

## Michał Haake: Józef Pankiewicz jako artystyczny kronikarz Warszawy

Dopiero wówczas, kiedy dostrzeże się związek obu warstw dzieła – formy i treści, można uzmysłwić sobie rangę dokonań Pankiewicza jako artystycznego kronikarza Warszawy. Tylko przechodząc przez tę lekcję artystycznego obrazowania, malarz mógł w przyszłości stworzyć dzieła, które stały się czymś więcej niż tylko stylistyczną recepcją modnych kierunków – pisze Michał Haake w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Pankiewicz. (Nad)pisane warstwy”.

Józef Pankiewicz przeszedł do historii sztuki polskiej jako ten, który przeszczepił na jej grunt francuski impresjonizm. W 1890 roku namalował *Targ na kwiaty przed kościołem Marii Magdaleny w Paryżu* (obecnie w MNP). Szczycił się nim później jako pierwszym w naszej sztuce obrazem reprezentującym wspomniany kierunek. Gdyby nie porzucił malarstwa realistycznego, być może pozostałby tylko jednym z wielu kronikarzy Warszawy, których rysunki obficie wypełniały łamy ilustrowanych czasopism. Bez wątpienia, dzięki warszawskim obrazom Pankiewicza wiemy jeszcze lepiej, jak kiedyś wyglądały ulica Brzozowa, targowiska na Starym Mieście czy na placu Żelaznej Bramy. Z pewnością rysunki, co do których możemy domniemywać, że powstały na zaproszenie Stanisława Witkiewicza do zilustrowania książki zawierającej „obrazy żywej Warszawy” [1], mającej opisywać przede wszystkim głębokie podziały społeczne panujące w tym mieście, są cennymi świadectwami wrażliwości

Pankiewicza na ludzką biedę. Jednakże to raczej nie w nich szukalibyśmy osiągnięć nowoczesnego malarstwa polskiego z jego „szczęśliwej godziny” która wybiła na przełomie XIX i XX wieku.

W niniejszym eseju chcę nieco naruszyć to stereotypowe wartościowanie twórczości Pankiewicza, które pośród jego dokonań na pierwszy plan wysuwa impresjonizm i kolejne „izmy”: symbolizm, fowizm, „cezanne’izm”, przyswajane przez malarza również szybko, jak porzucane w przekonaniu, że na drodze twórczej trzeba „tylko przemianie pozostawać wiernym” [2]. Spróbuję naszkicować kierunek tej weryfikacji przynajmniej na dwóch przykładach z warszawskiego okresu w twórczości artysty.



*Ilustracja 1*

Obraz namalowany w 1889 r. ukazuje wnętrze ciemnej sieni, „nawet w najpogodniejsze dni mrokiem zasnutej”, mieszczące „kramik ubogiej Żydówki” [3] (il.1). W głębi otwiera się widok na płytę ośnieżonego rynku z pomnikiem Syrenki. Płótno jest niewątpliwie fascynującym studium zróżnicowanych źródeł światła: ciepły blask latarni, wokół której skupione są postaci pierwszego planu, sąsiaduje z zimnym światłem mroźnego, dogasającego dnia. Ukazuje przy tym przestrzeń o dwóch biegunach, zderzając słabe światło, które nie jest w stanie rozjaśnić sieni, z intensywnie rozświetlonymi witrynami przeciwległej pierzei rynku. Służy to podkreśleniu kontrastu między sienią o „warunkach najmniej odpowiednich dla zdrowia i handlu” [4], a zasobnymi sklepami.

Wśród postaci na obrazie olejnym artysta wyróżnił dziewczynkę o blond włosach, zapatrzoną w latarnię, oraz stojącego za nią mężczyznę ze szpadlem do odśnieżania. Obecność dziewczynki podkreślił umieszczeniem jej na pionowej osi pola oraz czerwonym refleksiem na twarzy. Z kolei sylwetka mężczyzna łączy formalnie wspomniane, biegunowo odmienne rodzaje światła. Zarazem postać ta, stojąca na progu i pod światło, jawi się jako cytat ze słynnego *Las Meninas* Velazqueza (il.2). W podjętym przez Pankiewicza dialogu obrazowym przestronna komnata została zastąpiona przez ciasną sień, wykwintny dwór – przez utrudzone, zziębnięte postaci, strojna infantka o wyzywającym spojrzeniu – przez dziewczynkę niepewną swojego losu. (Czy nie na podobnej zasadzie Edward Manet, tworząc w 1863 roku jeden ze swoich najsłynniejszych obrazów, zastąpił bóstwa odpoczywające nad rzeką, podpatrzone na rycinie Raimondi’ego, grupą współczesnych paryżan spożywających śniadanie?).



*Ilustracja 2*

Powstały w kolejnym roku *Targ na jarzyny za Żelazną Bramą* przyniósł ujęcie motywu dziecka, które zmieniło obraz w alegorię niezawinionego cierpienia (il.3). Uściślając, to dzieło nie przedstawia targu na placu Żelaznej Bramy, lecz wewnątrz nowoczesnego bazaru Adolfa Janasza. Jego gmach został zbudowany w latach 1883-1884 w pobliżu placu Żelaznej Bramy i wraz z bazarem Mojżesza Urlicha uzupełniał stare targowisko.



*Ilustracja 3*

Przestrzeń hali targowej otwiera się przed widzem diagonalą straganów, która rozpoczyna się motywem dużego kosza w dolnym, lewym narożniku. Zarazem dzieli ona zgromadzone na dziedzicu postaci pod względem pokoleniowym, gdyż za straganami znajdują się dorośli, a od strony widza niemal wyłącznie dzieci. Po lewej stronie stoją dwie kobiety: kupująca i handlarka. Łączy je nie tylko rozmowa, lecz także – wizualnie – prostokąt wejścia sklepowego. Ich dialog jest dopełniany przez postać małego dziecka stojącego za plecami handlarki. Formalnie dziecko jest „przedłużeniem” jej pleców.

Odniesienie do siebie tych postaci polega również na tym, że jak handlarka jest umieszczona między stosami warzyw leżących na straganie, tak chłopiec jest „zamknięty” między pustymi koszami stojącymi na ziemi. Nie sposób stwierdzić, czym dokładnie zajmuje się chłopiec. Widoczne jest to, że rozświetlona postać handlarki zwraca się

w stronę innej osoby, a ocieniony i pochylony chłopiec jest zwrócony ku ciemnej przestrzeni pod stołem. Całość tych relacji buduje kontrast między gwarną rzeczywistością targowiska a wyizolowaniem dziecka.

Dalszy rozwój logiki obrazowej wynika stąd, że kosze, między które wpisany jest chłopiec, rozpoczynają sekwencję obejmującą pozostałe dzieci na pierwszym planie. Za kolejnym koszem stoją dwie dziewczynki. Pełnią one funkcję „grupy zawiasowej” między chłopcem a trzecią dziewczynką po prawej stronie, trzymającą pusty kosz. Cała sekwencja koszy cechuje się przy tym regularnością polegającą na coraz większym odsłanianiu dna kolejnych koszy. Kończy się pustym koszem z dnem ustawionym równoległe do płaszczyzny. Dziewczynka, która go trzyma, jest przy tym nie tylko odwrócona od pozostałych postaci, ale także odseparowana od nich ukośnym pasem kamiennego trotuaru. W ten sposób zostaje zintensyfikowana sytuacja izolacji, zaznaczona już w „wyjściowej” postaci chłopca, tutaj dookreślona przez motyw pustego kosza.

Dziewczynka wysunięta w stronę widza, patrzy wymownie w jego stronę. Czy rzuca przelotne spojrzenie na malarza, spiesząc z pustym koszem, żeby donieść brakujący towar? Gdzie miałyby go umieścić, skoro stragany są obficie obłożone? Znaczenie rodzi się z tego, że dziewczynka jest formalnie dookreślona przez postać umieszczoną powyżej – żydowskiego handlarza, który „wyrasta” ponad jej głowę. A również z tego, że obie figury są ramowane przez: prostokąt ciemnego sklepu, w który wpisany jest handlarz, i owal kosza trzymanego przez dziewczynkę. Służy to wydobyciu kontrastu między zasobnością pierwszego a pustką drugiego.

Rysunek Pankiewicza konfrontuje sytuację dzieci z tętniącą przestrzenią targowiska. Sekwencja koszy u dołu zostaje zestawiona z rzędem ciemnych kramów i otworów okiennych w górnej partii budynku targowego: narzędzie pracy zderzone z „oczami” nowoczesnej instytucji handlowej. Korzystając z socjologii Pierre’a Bourdieu można stwierdzić, że zajmowana przez grupę zdominowaną przestrzeń społecznego wykluczenia – której znakiem są puste kosze, jest konfrontowana z symboliczną reprezentacją kapitału, jaką jest architektura. Dzieci są częścią świata rządzonego przez kapitał ekonomiczny, kryjącą się na jego zapleczu. Ranga obrazu Pankiewicza polega na tym, że wydobywa to zaplecze na plan pierwszy. Odseparowana od osób zgromadzonych na placu dziewczynka staje się alegorią alienacji proletariuszy w świecie wkraczającym w latach 80-tych XIX w. na drogę intensywnego rozwoju ekonomicznego.



*Ilustracja 4*

Temat życia w wielkim mieście, zmieniającego się pod wpływem industrializacji, artysta rozwinął, uzupełniając o nowe wątki, w olejnej wersji *Targu na jarzyny za Żelazną Bramą*, znanej obecnie jedynie z fotografii (il.4).

Pankiewicz nie pozostawał obojętny wobec otaczającej go rzeczywistości polityczno-społecznej. Unikał jednak anegdoty czy akcji, pozostając pod presją cenzury politycznej, nadzorowanej przez powołany w 1843 r. Warszawski Komitet Cenzury (Warszawski Cenzurny Komitet), któremu podlegała także prasa i zamieszczane w niej ryciny. Pankiewicz, jak każdy ówczesny pisarz, malarz i rysownik, „zanim wziął pędzel czy pióro do ręki, musiał myśleć przede wszystkim o tym, ażeby temat był cenzuralny i twórczość swoją naginać do tych kajdan, nakładanych na nią ręką idiotów lub zaprzędanych niewolników” [5]. Skazany na ukazywanie scen neutralnych, wykorzystywał charakterystyczne elementy warszawskiej ikonosfery: pomniki, kolumny, architekturę, targowiska, które włączał w relacje wizualne, nasycając je pożądanymi znaczeniami komentującymi rzeczywistość. Wykorzystywał do tego właściwą językowi obrazowemu grę między figurą a tłem, kontrasty, struktury biegunowe. Dopiero wówczas, kiedy dostrzeże się związek obu warstw dzieła – formy i treści, można uzmysłwić sobie rangę dokonań Pankiewicza jako artystycznego kronikarza Warszawy. Tylko przechodząc przez tę lekcję artystycznego obrazowania, malarz mógł w przyszłości stworzyć dzieła, które stały się czymś więcej niż tylko stylistyczną recepcją modnych kierunków.

*dr hab. Michał Haake, prof. UAM*

## Przypisy:

[1] S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, Lwów 1903, s. 111–113. Do wydania książki nie doszło.

[2] J. Czapski, *Pankiewicz. Życie i dzieło .Wypowiedzi o sztuce*, Warszawa 1936, s. 15.

[3] I. Matuszewski, *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1889, t. XIII, nr 319, s. 94

[4] Za: I. Matuszewski, dz. cyt.

[5] S. Wigura [F. Gawroński], *Cenzura w Królestwie Polskim, jej zadania i cele, wpływ cenzury w Królestwie Polskim na społeczeństwo, literaturę i sztukę*, „Nowa Reforma” 11 (1892), nr 126, s. 1.

## Spis ilustracji

Il. 1, Józef Pankiewicz, *Sień na Starym Mieście w Warszawie*, 1888, ol. pł., własność prywatna.

Il. 2, Diego Velazquez, *Panny dworskie (Las Meninas)*, 1656, ol. pł., 318 × 276 cm, Muzeum Prado, Madryt. Domena publiczna.

Il. 3, Józef Pankiewicz, *Targ na jarzyny za Żelazną Bramą*, autotypia, „Tygodnik Ilustrowany”, 1889, t. XIII, nr 323, s. 151.

Il. 4, Józef Pankiewicz, *Targ na jarzyny za Żelazną Bramą*, (1888, ol. pł.), fotografia albuminowa, wym. 15,9 cm x 21,6 cm, 1890, MNW GRiR, Archiwum Józef Pankiewicza, sygn.. Rys. pol. 10563.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---