierwszy tekst krytyczny²⁸, w którym zwrócił uwagę na wrażeniowy (impresyjny) charakter twórczości Trusza. Rok później odbyła się druga, indywidualna wystawa jego prac.

Mieszkając we Lwowie, artysta wyjeżdżał na dłuższe i krótsze peregrynacje. W zimie 1900 roku wyjechał do Kijowa, gdzie zatrzymał się w domu Michaiła Drahomanowa, historyka, etnografa i publicyisty ukraińskiego, związanego z polskim ruchem rewolucyjnym²⁹. Na przełomie 1901-1902 roku wyjechał do Włoch. Powtórnie odwiedził Italię w 1908 roku. Z wyjazdami tymi wiązało się powstanie dwóch cyklów malarskich: *Via Apia* oraz *Weneckie Weduty*³⁰. Pomiedzy pierwszym a drugim wyjazdem do Włoch z rodziną Michaiła Drahomanowa wyjechał w 1903 roku na Krym. Był tam dwukrotnie, m.in. z powodu prac nad przygotowaniem ilustracji do *Sonetów krymskich* A. Mickiewicza³¹. W 1904 roku ożenił się z córką Drahomanowa, Ariadną, a w związku tym urodziła się córka artysty, która nosiła imię po matce.

Niewątpliwą zasługą Trusza oraz Michaiła Hruszewskiego – ukraińskiego historyka i polityka – było utworzenie organizacji wystawienniczej, która nosiła nazwę „Towarzystwo Przyjaciół Ukraińskiej Literatury, Nauki i Sztuki”³². W 1905 roku to właśnie towarzystwo zorganizowało Wszzechukraińską Wystawę Sztuki i Przemysłu we Lwowie. Iwan Trusz współtworzył wówczas wraz z kompozytorem Ludkewyczem czasopismo „Artystycznyj Wisnyk”, nawiązujące nazwą do wspomnianej powyżej publikacji Towarzystwa im. T. Szewczenki. Począwszy od 7-8 numeru był już jego jedynym redaktorem. W 1905 r. ukazało się 10 numerów, ale ze względu na problemy finansowe wydawanie magazynu zostało zawieszona, a samo towarzystwo zakończyło swoją działalność wraz z wybuchem I wojny światowej.

Dzięki Truszowi, jak zauważyła Tatiana Besanez, wystawy i przedsięwzięcia propagowane przez towarzystwo osiągnęły wysoki poziom³³. Autorka monografii uważa, że Trusz był pierwszym znawcą i krytykiem sztuki zdolnym osiągnięcia sztuki ukraińskiej odnieść do panujących na Zachodzie kierunków i tendencji³⁴. Artysta był przekonany, że tradycja artystyczna Ukrainy powinna się odnosić do sztuki i kultury ludowej, ale jednocześnie wskazywał na potrzebę wpisywania się w modne trendy artystyczne. Nowoczesne style

²⁶ Ibidem, s. 183.

²⁷ Ibidem, s. 14-15

²⁸ Ibidem, s. 183.

²⁹ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz...*, op. cit., s. 30.

³⁰ T. Besanez, op. cit., s. 173.

³¹ Ibidem, s. 30.

³² T. Besanez, op. cit., s. 173.

³³ Ibidem, s. 13.

³⁴ Ibidem.

i tendencje nie stanowiły według niego zagrożenia dla ukraińskiej sztuki, a raczej powinny podnieść świadomość artystyczną twórców. Niestety w poglądach tych był odosobniony. W latach 1906-1907 – odbyła się druga wspólna wystawa artystów z Zachodu i Dnieproukrainy z inicjatywy Trusza.

Trusz brał udział nie tylko w wystawach sztuki ukraińskiej, ale także wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, które promowało przede wszystkim sztukę polską. Z ważniejszych można wymienić wystawę zbiorową w 1927 roku³⁵ oraz wystawę zbiorową w 1928 roku³⁶. Około 1928 nastąpił w jego życiu smutny okres zubożenia materialnego, który przyczynił się do depresji artysty. Powstały wówczas serie obrazów, którym nadawał symboliczne tytuły, w których przewijał się motyw samotności. W 1934 roku odbyła się w Instytucie Propagandy Sztuki retrospektywna wystawa sztuki ukraińskiej, na której pojawiło się kilka obrazów Trusza³⁷.

W latach 1939-1940 Iwan Trusz ponownie podjął działalność wystawienniczą we Lwowie, przygotowując własne wystawy w latach 1940-1941. Artysta zmarł 21 marca 1941 roku. W 1942 roku pokazano kilkanaście jego prac na wystawie malarstwa ukraińskiego we Lwowie.

Pejzaż wewnętrzny, czyli portret duszy artysty

Pejzaż był dominującym gatunkiem w twórczości Iwana Trusza, podobnie jak w twórczości jego mistrza – Jana Stanisławskiego. Malowane przez artystę portrety były dla niego źródłem utrzymania, natomiast pejzaże – wyrazem tęsknoty za zrozumieniem i akceptacją³⁸. Artysta malował nastrojowe rozległe stopy i pola ukraińskie oraz krajobrazy ze swoich rodzinnych stron i z peregrynacji artystycznych. Podobnie jak Stanisławski, upodobał sobie charakterystyczny typ kompozycji z rozbudowaną partią nieba i obniżoną linią horyzontu, a przede wszystkim cechowała go podobna percepcja natury, zgłębiająca ją w całej istocie, ale skoncentrowana na jej warstwie duchowej. Urzekął go senny czar pustego pejzażu, pozbawionego jakiegokolwiek śladu ożywienia, dlatego nie stosował w swoich obrazach sztafażu³⁹. W ten sposób kierował uwagę na rzeczywistość wewnętrzną, skłaniając do kontemplacji. Symbolizm był istotną tendencją w malarstwie polskim czasów modernizmu nie tylko w twórczości Jana Stanisławskiego. Występował w twórczości Józefa Chełmońskiego, który, koncentrując się na naturze, ukazywał jej „ducha”⁴⁰; Ferdynanda Ruszczyca, którego obrazy już w czasach modernizmu odczytywane były jako alegoria ludzkiej egzystencji, ale też przedstawienie niezmiennych praw natury – jej istoty⁴¹; Kazimierza Sichulskiego, który

³⁵ *Katalog wystaw prof. Leona Wyczółkowskiego (grafika), Iwana Trusza (obrazy), Janiny Reichertówny (rzeźba), Antoniego Bartkowskiego (obrazy), inż. Józefa Awina (projekty architektoniczne)* [kat. wystawy], Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1927.

³⁶ *Katalog wystaw zbiorowych Anny Harland-Zajączkowskiej, Jerzego Merkla, Marjana Ruzamskiego, Iwana Trusza: marzec – kwiecień 1928*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1928.

³⁷ *Retrospektywna Wystawa Sztuki Ukraińskiej ze zbiorów Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie* [kat. wystawy], Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1934.

³⁸ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz...*, op. cit., s. 30.

³⁹ Pejzaże ze sztafażem występują bardzo rzadko tak w twórczości Trusza, jak i Stanisławskiego.

⁴⁰ J. Malinowski, *Malarstwo i rysunek*, w: *Sztuka polska. Sztuka XIX wieku*, Arkady, Warszawa 2021, s. 287.

⁴¹ W. Juszcak, *Malarstwo...*, op. cit., s. 123.

zdaniem krytyka epoki Antoniego Chołoniewskiego stał się poetą przyrody⁴², a także licznych uczniów Stanisławskiego. Równocześnie zauważyć należy, że taki stosunek do rzeczywistości obecny jest w twórczości symbolistów europejskich: Ferdinanda Hodlera⁴³, Mikołajusa Konstantinasa Čiurlionisa⁴⁴ i wielu innych. Koresponduje to także z panującymi w polskiej literaturze modernistycznej tendencjami, czemu poświęciła badania Maria Janion⁴⁵. Redukcja form, uproszczenie kształtów, odejście od wnikliwych studiów z natury i ograniczenie do istoty rzeczy miało służyć wydobywaniu symbolicznego znaczenia przedmiotów, ale także ukazania doznawanych uczuć i emocji twórców.

Trusz nie malował swoich pejzaży bezpośrednio w kontakcie z naturą. Podczas swoich peregrynacji artystycznych do Włoch, Ukrainy naddnieprzańskiej, na Krym i w rodzimej Galicji wykonywał fotografie oraz szkice z natury. Zbierał je i odpowiednio segregował, dostosowując do swojej koncepcji malarskiej i tworząc cykle artystyczne. Było to zatem malarstwo głęboko przemyślane. Warto tutaj przytoczyć słowa artysty, w których odnosi się do swoistej reżyserii bohaterów swoich obrazów: „Nie zawsze artysta znajduje w naturze gotowy krajobraz, nie zawsze jest taki fragment pejzażu, że z niego należy coś usunąć albo podkreślić – często bywa tak, że na krajobraz trzeba złożyć więcej motywów, zebranych w różnych miejscach. Artysta zbiera wtedy niezbędne szkice z natury i komponuje z nich jedną organiczną całość w domu, w pracowni. [...] Krajobraz stworzony drogą kompozycji, posiada więcej treści, od przypadkiem znalezionej, dlatego mocniej przemawia do widzów”⁴⁶.

Podobnie jak Stanisławski i wielu innych artystów polskiego modernizmu, Iwan Trusz wybrał motywy z natury: snopy zboża, stogi siana, samotne drzewa, wiatraki czynił bohaterami swoich obrazów, co zauważył Zenon Przesmycki w odniesieniu do twórczości Stanisławskiego, a co poddał badaniom Wiesław Juszcak⁴⁷. Zarówno syntetycznie potraktowany pejzaż, jak i fragmentaryczne ujęcia wybranych motywów, które, jak to wielokrotnie zauważono, są mikrokosmicznym odbiciem całej natury⁴⁸, stały się motywami często wykorzystywanymi przez uczniów Stanisławskiego, a ze szczególnym zrozumieniem przez Iwana Trusza⁴⁹. Trusz należał do tych artystów, którzy poszerzali percepcję zmysłową w stosunku do rzeczywistości na utajone, psychiczne bytowanie przedmiotów. Każdy najmniejszy szczegół: pojedyncze drzewo, krzew, kwiat czy źdźbło trawy stawało się dlań symbolem rzeczywistości ukrytej. Wprowadzały w nastrój melancholijny i tajemniczy. Nastrój ten pogłębiały też liczne w twórczości Trusza nokturny, czego przykładem jest *Pejzaż wieczorny – droga*, namalowany po podróży artysty do Włoch, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach⁵⁰. Jego twórczość, także ta z okresu dwudziestolecia międzywojennego wyraźnie nawiązywała do tendencji symbolicznych i ekspresjonistycznych.

⁴² Ibidem, s. 603.

⁴³ J. Cassou, *Encyklopedia symbolizmu*, tłum. J. Guze, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992, s. 97.

⁴⁴ Ibidem, s. 67.

⁴⁵ M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.

⁴⁶ Cyt. za O. Biła, *Stoneczne akordy...*, op. cit., s. 14.

⁴⁷ Por. B. Lewińska-Gwóźdź, *W poszukiwaniu motywów pejzażowych...*, op. cit., s. 76-78.

⁴⁸ W. Juszcak, *Jan Stanisławski*, Wydawnictwo „Ruch”, Warszawa 1972, s. 64-65.

⁴⁹ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz...*, op. cit., s. 30.

⁵⁰ I. Trusz, „Pejzaż wieczorny – droga”, ol. tektura, 110 × 71 cm., nr MNKi/M/1176.

W zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie znajduje się obraz Iwana Trusza *Snopy*⁵¹. Namalowany na dykcie o bardzo niewielkich rozmiarach pejzaż przedstawia kilka przytulonych do siebie snopków, umieszczonych na pustym ściernisku, niemal na linii horyzontu. Wydają się one być ożywione, upodmiotowione, przez co przypominają pochylonych od wysiłku burlaków ze słynnego obrazu Ilii Riepina⁵², jak gdyby pragnęły opuścić życiodajną kiedyś dla nich glebę, zjeżoną teraz suchym, ostrym rżyskiem, aby szukać nowego dla siebie miejsca. Obraz ten stanowi dalekie reminiscencje kompozycji Wyspiańskiego *Chochoty*, będącej symbolem uśpienia polskiego społeczeństwa w okresie niewoli i żywą ilustracją dramatu *Wesele*⁵³. Znacznie bliższy jest jednak podobnym motywom z twórczości Stanisławskiego, jak chociażby *Pejzaż ze snopkami*⁵⁴ czy *Pole ze snopami zboża*⁵⁵. Trusz uczynił ze swoich snopków podmioty, utożsamiał się z nimi i w ten sposób stały się one symbolami jego własnych przeżyć. Symbolami bardzo istotnymi, ale w żaden sposób nie skonwencjonalizowanymi⁵⁶. Artysta, jak to widać na przedstawionym przykładzie dzieła, wyszukiwał tematy zbieżne z jego stanami emocjonalnymi. Chroniące się wzajemnie, ale „wydarte” z ziemi zboża być może były dla niego symbolem ludzkiego losu. Kreacja natury była znacznie bardziej istotna niż jej imitacja. Sztuka ta była przejawem walki przeciwko prymatowi formy nad wewnętrzną treścią.

Z czasem wymowa tych kompozycji wydawała się Truszowi zbyt mało czytelna dla odbiorców. Być może jego twórczość nie znalazła podatnego gruntu. Jednocześnie jednak jest to ten sam okres, w którym ukraińscy badacze definiowali ją jako realistyczną⁵⁷. Zaczął zatem podążać coraz bardziej w kierunku symbolizmu, ale także ekspresjonizmu jedynie w sensie „psychizacji” natury. Unikał sztafażu, co spowodowane było zapewne tym, że sztafaż „uwodzi” zmysły i kieruje uwagę na tzw. przez malarzy „anegdotę”. W takim sensie jego pejzaże pozostały „czyste”. Zaczął jednak odwoływać się do sfery tematycznej obrazów, łącząc je w cykle i opatrując odpowiednim (symbolicznym) tytułem. Głównym motywem, na który w ten sposób chciał zwrócić uwagę, była samotność.

Przed 1928 rokiem powstał cykl obrazów *Samotni*. Należą do tego cyklu np. dwa obrazy znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁵⁸. W dziełach należących do cyklu dominują odpowiednio uwydatnione poprzez kompozycję, sposób opracowania, kontrast kolorystyczny lub walorowy kępy kwiatów. Niekiedy wyróżniał je z tła poprzez odmienny sposób opracowania (np. kwiaty opracowane są bardziej studyjnie, podczas gdy tło jest namalowane w sposób szkicowy, uproszczony). „Obcość” i „samotność” motywów podkreślona była poprzez środki formalne.

⁵¹ I. Trusz, „Snopy”, olej, deska 11,5 × 17,8 cm, sygn. l.d.: „ow. Trusz”, wł. Muzeum Narodowe we Lwowie.

⁵² I. Repin, „Burlacy na Woldze”, ol., płótno, 131,5 × 281 cm, wł. Państwowe Muzeum Rosyjskie w Petersburgu.

⁵³ St. Wyspiański, „Chochoty”, pastel 69 × 107 cm, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie nr 75564.

⁵⁴ J. Stanisławski, „Pejzaż ze snopkami”, olej, tektura, 22,2 × 16,2 cm, nie sygnowany, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie, nr II-b-2597.

⁵⁵ J. Stanisławski, „Pole ze snopami zboża”, ol. tektura, 25 × 35 cm, sygnowany l.d.: „Jan Stanisławski”, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie, nr 47087.

⁵⁶ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa 1982, s. 346-434.

⁵⁷ T. Besanez, op. cit., s. 80.

⁵⁸ I. Trusz, „Nasturcje I” z cyklu „Samotni”, 1928, ol. tekt., sygn., l.d.: „Iwan 1928 Trusz”, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr Mp 3063 oraz Iwan Trusz, „Nasturcje III” z cyklu „Samotni”, 1928 r., ol. tekt., 35 × 27, sygn., sygn., l.d.: „Iwan 1928 Trusz”, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr Mp 3852.

Innym, podobnym cyklem podejmującym motyw samotności jest cykl obrazów ukazujących pojedyncze drzewa na tle pustego pejzażu. Wymienić tutaj można kilka obrazów, z których trzy znajdują się w Muzeum Narodowym we Lwowie: *Sosna* z cyklu *O samotności*⁵⁹, drugi obraz o takim samym tytule, ale znacznie mniejszy rozmiarami⁶⁰ oraz *Samotna sosna*⁶¹, a także dwa obrazy znajdujące się w rękach prywatnych: *Pejzaż z sosną*⁶² i *Samotna sosna*⁶³. W pierwszym z wymienionych miniaturowa sosna na dalekim horyzoncie jest jedynym elementem wertykalnym w opustoszałym pejzażu, podkreślonym licznymi podziałami liniami horyzontalnymi. Brunatno-ugrowy pas piaszczystej ziemi, równie zmartwiałej jak w kompozycjach z kwiatami nasturcji, zdaje się nie stanowić życiodajnego środowiska dla samotnego drzewka. Pomimo to owa sosna, delikatna i wiotka, trwa na posterunku. Znikome jej proporcje wobec pustki nieprzemierzonego pejzażu czynią tę walkę z otoczeniem jeszcze bardziej dramatyczną.

W zaprezentowanych tutaj obrazach, czyniąc bohaterami swoimi samotne drzewo, Trusz sięga do symboli – kluczy o znaczeniu uniwersalnym, począwszy od drzewa rajskiego, poprzez ożywione drzewa z baśni i legend, do niezwykle częstych w okresie Młodej Polski drzew-symboli, jak „walczący” z naturą świerk w poezji Franciszka Nowickiego⁶⁴, limba Kazimierza Tetmajera⁶⁵, drzewo w wierszu *Próżnia* Stanisława Korab-Brzozowskiego⁶⁶, a wreszcie rozdarta sosna Stefana Żeromskiego⁶⁷. Dodać tutaj także należy, że w wierzeniach ludowych, szczególnie na Kresach, drzewa pełniły funkcję sobowtórów ludzi, a ich śmierć wróżyła śmierć człowiekowi. Dla każdego ze wspomnianych pisarzy i poetów, tak jak i dla Trusza, drzewa te były symbolami indywidualnymi, których znaczenie było oczywiste tylko dla artysty. Sosna Trusza najbliższa jest świerkowi Nowickiego, gdyż podobnie jak świerk przeciwstawiona jest swojemu otoczeniu i skazana na dramatyczną walkę z nim.

Inny, duży cykl, zatytułowany *W objęciach śniegu*, składał się z kilkunastu kompozycji przedstawiających samotne krzewy i drzewa zatopione pod grubą powłoką śniegu. Stanowią one nie tylko narrację o samotności, ale także o życiu i obumieraniu, trwaniu i przemijaniu, biologicznych cyklach natury. Ich epickość jest bardzo wyrazista. Drzewa i krzewy, z którymi utożsamiał się artysta, zdają się być pogrążone we śnie.

Trusza musiały często nawiedzać myśli o kruchości życia, trwaniu i przemijaniu. Przejawiało się to między innymi w zainteresowaniu eschatologią. W tym czasie malował całe

⁵⁹ I. Trusz, „Sosna” z cyklu „O samotności”, ol. tekt. 107 × 75, sygn., l.d.: „I. Trusz”, wł. Muzeum Narodowe we Lwowie, nr Ż 52760.

⁶⁰ I. Trusz, „Sosna” z cyklu „O samotności”, ol. tekt. 38 × 48, sygn., p.d.: „I. Trusz”, wł. Muzeum Narodowe we Lwowie, nr Ż 1153.

⁶¹ I. Trusz, „Samotna sosna”, ol. tekt. 70,5 × 56, sygn., p.d. cyrylicą: „Iwan Trusz”, wł. Muzeum Narodowe we Lwowie, nr Ż 661.

⁶² I. Trusz, „Pejzaż z sosną”, ol., tektura, 33,5 × 24 cm, sygn. l.d.: I. Trusz, zbiory prywatne.

⁶³ I. Trusz, „Samotna sosna”, po 1920 roku, ol., pł., 61 × 57 cm, sygn. l.d.: Iw. Trusz, zbiory prywatne.

⁶⁴ Mowa tu o wierszu Franciszka Nowickiego *Świerk*, drukowanym po raz pierwszy w 1891 roku w jedynym tomiku wierszy *Poezye*, na który składały się dwie części: „Tatry” oraz „Pieśni czasu”.

⁶⁵ Mowa tutaj o sonecie Kazimierza Przerwy-Tetmajera, opublikowanym w cyklu *Poezye*, seria pierwsza wydany w 1891 roku.

⁶⁶ Mowa tutaj o wierszu St. Korab-Brzozowskiego *Próżnia* opublikowanym w zbiorze *Nim serce ucichło*, po raz pierwszy wydany przez Wydawnictwo J. Morkowicz, Warszawa 1910.

⁶⁷ Motyw z powieści *Ludzie bezdomni*, wydanej po raz pierwszy w 1900 r., nakładem Księgarni Bronisława Natanson.

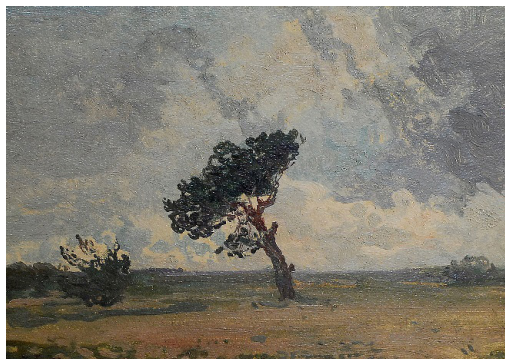
serie fragmentów cmentarzy. W 1929 roku na wystawie TPSP we Lwowie pokazał kilkadziesiąt obrazów przedstawiających pojedyncze mogiły i większe fragmenty cmentarzy żydowskich, katolickich i prawosławnych z odwiedzanych przez siebie miejsc: Jerozolimy, Brodów, Brzezina, Buczacza, Kulparkowa, Lwowa, Janowa.

O ile symbolom w kompozycjach z cyklu *Samotni* oraz *O samotności* można przypisać uniwersalne znaczenia i odnaleźć paralele w ikonografii symbolizmu czy młodopolskiej poezji, o tyle sposób przedstawienia wybranych ujęć cmentarnych nie wskazuje na podobne analogie. Z zachowanych obrazów o tematyce cmentarnej można przyjrzeć się kilku przedstawieniom cmentarza we Lwowie, do których należą *Zakątek żydowskiego cmentarza*⁶⁸ oraz dwa obrazy o tym samym tytule: *Stary cmentarz żydowski we Lwowie*⁶⁹, w których kamienne macewy nagrobków, częściowo zatopione w ziemi i zmurszałe, zespalają się z naturą. Nie wyodrębniają się z otaczającej przyrody ani poprzez koloryt, ani ekspresję linii. Namalowane krótkimi, ukośnie prowadzonymi ruchami pędzla, podobnie jak otaczająca je zieleń tworzą spójną całość z naturą. Środki formalne podkreślają tutaj zamysł artysty. I może zadziwić fakt, że samotne sosny, które powinny doskonale czuć się w naturze, były tak wyobcowane, a kamienne nagrobki – twór sztuczny i naturze obcy – tak znakomicie z nią współgrają. Na tle ulegającej destrukcji natury, cielesnego kształtu bytu, wskazują na to, co trwałe i nieśmiertelne – stają się symbolami bytu transcendentnego.

Jak zatem widać na przykładzie kilku dzieł artysty, ale także stworzonych przez niego cyklów, dla Iwana Trusza kreacja natury była znacznie istotniejsza niż jej imitacja. Pejzaż nie miał być zaledwie iluzją fragmentu natury. Zasadniczą jego rolą było wprowadzenie w pewien nastrój. Poszczególne jego elementy stały się symbolami rzeczywistości wewnętrznej, nie postrzeganej zmysłami, natury uduchowionej, ale także przeżyć i emocji twórcy. Zatem Trusz stworzył subtelny pomost pomiędzy symbolizmem a ekspresjonizmem. Przy czym był to u niego raczej specyficzny sposób patrzenia na świat, aniżeli nawiązanie formalne w postaci zespołu cech znamienych dla ekspresjonistów.

⁶⁸ I. Trusz, „Zakątek żydowskiego cmentarza we Lwowie”, ol. tekt., 26,2x20,7 cm., nie sygn., zbiory Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie.

⁶⁹ I. Trusz, „Stary cmentarz żydowski we Lwowie”, ol. tekt., 26,2 × 20,7 cm., nie sygn., zbiory Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, oraz „Stary cmentarz żydowski we Lwowie”, ol. tekt., 27 × 21 cm, sygn. I.T., zbiory Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie.



Il. 1. Iwan Truszczyński, „Pejzaż z sosną”, ol. tektura, 24 × 33,5 cm, sygn. l.d.: I. Truszczyński, fot. ze zbiorów Domu Aukcyjnego DESA w Katowicach



Il. 2. Iwan Truszczyński, „Samotna sosna”, ol. tekt., 61 × 57 cm., sygn. l.d. Iw. Truszczyński, fot. ze zbiorów Domu Aukcyjnego Agra-Art. w Warszawie

Bibliografia

- Besanez T., *Iwan Truszczyński. Ein Europäischer Maler aus der Ukraine*, Nakładem Michaela Markowicza, Düren 1997.
- Białostocki J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa 1982.
- Biła O., *Iwan Truszczyński: maljars'ki elegii ukraińskogo neoromantica: (twori zi zbirki Nacjonalnogo muzeju u L'Voci imeni Andreja Šeptic'kogo* [kat. wystawy], Kijów 2013.
- Biła O., *Sloneczne akordy w twórczości Iwana Truszczyńskiego* [kat. wystawy], Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2011.
- Cassou J., *Encyklopedia symbolizmu*, tłum. J. Guze, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992.
- Jan Stanisławski i jego uczniowie z kolekcji Wandy i Leonarda Pietraszków [kat. wystawy], Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2020.
- Janion M., *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Juszczak W., *Malarstwo polskiego modernizmu*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.
- Juszczak W., *Jan Stanisławski*, Wydawnictwo „Ruch”, Warszawa 1972.
- Katalog wystaw prof. Leona Wyczółkowskiego (grafika), Iwana Truszczyńskiego (obrazy), Janiny Reichertówny (rzeźba), Antoniego Bartkowskiego (obrazy), inż. Józefa Awina (projekty architektoniczne* [kat. wystawy], Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1927.
- Katalog wystaw zbiorowych Anny Harland-Zajęzłowskiej, Jerzego Merkla, Marjana Ruzamskiego, Iwana Truszczyńskiego: marzec – kwiecień 1928*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1928.
- Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890-1914* [kat. wystawy], red. E. Charazińska, Ł. Kosowski, MNW, Warszawa 1926.
- Korab-Brzozowski S., *Nim serce ucichło*, Wydawnictwo J. Mortkowicz, Warszawa 1910.
- Księgi Świadczeń z lat 1895/1896-1900/1901*, Archiwum Zakładowe Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

- Lewińska B., *W poszukiwaniu motywów pejzażowych, czyli wędrówki artystyczne Jana Stanisławskiego i jego uczniów*, w: *Wędrowanie sztuki*, red. A. Badach, K. Chrudzimska-Uhera, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2018, s. 76-78.
- Lewińska-Gwóźdź B., *Iwan Trusz: malarcki pejzaż duszy*, „Społeczeństwo Otwarte”, 1994, nr 11, s. 29-33.
- Lewińska-Gwóźdź B., *Szkola Jana Stanisławskiego – fenomen pedagogiczny i artystyczny*, „Saeculum Christianum”, 20/2013, s. 157-171.
- Malinowski J., *Malarstwo i rysunek*, w: *Sztuka polska. Sztuka XIX wieku*, Arkady, Warszawa 2021.
- Melbechowska-Luty A., *Nokturny. Widoki nocy w malarstwie polskim*, Arkady, Warszawa 1999.
- Młoda Polska. Słowa. Obrazy. Przestrzenie. W hołdzie Stanisławowi Wyspiańskiemu* [kat. wystawy], Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2007.
- Nowicki F., *Poezje*, Lwów 1981.
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, seria pierwsza, Kraków 1891.
- Przesmycki Z., *Maurycy Maeterlinck*, w: *Wybór pism krytycznych*, t. 1, Kraków 1967.
- Retrospektywna Wystawa Sztuki Ukraińskiej ze zbiorów Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie* [kat. wystawy], Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1934
- Zbierzchowski H., *Impresje*, Księgarnia Friedleina, Warszawa 1902.
- Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, Księgarnia Bronisława Natansona, Warszawa 1900.

Strony internetowe

- Agra Art, *Iwan Trusz*, <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/285/iwan-trusz> (dostęp 15.08.2021).
- Desa, *Iwan Trusz*, <https://desa.pl/pl/katalog-eseje/iwan-trusz/> (dostęp 15.08.2021).
- Rempex, *Iwan Trusz*, <https://rempex.com.pl/wydarzenia/145-174-aukcja-sztuki-dawnej/przedmioty-?pade=2> (dostęp 13.08.2021).
- Onebid, *Iwan Trusz*, <https://onebid.pl/pl/artist/auctions/Iwan-trusz> (dostęp 15.08.2021).