

Sztuka debaty, debaty o sztuce

Muzealna Liga Debatancka

BLOK II
SZTUKA - TOŻSAMOŚĆ



MATERIAŁY
DLA UCZESTNIKÓW

Debata I

Ta izba uważa, że malarstwo Józefa Chełmońskiego lepiej oddaje ducha kultury polskiej drugiej połowy XIX wieku, niż twórczość Aleksandra Gierymskiego.

ARGUMENT ZA



- Malarstwo Chełmońskiego w większym stopniu podkreśla związek Polaków z ziemią przodków oraz miłość do rodzimego krajobrazu. Decyzja malarza o osiedleniu się na wsi, wybór prostego sposobu życia, miały pomóc mu w poszukiwaniu źródeł kultury polskiej.
- O znaczeniu Chełmońskiego w kulturze świadczy popularność jego obrazów, ich powszechna znajomość i uznanie – współcześni bardzo dobrze przyjmowali jego malarstwo.

ARGUMENT PRZECIWIW



- Chełmoński w kompozycjach rodzajowych ukazywał głównie sceny sentymentalne – wizerunki harmonijnego życia różnych grup społecznych w złotym wieku dziejów Rzeczypospolitej – i nie podejmował tematów aktualnych.
- Gierymski patrzy na społeczeństwo polskie analitycznie, dostrzega jego różnorodność, ukazuje przede wszystkim mieszkańców miast, rezygnując z „taniej” malowniczości; por. literatura pozytywistyczna.
- Twórczość Gierymskiego jest bardziej kosmopolityczna, nie skupia się tylko na kulturze polskiej.

Źródła

„Problem »Gierymski a sprawa polska« jest tak złożony, jak skomplikowana była sytuacja polskiego malarza w XIX wieku, dźwigającego brzemień romantycznych powinności wobec narodu – »my pod nazwą sztuki polskiej rozumiemy tylko berło, koronę i... konfederatkę, a nie tam jakąś kompozycję, rysunek, plastykę, kolor, nastrój [...]« – pisał krytyk w 1884 roku. Artysta nie nagiął się jednak do wyzwania polskiego konserwatyzmu i »zoologicznego patriotyzmu«, obca była mu wizja utylitarnej roli sztuki, konsekwentnie unikał szlacheckich mitów, krzewicielskiej mocy legend, historiozoficznych tyrad o wielkości Rzeczypospolitej. Wybór ten, z początku instynktowny, a wynikający z charakteru wykształcenia, zagranicznych wystaw, kontaktów i podróży, ugruntowany został w Paryżu, gdzie w zetknięciu z niezależną sztuką francuską objawiły się Gierymskiemu polskie słabości i narodowe choroby [...].»

Agnieszka Rosales Rodriguez, *Aleksander Gierymski a paradoks polskiej duszy* [w:] *Aleksander Gierymski 1850-1901*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 20.03.-10.08.2014, Warszawa 2014, s. 23.



il. 1. Aleksander Gierymski, *Trumna chłopska*, 1882, olej, płótno, 1894.
Muzeum Narodowe w Warszawie – Zbiory Cyfrowe (mnw.art.pl)

Obraz stanowi przełom w młodzięcej twórczości Józefa Chełmońskiego. Artysta namalował go w wieku 25 lat – powrócił właśnie do Warszawy po zakończeniu studiów w Monachium i odbyciu licznych podróży po Ukrainie. Inspiracji dostarczyło mu zapewne dzieło widziane w latach monachijskich, tj. Pastuszek Franza Lenbacha z roku 1860 (olej, płótno. Bayerische Staatsgemäldesamm- lungen, Neue Pinakothek, Monachium), przedstawiające młodego pastucha z brudnymi nogami, wyciągniętego w słońcu na trawie. Tymczasem Chełmoński przedstawił chłopkę leżącą na trawie. Młoda kobieta powierzyła opiekę nad stadem – widocznemu na drugim planie w ujęciu od tyłu – czarnemu psu, oddanemu po mistrzowsku przez artystę. Bohaterka obrazu ma gołe, brudne nogi i żółtą chustkę zawiązaną na głowie. Bawi się nitkami „babiego lata”, zostawionymi przez pająka tkacza, znanego z wytwarzania na jesieni długich nici, które unoszą się na wietrze. [...]

W tym młodzięcym płótnie uwidacznia się już fascynacja Chełmońskiego Ukrainą, gdzie artyści będą poszukiwali prawdziwie polskiej tożsamości i autentycznych tradycji (podobną rolę odegrała Bretania w XIX-wiecznej Francji). Można tu również podziwiać mistrzostwo operowania pędzlem, zwłaszcza w niezrównanym sposobie przedstawienia ubioru pasterki i pajęczej nici. Malarz starannie oddaje również jeszcze ciepłe światło początku jesieni. Pomimo wszystkich



il. 2. Józef Chełmoński, *Babie lato*, 1875, Muzeum Narodowe w Warszawie – Zbiory Cyfrowe (mnw.art.pl)

tych zalet obraz został źle przyjęty w Warszawie, zapewne z powodu niechęci krytyków do realizmu, którego najbardziej jaskrawym wyrazem u Chełmońskiego były brudne nogi bohaterki. Termin „realizm” nie powinien jednak wprowadzać w błąd – dzieło powstało w pracowni, a samej postaci daleko do realistycznego ujęcia w pierwotnym znaczeniu tego słowa. Nawiązuje raczej do starożytnego posągu, czego krytyka nie dostrzegła. To niepowodzenie skłoni Chełmońskiego do wyjazdu do Paryża, gdzie pozostanie do końca lat 80. i zdobędzie uznanie jako malarz rodzajowy, a także rysownik i ilustrator pracujący dla prasy. Sukces ten będzie zawdzięczał w dużej mierze polskiej i ukraińskiej tematyce ⁷⁷

Babie lato, Józef Chełmoński, nota o obrazie [w:] *Polska. Siła Obrazu*, red. Iwona Danielewicz, Agnieszka Rosales Rodríguez, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2020–2021, Warszawa 2020, s. 244, kat. 47 [Luc Piralla-Heng Vong].



Postawę Chełmońskiego jako człowieka i artysty od dzieciństwa kształtował pełen uwielbienia stosunek do rodzimej ziemi, będącej dla niego najważniejszym źródłem inspiracji. Fascynował go niewyczerpany w swym bogactwie świat przyrody, różnorodność obyczajów i specyfika życia ludu, jego prostota, siła i witalność. Natomiast głównym żywiołem twórczości Gierymskiego było miasto, przede wszystkim wygląd ulic i placów w rozmaitych porach roku i dnia, a także toczące się w jego murach życie ludzi. Chełmoński, obdarzony fenomenalnym zmysłem obserwacji i zdolnością zapamiętywania najbardziej ulotnych wrażeń, potrafił – jak twierdzili jego koledzy – »zrobić obraz z pamięci«, co dobitnie potwierdził w paryskim okresie twórczości. Gierymski przeciwnie – nie ufając własnym wrażeniom, a dążąc do stworzenia możliwie obiektywnego obrazu rzeczywistości, starał się każdy najdrobniejszy detal kompozycji studiować z natury, zgłębiać układ form w przestrzeni, analizować zjawiska optyczne wzajemnego oddziaływania barw i refleksów światła. ⁷⁷

Ewa Micke-Broniarek, *Malarstwo Polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005, s. 265

Debata II

Ta izba uważa, że ideały polskiego romantyzmu utrwalone w sztuce XIX wieku mają pozytywny wpływ na polską tożsamość.

ARGUMENT ZA



- Dzięki obecnemu w sztuce mitowi mesjanizmu czujemy się wartościowym, wyjątkowym narodem. Spopularyzowane w XIX-wieku prometejskie poczucie posiadania unikalnej misji do spełnienia jest do dziś motorem napędowym polskich starań o modernizację oraz działalności na rzecz innych.
- Wartości przekazywane przez sztukę odciągają nas od hedonizmu i konsumpcjonizmu, stawiając wyżej poświęcenie, służbę słabszym oraz dążenie do doskonałości moralnej.
- Polska tożsamość nie tylko docenia członków wspólnoty kulturowej, ale też wymaga od nich zachowań honorowych, „wartych przodków”, altruistycznych.

ARGUMENT PRZECIWIW



- Mit jedności narodowej wykreował złudne przekonanie, że wszyscy (niezależnie od naszej pozycji społecznej) jesteśmy jednakowo odpowiedzialni za nasz kraj mimo odmiennych możliwości.
- Polski mit romantyczny prowadzi do podziałów, wskazując jedyny słuszny sposób na bycie patriotą.
- Polski mit romantyczny doprowadził do wykrzywienia obrazu polskiej wsi. Wiele uczennic i uczniów czerpie wiedzę dotyczącą życia na wsi w XIX wieku z literatury, nie zaś ze źródeł historycznych. W związku z tym przekazany został im obraz sielankowego, spokojnego życia.

Źródła

” W latach 40. i 50. XIX wieku powstał polski panteon bohaterów narodowych. To wtedy narodziły się lub zostały na nowo przetworzone narodowe mity i legendy. Został sformułowany szczególny kod kulturowy, możliwy do odczytania i zrozumienia tylko przez Polaków doświadczonych próbami wynarodowienia.

W latach 40. narodziła się koncepcja sztuki narodowej, łączącej wątki ludowe, historyczne i religijne, głównie zaczerpnięte z chrześcijaństwa. W kolejnych dekadach XIX stulecia sztuka w Polsce rozkwitnie i obejmie „rząd dusz”, należący wcześniej do poezji romantycznej. Zarówno w tekstach teoretycznych, jak i prasowych pojawiła się koncepcja sztuki odwołującej się jednocześnie do tradycji i do współczesności. Seweryn Goszczyński, poeta, uczestnik powstania listopadowego, emigrant działający we Francji, wskazywał w 1842 roku na potrzebę stworzenia narodowego malarstwa polskiego na wzór innych narodów europejskich. Źródłem natchnienia artysty powinien być lud, z jego zwyczajami, sposobem zachowania, ubiorami. »Narodowość zatem może odznaczać utwory malarskie i odznaczać się powinna w przedmiotach, w krajobrazach, w osobach [...], w świetle«.

Iwona Danielewicz, *Utracona ojczyzna. Malarstwo historyczne* [w:] *Polska. Siła obrazu*, red. Iwona Danielewicz, Agnieszka Rosales Rodríguez, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2020–2021, Warszawa 2020, s. 21.



il.3. Jacek Malczewski, *Idź nad strumienie*, część środkowa tryptyku, 1910, Muzeum Narodowe w Warszawie – Zbiory Cyfrowe (mnw.art.pl)

” Wobec zahamowania normalnego rozwoju państwa oraz w obliczu antypolskiej, represyjnej polityki zaborców, twórczość artystyczna i działalność naukowa stały się najważniejszymi czynnikami nie tylko jednoczącymi społeczeństwo, ale i uzasadniającymi jego prawo do zajmowania odrębnego miejsca wśród narodów Europy. Podejmując ważną misję społeczną, sztuka stanowiła instrument walki o przetrwanie narodu, pełniła niespotykaną w dziejach innych państw funkcję polityczną. Prymat jej patriotycznych powinności wpłynął na niezwykle mocne ugruntowanie nurtu malarstwa historycznego, przenoszącego w kolejne dziesięciolecia XIX w. ideały polskiej poezji romantycznej. Przez ponad trzydzieści lat patronował mu z Krakowa Jan Matejko.”

Ewa Micke-Broniarek, *Malarstwo Polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005, s. 11.

” Kult dla twórczości Słowackiego zaszczepił Malczewskiemu jego ojciec, Julian, który wpoił synowi idee patriotyzmu i narodowego mesjanizmu. *Beniowski* Słowackiego odczytywany był jako credo artystyczne i ideowe romantycznego wieszczka. W złożonej strukturze tego poematu występował narrator, który komentował konstruowaną fabułę, parafrazował ją i parodiował, wprowadzał rozmaite konwencje literackie, snuł refleksje nad własną sztuką. Tu zapewne leżało źródło autotematyzmu w sztuce Malczewskiego, który opowiadał malarskim językiem o Polsce, rodzimej tradycji i ludzkiej egzystencji, ale także o własnej wyobraźni, jej elementach stałych i zmiennych, o swych artystycznych fascynacjach i obsesjach. Stąd w centralnej kwaterze *Idź nad strumienie* umieścił na drewnianym cokole Madonnę w chłopskim stroju, której oddają pokłon aktorzy jego płócien – fauny, chimery i wędrowiec w szynelu. W stronę tej zdumiewiającej grupy adorantów podąża wśród rozległych pól naga Muza, ciągnąc za uzdę opornego Pegaza, uskrzydłonego konia symbolizującego twórcze natchnienie. Podobnie jak Słowacki w *Beniowskim*, Malczewski podjął tu dialog z odbiorcą, prezentując w ramach jednej kompozycji swe ulubione motywy ikonograficzne. Artysta zaakcentował tym samym synkretyczny rys swej wyobraźni, zamanifestował jednakową uwagę dla Biblii, antycznej mitologii i rodzimego folkloru. A nade wszystko odwołał się do romantycznej tradycji, o której zaświadczają zanurzone w opalizującym świetle pejzaże tryptykowych skrzydeł.”

Irena Kossowska i Łukasz Kossowski, *Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2010, s. 91.

Zastanów się lub spytaj podczas zwiedzania

1. Jak interpretować sztukę XIX wieku? Na jakie elementy dzieła powinniśmy zwrócić uwagę przy jego omawianiu?
2. Jak możemy zrozumieć specyfikę konkretnych narodów – wnikając w ich historię czy porównując je z innymi?

AUTORZY

Maria Hałasa
Barbara Kaliciuk
Konrad Kiljan
Marta Kochlewska
Gabriela Manista

KONSULTACJA

Wojciech Głowacki

REDAKCJA

Gabriela Manista