

## **Olga Kostecka: Martwe natury Józefa Pankiewicza**

W latach 20. Pankiewicz dopatrywał się upadku sztuki w zalewie nowoczesności i powrócił do malarstwa tradycyjnego i metody pracy, opartej na kolejności: rysunek, walor, kolor. Martwe natury malarza z tego okresu doskonale przedstawiają kolejną przemianę stylistyczną w dziełach artysty i jego powrót do wzorców sztuki klasycznej oraz fascynacje obrazami dawnych mistrzów – pisze Olga Kostecka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Pankiewicz. (Nad)pisane warstwy”.

Józef Pankiewicz był jednym z nielicznych twórców w polskiej sztuce, który na przełomie wieku XIX i XX, traktował martwą naturę na równi z innymi gatunkami malarskimi, przyczyniając się do jej niewątpliwego ówczesnego rozwoju[1].

Artysta sięgał po wzorce ze sztuki światowej, interpretował na własny sposób różnorakie kierunki i tendencje, nieustannie dokonując zmian formalnych, jednocześnie zachowując pewne cechy jednolitości. Zapewne otwarta postawa wobec własnej twórczości sprawiła, że martwa natura stała się dla niego ważnym tematem już w okresie modernizmu, na kilkadziesiąt lat przed tym, jak gatunek zyskał wielką popularność. Znaczenie miała tu też praca dydaktyczna malarza[2].

Interesujący kompozycyjnie jest obraz Pankiewicza z 1891 r. prezentujący *Kamelie na misie/Róże na misie*[3] [il. 1], gdzie widoczne są rozwiązania bliskie doktrynie impresjonizmu, która ówczasie frapowała malarza, ale nie spotkała się z uznaniem wśród odbiorców sztuki artysty.

[...] Pankiewicz odwrócił się od pogodnego, jasnego impresjonizmu z powodu ostrej krytyki wystawionych jesienią 1890 roku w Warszawie, w Salonie Krywulta obrazów impresjonistycznych, które wywołały burzę protestów i niewybredną kpinę warszawskiej publiczności[4].

Był to trudny okres dla Pankiewicza, który po powrocie z Francji spotkał się w ojczystym kraju z nieprzychylną krytyką i niezrozumieniem środowiska warszawskiego[5].

Artysta od 1897 r. wiele podróżował po zachodniej Europie, zwiedzając Holandię, Belgię, Włochy, Anglię, Niemcy i Francję oraz tamtejsze galerie i muzea. Dwa lata wcześniej, w roku 1895, poznał Feliksa Jasińskiego, jednego z największych rodzimych kolekcjonerów japońskiej sztuki, z którym połączyła go wieloletnia przyjaźń[6]. Kolekcja „Mangghi” Jasińskiego oraz wizyty Pankiewicza we Francji zaowocowały na początku XX w. dziełami zainspirowanymi sztuką japońską[7]. W latach 1902, 1906 i 1908 malarz uczestniczył w wystawach w Wiedniu z krakowskim Towarzystwem Artystów Plastyków „Sztuka”, które zostały pozytywnie przyjęte przez ówczesną krytykę artystyczną. Wśród wystawianych prac znalazły się także martwe natury twórcy, ukazujące rekwizyty z Dalekiego Wschodu,

utrzymane w ciemnej gamie kolorystycznej: *Budda i lewkonie* z około 1906–1912 r.[8] i *Anemony* z 1908 r. [il. 2]. Właśnie przy okazji tych wystaw Ludvig Hevesi, ceniony austriacki krytyk sztuki, wyraził trafną opinię o polskim malarstwie tego czasu, określając je jako „grande poussée de tristesse”, czyli wielką falę smutku[9].

W 1908 r., podczas pobytu w Paryżu, Felix Fénéon zapoznał Pankiewicza z Pierre'em Bonnardem, z którym Polak zaprzyjaźnił się[10]. W burzliwym okresie sztuki, jakim był przełom wieku XIX i XX, Pankiewicz pozostał jednak pod silnym wpływem sztuki Paula Cézanne'a.

Wybór taki świadczy więc o pewnym umiarkowaniu Pankiewicza w przyjmowaniu radykalnych tendencji w sztuce. Cézanne fascynował bowiem Pankiewicza w mniejszym stopniu jako nowator, a w znacznie większym jako ten, który z malarstwa impresjonistycznego chciał uczynić sztukę muzealną i wykorzystać zdobycze tego kierunku do stworzenia sztuki opartej na najlepszych tradycjach przeszłości[11].

Podobnie jak Cézanne, Pankiewicz przykładał dużą wagę do obserwacji natury, która może jawić się człowiekowi w różny sposób, zależnie od sposobu patrzenia; może dawać mu niewyczerpalne źródło inspiracji: „wizja natury jest źródłem niewyczerpanych form i barw dla oka malarza – powtarzał Pankiewicz – zarówno jak dla jego wyobraźni, która przenika w życie istot i przedmiotów poprzez wzruszenia zrodzone z widzenia...”[12]. Jan Cybis pisał, że obrazy Pankiewicza, w tym jego martwe natury, ukazują pokorną, uważną wierność artysty wobec obiektu przedstawionego[13]. Mieczysław Wallis zauważa, że

artysta na początku XX w. był pod silnym urokiem malarstwa francuskiego, ale mimo to nie naśladował bezrefleksyjnie malarstwa Cézanne'a, Auguste Renoira, fowizmu czy wczesnego kubizmu, ale przyswajał nowe prądy w sztuce, przetwarzając je po swojemu, co uwidacznia m.in. obraz z 1909 r. *Martwa natura z owocami i nożem* [il. 3]. W dziele tym wrażliwość malarska artysty manifestowana jest w wyszukanej gamie kolorystycznej i zróżnicowanym traktowaniu powierzchni przedmiotów, w oddaniu ich modelunku malarskimi mikrostrukturami. Całość obrazu wyraża jednak zachowawczy i intelektualny, wręcz chłodny stosunek malarza do kształtów i ich relacji przestrzennych. Dzieło to łączy w sobie nowoczesność z racjonalnością, odzwierciedlając charakter artystyczny Pankiewicza. [14].

Powstałe w latach 1909–1911 martwe natury i krajobrazy Pankiewicza były wynikiem jego wakacji spędzonych w Saint-Tropez nad Morzem Śródziemnym, w towarzystwie Bonnard.

Pankiewicz tego lata w Saint-Tropez eksperymentuje również w gatunku martwej natury. Obfitość i różnorodność owoców oraz jarzyn południa, egzotyczność kwiatów i ryb, prowokuje go do podjęcia śmiałych rozwiązań kompozycyjnych i kolorystycznych. Przemysłane ułożenie na blacie kuchennego stołu lub na tkaninie, niekiedy w koszach, misach bądź na talerzach, widziane lekko z góry, wyogromniałe przez ujęcie w bliskim planie i w płytkiej przestrzeni, wypełniają swymi uproszczonymi, budowanymi barwą formami niemal całą powierzchnię płótna. Zarówno rzeczy, jak i owoce, jarzyny czy kwiaty oraz ryby, różniąc się kolorem, kształtem i konsystencją, mimo kontrastów barw ciepłych i zimnych, są umiejętnie zharmonizowane [15][il. 4].

*Martwa natura z owocami* z 1916–1918 r. [il. 5] uwidacznia kolejny etap twórczości Pankiewicza, w którym malarz zestawiał ze sobą płaskie, dekoracyjne plamy barwne stosując uproszczenia przywołujące na myśl usiłowania kubistów. Ta spektakularna zmiana stylistyczna mogła nastąpić pod wpływem inspiracji orfizmem Roberta Delaunaya. Polak, obok geometrycznej stylizacji płócien, rozpoczął wówczas śmiałe eksperymenty nad kolorem[16].

Lata 20. XX w. artysta dzielił między Paryżem a Krakowem, gdzie nauczał w Akademii Sztuk Pięknych. Okres ten charakteryzuje się u Pankiewicza stopniową krytyką malarstwa XIX i XX w., włącznie z impresjonistami, będącymi dla niego niegdyś artystycznym punktem wyjścia, a także odrzuceniem dotychczasowych autorytetów, takich jak Eugène Delacroix czy Bonnard. Pankiewicz dopatrywał się upadku sztuki w zalewie nowoczesności i powrócił do malarstwa tradycyjnego i metody pracy, opartej na kolejności: rysunek, walor, kolor[17], co pokazuje m.in. *Martwa natura z zielonym dzbanem* z 1929 r. [il. 6] Martwe natury malarza z lat 20., jak i z lat 30. XX w., doskonale przedstawiają kolejną przemianę stylistyczną w dziełach artysty i jego powrót do wzorców sztuki klasycznej oraz fascynację obrazami dawnych mistrzów. „Martwe” powstałe u schyłku życia twórcy charakteryzuje spokój, szlachetne harmonie brązów, szarości i zieleni oraz swobodna i znamienna faktura. Odnosząc się do dzieł twórcy powstałych po 1920 r., Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska pisze:

Kompozycje te, zarówno pejzaże, jak martwe natury i portrety – biegle warsztatowo, bezbłędne wręcz, klasyczne kompozycyjnie, były jednak obrazem z przeszłości, utrzymującym status quo.

Pankiewicz nie nadążał już za biegiem sztuki, zresztą nie mógł, nie było mu to też potrzebne. Tkwił zbyt głęboko w przeszłości, która go tak znakomicie ukształtowała[18].

Jedynymi nowoczesnymi malarzami, do których twórca nadal odnosił się z szacunkiem, nie upatrując w ich sztuce upadku i rozkładu, był Cézanne i Gustave Courbet[19].

Pankiewicz na przestrzeni lat prezentował różnorodność rozwiązań kompozycyjnych, barwnych oraz warsztatowych z niebanalnym doborem motywów i sposobem ich kadrowania, by pod koniec życia powrócić do werystycznych rozwiązań, co w doskonały sposób ukazują martwe natury pędzla malarza, tak istotne w całej jego artystycznej drodze.

*dr Olga Kostecka*

### **Przypisy:**

[1] Artykuł powstał na podstawie fragmentów mojej pracy doktorskiej pod tytułem *Martwa natura w malarstwie polskim. Gatunkowe kontynuacje i zmiany: ca. 1660 – 1939*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Doroty Kudelskiej, prof. KUL w Instytucie Nauk o Sztuce Wydziału Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

[2] J. Pawlas, *Józef Pankiewicz*, Warszawa 1979, s. 5–6.

[3] Kwerendy muzealne i biblioteczne wykazały, że jest to jedna z pierwszych martwych natur w dorobku artysty.

[4] S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Józef Pankiewicz*, Kraków 1996, s. 10.

[5] E. Charazińska, *Pankiewicz: kalendarium życia i twórczości*, [w:] *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 09.01.2006–26.03.2006, red. E. Charazińska, Warszawa 2006, s. 48.

[6] S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Józef Pankiewicz...*, s. 11, 27.

[7] A. Kluczevska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX w.*, Warszawa, Toruń 2016, s. 55.

[8] Inwentarz Muzeum Narodowego w Krakowie podaje lata 1908–1912 jako czas powstania dzieła. Anna Król podaje datę 1906 (*Martwa natura z japońską laleczką*, kat. wyst., Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 20.10.2010–16.01.2011, Kraków 2010, s. 110), zaś Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska rok ok. 1910 (S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Józef Pankiewicz...*, s. 11) oraz rok 1906 (tamże, s. 17).

[9] S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Józef Pankiewicz...*, s. 13.

[10] Tamże, s. 16.

[11] J. Pawlas, *Józef Pankiewicz...*, s. 22.

[12] J. Pankiewicz, [cyt. za:] *tamże*, s. 27.

[13] J. Cybis, *J. Pankiewicz. Mały album malarstwa polskiego*, z. 12, Warszawa 1949, s. 11.

[14] M. Wallis, *Józef Pankiewicz. Malarze polscy*, z. 22, Łódź 1948, s. 10.

[15] E. Charazińska, *Józefa Pankiewicza batalia o czyste malarstwo*, [w:] *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło...*, s. 18.

[16] *Tamże*.

[17] S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Józef Pankiewicz...*, s. 18–19.

[18] *Tamże*, s. 20.

[19] *Tamże*, s. 13.

**Spis ilustracji:**

**II. 1** Józef Pankiewicz, *Kamelie na misie/Róże na misie*, 1891, ol. na pł., 24 × 32,6 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie.

**II. 2** Józef Pankiewicz, *Anemony*, 1908, ol. na pł., 81 × 66,5 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie.

**II. 3** Józef Pankiewicz, *Martwa natura z owocami i nożem*, 1909, ol. na pł., 52 × 65,5 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie.

**II. 4** Józef Pankiewicz, *Czerwone goździki (Martwa natura z niebieskim wazonem)*, ok. 1910, ol. na pł., 64 × 53 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie.

**II. 5** Józef Pankiewicz, *Martwa natura*, 1916–1918, ol. na pł., 61 × 53 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie.

**II. 6** Józef Pankiewicz, *Martwa natura z zielonym dzbanem*, 1929, ol. na pł., 46,5 × 61,5 cm, Muzeum Śląskie w Katowicach.

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



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---