

Projekt: Polonia. Relacja z dyskusji o fenomenie polskiego malarstwa

W czwartek, 13 września w siedzibie Teologii Politycznej odbyło się spotkanie poświęcone fenomenowi polskiego malarstwa w XIX i XX w. W dyskusji udział wzięli: prof. Joanna Sosnowska, prof. Henryk Słoczyński oraz dr Krystyna Czerni. Rozmowę moderował Michał Strachowski z Teologii Politycznej.

Prowadzący dyskusję Michał Strachowski rozpoczął spotkanie od pytania, na czym polega wyjątkowość polskiego malarstwa końca XIX wieku. Profesorka Joanna Sosnowska (Instytut Sztuki PAN) zwróciła uwagę na fakt, że współczesna recepcja tego okresu w polskiej sztuce jest efektem oddziaływania publikacji badaczy, których estetyczny smak kształtował się około roku 1900. Ważna jest również książka Wiesława Juszcza, zatytułowana znacząco *Modernizm*, prezentująca typowo polskie, wąskie rozumienie modernizmu. Modernizm w rozumieniu zachodnioeuropejskim, jako nazwa epoki rozciągającej się od połowy XIX do połowy XX wieku był pewnym punktem odniesienia dla polskich artystów, ale stworzyli oni dla polskiej sztuki osobny idiom. Stąd wyprowadzić można istotne pytanie, czy w ogóle uzasadnione jest porównywanie sztuki polskiej tego czasu ze sztuką Zachodu Europy, czy raczej należy szukać narracji właściwej polskiemu doświadczeniu artystycznemu? Wydaje mi się, że nie zadano na razie pytania o takie rozumienie polskiej sztuki – konstatowała Sosnowska.

Zdaniem profesora Henryka Słoczyńskiego (Uniwersytet Jagielloński) malarstwo tego okresu czerpało w sposób krytyczny z dorobku Matejki. Artyści wybierali różne strategie odniesienia się do dzieła Matejki, ale wszyscy w pewien sposób podejmowali dialog z dziedzictwem tego artysty, który był pierwszym wielkim malarzem polskim XIX wieku. Matejko był to wedle ówczesnych mniemań artystyczny tytan — niektórzy uczniowie próbowali go naśladować, ale (na co zwrócił uwagę Juszcak), Matejko wyczerpał swoją formułę malarstwa historycznego, więc próby te były z góry skazane na niepowodzenie i wtórność. Z kolei artyści, którzy dorastali u schyłku aktywności twórczej Matejki, a już pod wpływem nowych prądów przychodzących z Zachodu (na przełomie lat 70. i 80.), np. Podkowiński i Mehoffer, działali już w dużym stopniu niezależnie. Inaczej jednak wyglądały losy Malczewskiego i Wyspiańskiego, których biografie były splecione z osobą Matejki i którzy pozostawali pod jego wpływem, choć nie kontynuowali jego formuły malarskiej. Matejko inspirował kolejne pokolenia swoim wciąż ponawianym pytaniem o rolę historii dla życia narodu — a pytanie to wywodził z myśli Józefa Szujskiego, i za nim również powtarzał, że przeszłość trzeba traktować jako źródło siły.

Mieczysław Porębski uczył szacunku do sztuki drugo- i trzeciorzędnej, do artefaktów niedoskonałych, lecz kształtujących ikonosferę

Doktor Krystyna Czerni (Uniwersytet Jagielloński) podała w wątpliwość pytanie o wyjątkowość polskiego malarstwa. Interesuje mnie to, w

jaki sposób polska sztuka działa na nas, tu i teraz — wyjaśniała.

Tymczasem my sami nie do końca znamy tę sztukę i wiele jest jeszcze

do zrobienia w obszarze podstawowych badań historii sztuki, ponieważ wielu artystów pozostaje słabo poznanych lub zupełnie obcych historii sztuki — dodała. Mieczysław Porębski, który wiele pisał o Matejce, uczył też szacunku do sztuki drugo- i trzeciorzędnej, do artefaktów niedoskonałych, lecz kształtujących ikonosferę, które cenił bardziej niż arcydzieła, które są majestatyczne, ale nie mają takiej siły oddziaływania na wyobraźnię, jak płótna mniej doskonałe, ale będące bliżej potocznego doświadczenia. Warto dodać, że z wiekiem docenia się tego malarza i jego specyficzny rodzaj twórczości. Do Matejki się dojrzewa, bo ma on wyjątkowy charyzmat organizowania naszej wyobraźni wobec symboli, których istnienia nie do końca jesteśmy świadomi — podsumowała.

Michał Strachowski zapytał następnie, co łączy polską sztukę ze sztuką europejską, jak wygląda wówczas formuła polskości w języku malarskich form i czy dostrzec możemy różnice w sztuce powstałej w różnych zaborach. Krystyna Czerni zwróciła uwagę na obowiązującą w zaborze rosyjskim cenzurę, a także dokonania klasy rysunkowej Gersona, która wypracowała polską szkołę pejzażu, praktykującą patriotyzm przez kraj-obrazy. To fenomenalne, że Gerson, który miał ambicje malować sceny historyczne, wychował takich malarzy jak Stanisławski, Chełmoński, Wyczółkowski i organizował pierwsze „wyprawy piechotne”, np. z Warszawy do Suwałk, służące obserwacji plenerów, przydatne podczas malowania w pracowni. Joanna Sosnowska podkreśliła, że w końcu XIX wieku na terenach polskich zaczynało organizować się artystyczne szkolnictwo wyższe oparte na tradycyjnej metodzie kopiowania mistrzów. Aby realizować ten model, w XIX wieku polscy artyści wyprawiali się na Zachód — doświadczenie podróży artystycznej i edukacji w obcych szkołach to istotny rys polskiego malarstwa przełomu wieków. Paradoksalne jest także organizowanie klasycznej edukacji akademickiej, za czym stoi głównie

Fałat, który doprowadził do zatrudnienia artystów na krakowskiej akademii, co stało w sprzeczności z tendencjami sztuki zachodniej, która uniezależniała się w tym czasie od instytucji.

Henryk Słoczyński poruszył kwestię niezwykle silnych związków malarstwa z literaturą, zwłaszcza romantyczną. Wyrasta z niej Matejko, który malował dzieła pełne symboli i metonimii, znaczących drobiazgów które dają się łączyć w pewną spójną całość. Była to innowacja w polskim malarstwie, ale też zabieg uznany w Paryżu czy Berlinie, gdzie Matejko był nagradzany. Kres sukcesów wyznaczyły dopiero narodziny i rozwój tendencji impresjonistycznych.

Czy inspiracje sztuką monachijską, tzw. długi cień Monachium wpływa na sztukę polską? — pytał Strachowski. Zdaniem Krystyny Czerni Monachium na pewnym etapie było mekką artystów, ale obok funkcjonował też silny ośrodek akademicki w Petersburgu (który wykształcił m.in. Siemiradzkiego), a później środek ciężkości przesunął się w stronę Paryża. Wybitni malarze przechodzili przez szkoły zagraniczne — dodawała. Adam Chmielowski, który otrzymał wykształcenie akademickie, schodził z diapazonu artystycznego ku realności, aż w obrazie *Ecce homo* przemówił własnym, dojrzałym głosem, niezależnym od monachijskich czy jakichkolwiek innych źródeł inspiracji.

Prof. Sosnowska stała na stanowisku, że cień Monachium jest bardzo długi i sięga nawet czasów współczesnych — jego dziedzictwem jest malarstwo batalistyczne i rodzajowe, być może również wystawa w MNW Józefa Brandta. Badaczka zwróciła jednak uwagę, że środowisko monachijskie nie było jednorodne, obok akademii funkcjonowały także

Monachium na pewnym etapie było mekką artystów, ale obok funkcjonował też silny ośrodek akademicki w Petersburgu, a później środek ciężkości przesuwał się w stronę Paryża

liczne i różnej klasy szkoły prywatne. Do jednej z nich uczęszczała Boznańska i to właśnie ta szkoła, a nie Paryż, ukształtowała jej artystyczną tożsamość. Matejko uczył się w Monachium, ale

Gerson wybrał już Paryż. Kierunek nie był więc oczywisty. W najtrudniejszej sytuacji znajdowali się artyści z zaboru pruskiego, ponieważ tam najpóźniej zaczęło kształtować się szkolnictwo artystyczne dla Polaków, ale z drugiej strony działał hrabia Raczyński w Rogalinie, wielki mecenas sztuki. Natomiast jeśli chodzi o najbardziej poszkodowany rodzaj sztuki, to zdecydowanie była nim rzeźba, która nie mogła się rozwijać ze względu na brak zamówień publicznych, ograniczona do konwencjonalnych realizacji nagrobnych. Tymczasem na przełomie XIX i XX wieku stało się coś niezwykłego i pojawiło się kilku wybitnych rzeźbiarzy, w tym Xawery Dunikowski ze swoją przełomową rzeźbą *Brzemienych*, która pozostaje w bliskiej relacji z rewolucyjną pracą Rodina *Mieszczanie w Calais*. Tej artystycznej rewelacji historia sztuki chyba jeszcze nie przyswoiła — podsumowała badaczka.

Ostatnie pytanie podczas dyskusji dotyczyło charakteru religijności malarstwa polskiego i obecności nawiązań do mitologii greckiej. Prof. Sosnowska liczne odwołania do antyku tłumaczyła akademickim kształceniem, natomiast zmierzch tego typu tematów powiązała z

narodzinami awangard. Odnośnie religijności malarstwa tego czasu zwróciła uwagę, że sztuka nie była przesycona metafizyką – powróciła ona dopiero pod koniec wieku w już bardzo zawoalowanej formie symbolizmu. Ludowa religijność, która trwała przez cały ten czas, była u schyłku epoki odkrywana jako lokalna egzotyka, a nie prawdziwa, głęboka religijność. Zdaniem prof. Sosnowskiego Matejko łączył malarstwo historyczne z religijnym, włączając do swoich kompozycji symbole gołębiczy i tęczy, a bohaterów obrazów przystrajając szatami nawiązującymi do porządku władzy z Bożego nadania. Dr Czerni dodała, że artyści tej epoki mieli swój wielki wkład w rozwój kultowego malarstwa monumentalnego – proces ten rozpoczął Matejko, a kontynuował Wyspiański i Mehoffer, za którymi rozwinęła się cała szkoła takiego zdobnictwa przestrzeni kościelnych. Umiejętność orkiestrowania kolorystycznego przestrzeni to ogromny wkład tych artystów, ważny do dziś.

Spotkanie mogło się odbyć dzięki dofinansowaniu ze środków Muzeum Historii Polski w ramach programu „Patriotyzm Jutra”.



Relację opracowała Natalia Alicja Szerszeń

Foto: Jacek Łagowski

Materiały zamieszczone na na stronie dostępne na licencji Creative Commons CC-BY-NC-ND.