

## Wstęp

### Czego nam tak bardzo jeszcze brakuje w badaniach nad polską sztuką około 1900?

Czego jeszcze nie napisaliśmy i nie powiedzieliśmy o sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku, a więc epoki uznawanej dość powszechnie za jeden z jej „złotych wieków” i za okres dokładnie zbadany? Wydaje się, że paradoksalnie jej popularność badawcza i wystawiennicza, zwłaszcza w odniesieniu do malarstwa Młodej Polski, przyczyniła się do zaniechań nie tylko na marginesach tejże dziedziny i epoki, ale i w podstawowych obszarach twórczości i życia artystycznego.

Spojrzenie na biblioteczną półkę ujawni bowiem szybko poważne zaniedbania nawet w tym tak lubianym zakresie, tj. sztuki malarskiej – nowoczesnych, pogłębionych monografii (choćby w formie naukowo opracowanych obszernych katalogów wystaw) nie mają m.in. takie wielkie (i lubiane) postaci naszego malarstwa jak Konrad Krzyżanowski, Jan Stanisławski, Leon Wyczółkowski, nie wspominając już o dawnych „gwiazdach” popularnego obrazowania – Janie Styce, Wojciechu Kossaku, Józefie Męcinnie Krzeszu – jakże przecież ciekawe z punktu widzenia badań społecznej historii sztuki. Zapewne zresztą przesądziła o tym słabość w Polsce tego właśnie obszaru naszej dyscypliny, doprowadzając do sytuacji niezwyklej, pewnego zawstydzenia tego, kto chciałby się wymienionymi wyżej zajmować. Być może zresztą ta sama słabość przesądzała o wielu innych zapomnieniach, choćby dotyczących funkcjonowania wówczas i istotnego znaczenia

rozmaitych małych ośrodków sztuki, takich jak mazowieckie Chrzęsne czy Puszcza Mariańska.

O „porzuconych” rzeźbiarzach i grafikach już nie wspominam, a w zakresie architektury znajdujemy się właściwie na starcie opracowań monograficznych – ich brak tu akcentuję, ponieważ najłatwiej w takim zakresie wykazać luki w naszej wiedzy podstawowej. A trudno przecież o próby metodologiczne, propozycje interpretacyjne, gdy nie znamy dzieł, faktów i dat.

Aktualna pozostaje też nadal jedna z odwiecznych bolączek polskiej historii sztuki, tj. „wsobność” – rzadko próbujemy spojrzeć na naszą sztukę w perspektywie międzynarodowej, w każdym razie szerszej niż środowisko krakowskie, warszawskie, a nawet kręgi polskich monachijszczyków albo petersburczyków. Niedawny (2022) eksperyment wystawienniczy w Muzeum Narodowym w Warszawie, polegający na wkomponowaniu w ramach ekspozycji *Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910* między dzieła artystów nordyckich kilku obrazów polskich malarzy, pokazał zastanawiające analogie – te ciekawe wskazówki wymagałyby przecież przemyśleń, analizy i rozwinięcia na szerszym polu.

Blokada „ustanowiona” niegdyś przez sugestywny i kontrowersyjny tekst Wiesława Juszczaka w tomie *Malarstwo polskie: modernizm* (1977), jak się zdaje, działa nadal. Fakt, że ta wizjonerska interpretacja epoki została opublikowana w serii z założenia prezentującej syntezę poszczególnych okresów dziejów malarstwa, przyczynił się do uznania przedstawionych tam propozycji za obowiązujące. Symptomatyczne, że w katalogu wielkiej wystawy *Koniec wieku* (1996) przedrukowano skrócony wariant tego tekstu, jakby upływające wówczas dwie dekady niczego nie zmieniły w nastawieniu badawczym do okresu Młodej Polski. Potem minęło kolejne już nawet ćwierć wieku... i wydaje się, że tekstu tego, jak i obrazu zeń się wyłaniającego, nie poddano krytycznemu oglądowi.

Jeśli Olga Boznańska i Anna Bilińska są już obficie reprezentowane na wspomnianej półce bibliotecznej, ich życie i twórczość przebadane pod wieloma względami, także tym podstawowym, to problem twórczości kobiet nadal pozostaje rozpoznany fragmentarycznie. Dotyczy to również np. graficzek i fotografek. Pod tym względem niedawna (2023) wystawa *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku* w Muzeum Narodowym w Warszawie dokonuje ważnego

przewartościowania w myśleniu o polskiej rzeźbie, dziedzinie wyjątkowo zaniedbanej, również w odniesieniu do wielkich nazwisk artystów mężczyzn. Dla sztuki tzw. Młodej Polski, polskiego „modernizmu”, nadal całkowicie nieistotne są dzieła Cypriana Godebskiego, Piusa Welońskiego, Antoniego Madeyskiego. Modernistyczne nastawienie historii rzeźby w ciągu wieku XX, dobrze widoczne wszędzie na świecie, doprowadziło u nas do wydobycia, przynajmniej w podstawowych zakresach, biografii artystycznych „progresywnych” twórców – Konstantego Laszczki, Wacława Szymanowskiego, Bolesława Biegasa, po części także Xawerego Dunikowskiego, ci natomiast „tradycjoniści” pozostają w lamusie.

Prawem przekory chyba w kraju i narodzie o tak istotnym znaczeniu katolicyzmu dla kultury całkowicie białą plamą (nie tylko w badaniach, ale nawet w obiegu popularnonaukowym) pozostaje malarstwo religijne, a ściślej kościelne, nawet to uprawiane przez wybitnych malarzy z dużych ośrodków, malarzy znanych jednak dzięki innym dziedzinom twórczości, a których obrazy dla kościołów zbywano zwykle jako nieistotne, a nawet zawstydzające odstępstwa od twórczości właściwej. Dotyczy to np. Wojciecha Gersona, Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego. Szczęśliwie w znacznie lepszej sytuacji badawczej jest tu sztuka zwana monumentalną, zwłaszcza witraże i polichromie ścienne, choć i one najczęściej obejmowane są refleksją „wewnętrzną”, a więc sytuowane w kontekście specyfiki danego medium. Dlatego nawet arcydzieło europejskiej sztuki religijnej, witraż Stanisława Wyspiańskiego *Bóg Ojciec – Stań się*, w zasadzie nie funkcjonuje jako reprezentant tejsze. Jedne zaś z największych w Europie, przynajmniej rozmiarami, realizacji ściennych w początkach wieku XX – czyli wystroje kościelne ekipy Władysława Drapiewskiego w katedrze płockiej oraz kilku (w większości dość sławnych) artystów w kościele o tak dużym ciężarze politycznym, jakim była świątynia w Jutrosinie – nadal są raczej lekceważonymi ciekawostkami. Pozostając przy problematyce religijnej, największy zapewne „producent” obrazów ołtarzowych w końcu XIX wieku w Polsce, Józef Buchbinder, dopiero zaczyna być badany i doceniany jako wielkiej klasy malarz, malarz po prostu, a nie tylko malarz kościelny (nadal będąc jednak nieobecnym w tzw. ogólnej historii malarstwa), ale obrazy kościelne np. Michała Elwiro Andriollego czy Piusa Welońskiego pozostają w niemal całkowitym zapomnieniu. Monumentalny obraz św. Olafa

z Rzymu pędzla tego ostatniego kieruje naszą refleksję jeszcze ku innemu problemowi: rozproszeniu polskiego dziedzictwa za granicą, zaledwie od niedawna wreszcie katalogowanego, ale rzadko wchodzącego w naszej wyobraźni w relację ze sztuką krajową. Tu fryburskie witraże Józefa Mehoffera stanowią wyjątek potwierdzający regułę.

Podobnie, sądzę, że nie zdajemy sobie sprawy, w jak niewielkim stopniu uwzględniamy w naszym myśleniu o polskiej sztuce około roku 1900 socjologiczny, ekonomiczny (w tym rynkowy) czy wreszcie technologiczny wymiar funkcjonowania i tego rodzaju uwarunkowania twórczości i działalności twórców. Jest to może szczególnie widoczne w odniesieniu do architektury i szeroko pojętej grafiki (wraz z rynkiem wydawniczym i handlem), ale dotyczy też przecież stanu badań np. nad strategiami rynkowymi, wystawienniczymi wielu najwybitniejszych naszych malarzy. Oczywiście?

Pozornie obszarami, w odniesieniu do których możemy odczuwać satysfakcję badawczą, są teoria, krytyka i filozofia sztuki. Ale gdy spojrzymy z marginesów, np. uwzględniając propozycje z pogranicza różnych nauk, ujawnią się całkiem nowe perspektywy. Gdy przeniesiemy się na obrzeża myśli o sztuce – a mogą to być np. pogranicza psychologii, pedagogiki albo literatury pięknej – ujawniają się nie tylko zapomniane teksty, ale i wątki, których uwzględnienie może zmienić tory naszego pojmowania sztuki tej epoki.

\* \* \*

Zgromadzone w tomie teksty powstawały z poczucia istnienia niektórych spośród wyżej wymienionych braków, zapomnień, nieobecności. Oczywiście nie zasypimy od razu wszystkich luk, tu nawet nie próbujemy. Przyjęliśmy założenie, że poszczególne artykuły dotyczą kwestii niszowych, w większości marginaliów. A przy tym mieliśmy świadomość, że w tych niszach otwierają się za każdym razem maleńkie drzwiczki, przez które uwidoczniają się szerokie pola badawcze. Stanowią zatem owe teksty jedynie propozycje otwierania całkiem nowych albo dotąd w niewielkim stopniu eksplorowanych pól badawczych, dotyczących polskiej kultury i sztuki. O architekturze około roku 1900 należałoby w większym stopniu myśleć z uwzględnieniem aspektów technologicznych i organizacyjnych – wydaje się to oczywiste, ale jakże rzadko jest spotykane w dotychczasowych opracowaniach. Funkcjonowanie

społeczne i wymiar ekonomiczny twórczości nawet tych najwybitniejszych twórców malarstwa i grafiki epoki były do niedawna zauważane w niewielkim stopniu. Próbuje więc zwrócić uwagę na strategie rynkowe, uwarunkowania wystawiennicze aktywności tychże, a także na wspomniane obrzeża myślenia o twórczości. Proponujemy przyczynki, w nadziei, że wzbudzą zainteresowanie obrzeżami.

Autorki i autorzy pomieszczonych w tomie artykułów to doktorantki i doktoranci (wypromowane/i lub kończący ten etap kariery naukowej) przygotowujący rozprawy pod promotorską opieką piszącego te słowa. Jednak prezentowane tu teksty nie są fragmentami ich doktoratów, w większości mają luźny związek z ich dysertacjami, albo nie mają żadnego. Znając jednak ich dorobek, odkrycia i metody pracy, miałem gwarancję, że dotkną, na marginesach, spraw ważnych, kluczowych, pisząc o zagadnieniach szczegółowych, wskażą wspomniane wyżej drzwiczki. Niektóre z publikowanych tu tekstów rodziły się w wyniku toczonych na naszych seminariach i poza nimi rozmów.

Piszący te słowa nigdy nie był badaczem sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku. To nie kokieterijne wyznanie, lecz fakt. Nieliczne „wycieczki” badawcze odbywałem zwykle przy okazji studiów nad sztuką europejską albo epoką szerszą niż sam okres owego przełomu. Od kilku dekad obserwowałem jednak z dystansu stan badań i outsiderska pozycja pozwoliła mi może jaśniej widzieć ciemne (czy jak kto woli białe) plamy w zainteresowaniu naszą sztuką i kulturą omawianej tu epoki. Powyższe uwagi z wymienionych powodów nie mają więc charakteru kompletnego, naukowego przeglądu, wynikają w dużej mierze z osobistych zainteresowań (stąd np. perspektywa warszawska czy mazowiecka tu widoczna) i rozczarowań.

*Andrzej Pieńkos*

## Introduction

### What Do We Still Lack in Research on Polish Art Around 1900?

#### Abstract

The introduction to the book briefly presents the most important research negligence in relation to the history of art in Poland around 1900, which result, among others, from the limitations of the research in the field of social history of art, from disregard for many traditional phenomena (e.g. in religious painting and sculpture,

in popular iconography), and from not perceiving marginalia. Detailed studies collected in the volume, written by Andrzej Pieńkos' doctoral students, are devoted to the unnoticed marginalia.

**Keywords:** Young Poland, modernism in Poland, religious art around 1900, social history of art, art theory, marginalia