

Lechosław Lameński

Recenzja książki dr Agnieszki Świętosławskiej "Obrazy codzienności. Polskie malarstwo rodzajowe pierwszej połowy XIX wieku", Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa – Toruń 2015

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 4, 431-433

2016

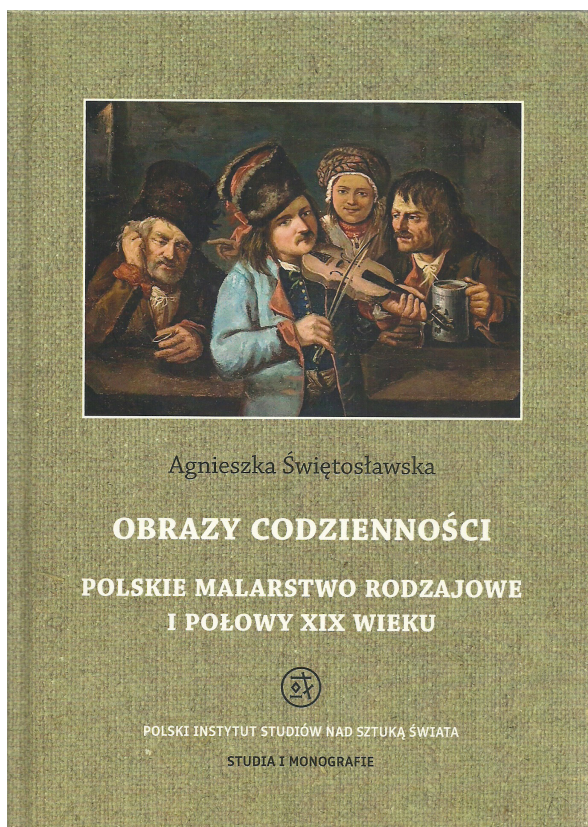
Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
THE ART OF EASTERN EUROPE
TOM IV

Lechośław Lameński
Katolicki Uniwersytet Lubelski

Recenzja książki dr Agnieszki Świątosławskiej *Obrazy codzienności. Polskie malarstwo rodzajowe pierwszej połowy XIX wieku*,
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako,
Warszawa – Toruń 2015



Przedmiotem publikacji są polskie przedstawienia malarzkie o tematyce rodzajowej powstałe od schyłku XVIII po połowę XIX stulecia. Zaprezentowana analiza utworów artystycznych o motywach rodzajowych ma charakter pionierski, gdyż dotąd nie powstało żadne syntetyzujące opracowanie polskiego malarstwa o tematyce rodzajowej. W przekrojowych opracowaniach dotyczących historii sztuki polskiej oraz monografiach artystów informacje dotyczące dzieł tego typu zawarte są przy okazji charakterystyki twórczości poszczególnych autorów.

Głównym celem badań była charakterystyka polskich obrazów rodzajowych pierwszej połowy XIX wieku oraz dowiedzenie, że tematyka ta stanowiła ważny element ówczesnej kultury artystycznej. Rola i wartość malarstwa rodzajowego były częstokroć marginalizowane i podporządkowywane sztuce o motywach historycznych. Analiza poszczególnych obrazów umożliwiła wskazanie głównych tendencji treściowych, ideowych i stylistycznych dominujących w polskim malarstwie rodzajowym, a analiza komparatystyczna – wykazanie źródeł wpływów i inspiracji, czerpanych z malarstwa europejskiego, tak dawnego, jak i współczesnego. Obok znanych malarzy z tego okresu tematykę rodzajową podejmowało także wielu zapomnianych twórców, stąd jednym z istotnych założeń autorki pracy stało się bada-

nie twórczości wielu tak zwanych „małych mistrzów”, często działających poza głównym nurtem historii sztuki polskiej. Ze względu na wyżej wymienione czynniki, analiza polskiego malarstwa rodzajowego pierwszej połowy XIX wieku, przeprowadzona przez Świętosławską, wydaje się zadaniem istotnym dla odtworzenia pełnego obrazu sztuki narodowej tego okresu.

W pracy zastosowany został klasyczny układ chronologiczno-topograficzny. Pierwszy jej rozdział, pełniący w pewnym stopniu rolę wprowadzenia do głównego wywodu, poświęcony jest stanowiskom przedstawicieli krytyki artystycznej wobec tematyki rodzajowej w badanym okresie. Autorka rzetelnie i szeroko przedstawiła kształtowanie się poglądów na malarstwo rodzajowe zwłaszcza w latach 40., analizując opinie m.in. literatów Michała Grabowskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Wincentego Pola, estetyków Józefa Kremera, krytyków Józefa Keniga czy po 1850 roku Lucjana Siemieńskiego. Podstawy poglądów na scenę rodzajową (jej typologię i symbolikę), wyłaniającą się z malarstwa pejzażowego, stworzył Kazimierz Brodziński w wykładach o estetyce na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1822–1823.

Wykład dziejów polskiego malarstwa rodzajowego, będący zasadniczą częścią pracy, podzielony został chronologicznie na trzy obszernie rozdziały: II. *Czasy pionierów – przełom XVIII i XIX wieku*; III. *Lata poszukiwań – pierwsze dziesięciolecia XIX wieku*; IV. *Okres rozkwitu – lata 30-te i 40-te XIX wieku*. Autorka skoncentrowała się na pięciu głównych ośrodkach artystycznych: Warszawie, Wilnie, Krakowie, Lwowie i Poznaniu, nie pomijając jednak dwóch mniejszych, stanowiących pewną ciągłość ośrodków wołyńskich – Krzemieńca i Żytomierza.

Autorka rozpoczyna analizę zjawisk u schyłku XVIII stulecia, kiedy działali artyści powszechnie uznawani za prekursorów tego gatunku na gruncie polskim: Bernardo Bellotto Canaletto i Jan Piotr Norblin w Warszawie, Franciszek Smuglewicz w Wilnie oraz Michał Stachowicz w Krakowie. W pierwszych trzech dziesięcioleciach XIX stulecia tematyka rodzajowa zyskiwać zaczęła autonomię i stawała się popularna zarówno wśród artystów, jak i odbiorców sztuki. Rozdział czwarty dotyczy najważniejszych dla ewolucji tematyki rodzajowej lat 30. i 40., gdy po upadku Powstania Listopadowego, szczególnie rozwijały się te sfery kultury, których celem było dokumentowanie szeroko pojętej „polskości” i „swojskości”.

W pierwszej połowie XIX wieku malarstwu rodzajowemu poświęcało się bardzo wielu artystów. Autorce udało się wyłonić grupę ponad stu malarzy, którzy w twórczości swojej podejmowali podobne wątki. Wywodzili się oni ze wszystkich centrów ówczesnej polskiej kultury, jak również z ośrodków peryferyjnych, choć niewątpliwie wskazać można środowiska, w których tematyka ta odgrywała znaczącą rolę (Wilno i Warszawa), jak i takie, w których nurt rodzajowy rozwijał się zdecydowanie wolniej i trudniej (Kraków i Poznań). Mimo iż jej popularności w tym okresie niewątpliwie nie sposób porównywać z motywami mitologicznymi, religijnymi czy z portretami, to jak podkreśla autorka, nie stanowiła zjawiska marginalnego, a zajmującą się nią twórcy nie należeli do wyjątków.

Sceny rodzajowe dobrze funkcjonowały na publicznych prezentacjach sztuki, z biegiem lat zyskiwały coraz cieplejszy odbiór ze strony ówczesnego społeczeństwa i przychylność krytyki. Nie przekładało się to jednak na ich pozycję na ówczesnym rynku sztuki. Zgodnie z akademicką hierarchią gatunków, jak analizuje Świętosławska, wyceniane były niżej niż obrazy historyczne, mitologiczne i religijne, także w materialnym rozumieniu tego wyrażenia.

Pod względem stylistycznym polskie malarstwo rodzajowe pierwszej połowy XIX wieku zaadaptowało na swoje potrzeby wszystkie nurty ówczesnej sztuki europejskiej, począwszy od późnego rokoka z jego *fêtes galantes* pojawiającymi się w twórczości Jana Piotra Norblina i Kazimierza Wojniakowskiego, przez inspirowany sztuką niemiecką biedermeier, pierwiastki neoklasycystyczne i akademickie oraz romantyczne, aż po wczesne przejawy realizmu. Jednak, wskazuje autorka, przez całe pierwsze pięćdziesięciolecie XIX stulecia w polskiej sztuce rodzajowej trwały dwie główne tradycje: Norblinowska i Smuglewiczowska. Ta pierwsza, bazująca na protorealistycznym imperatywie bacznej obserwacji otaczającej artystę rzeczywistości i wiernego odtwarzania jej w obrazie, objęła swym zasięgiem wszystkie ziemie polskie. Druga, związana głównie z ośrodkiem wileńskim, objawiała się, według autorki, hieratycznością i monumentalizacją motywów, a także idealizacją modeli, od strony zaś formalnej – starannością wykończenia i dbałością o wszelkie, najdrobniejsze szczegóły, pełniące rolę dokumentalną wobec realiów współczesnego artystom świata.

Autorka charakteryzuje twórczość malarzy warszawskich od Kazimierza Wojniakowskiego

do Henryka Zabięły, włączając do tego przeglądu pochodzącego z Warszawy, lecz czynnego w Petersburgu, Aleksandra Orłowskiego. Następnie przechodzi do środowiska wileńskiego z Janem Rustemem i jego uczniami, lwowskiego z Józefem Rejchanem i krakowskiego z Józefem Brodowskim.

W rozdziale ostatnim, dotyczącym lat po powstaniu listopadowym w Warszawie, podkreśla szczególnie rolę Jana Feliksa Piwarskiego, pierwszego profesora Szkoły Sztuk Pięknych w promocji sceny rodzajowej, a także Feliksa Pęczarskiego i Jana Suchodolskiego. W Wilnie przedmiotem jej analiz jest malarstwo Konstantego Kukiewicza, Wincentego Smokowskiego i wybitnego malarza Kanutego Rusieckiego. Szerzej zostało omówione środowisko lwowskie z Janem Maszkowskim, najważniejszym jego przedstawicielem oraz Kornelimi Szleglem, który jako pierwszy malował w Polsce obrazy historyczno-rodzajowe. Duża wystawa lwowska z 1847 pokazała po raz pierwszy w Polsce rangę malarstwa rodzajowego. Kończy ów przegląd charakterystyka środowisk Krakowa i Poznania.

Pod względem ikonograficznym przez cały okres pierwszej połowy XIX wieku największym zainteresowaniem artystów cieszyły się sceny z życia wiejskiego. Wpływ na to miały zapewne przemiany społeczne będące wynikiem obrad Sejmu Czteroletniego i nastę-

pujące po tym okresie stałe narastanie dyskusji dotyczącej tak zwanej kwestii chłopskiej. Z drugiej strony zamiłowanie do obrazowania „prostego ludu” wiązać się miało z ideologią, zakładającą, że ucieleśnieniem najlepszych cech narodowych jest warstwa chłopstwa. Najczęściej wieś ukazywana jest w konwencji poetycznej, od sytuacji zależy, czy bardziej sielankowej czy raczej elegijnej, z rzadka jednak ukazywana bywała w pełni swojej prozaiczności. Przedstawienia scen z życia miejskiego są zdecydowanie rzadsze. Tego typu, analizuje badaczka, przedstawienia regularniej pojawiać się zaczęły w twórczości polskich malarzy dosyć późno, bo pod koniec lat 30.; przodowało w tym względzie środowisko warszawskie za sprawą Jana Feliksa Piwarskiego i grona jego uczniów. Należy również odnotować pierwsze przejawy zainteresowania artystów życiem i kulturą mniejszości etnicznych żyjących na ziemiach polskich, przede wszystkim Żydów, ale także Cyganów (czego przykładem jest twórczość Wincentego Smokowskiego).

Sztuka polska pierwszej połowy XIX wieku nie przyciąga ostatnio uwagi młodego pokolenia badaczy. Tym niemniej malarstwo tego okresu wymaga nowych interpretacji i przewartościowań wynikających ze współczesnych tendencji badawczych. Stąd praca Agnieszki Świętosławskiej jest istotnym wkładem w badania nad polską kulturą artystyczną.