

Świat w prawdzie życia

Rozmowa z Prof. dr hab. Zofią Mocarską-Tycową*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.041>

Bartłomiej Kuczkowski: Pani Profesor, będziemy rozmawiać przede wszystkim o postaciach kobiecych w malarstwie XIX wieku. Jest to zagadnienie niezwykle obszerne. Wydaje się więc, że już na początku trzeba dokonać pewnych zastrzeżeń.

Zofia Mocarska-Tycowa: Temat kobiety w malarstwie to morze. Niedawno ukazała się książka włoskiego krytyka sztuki, Vittorio Sgarbiego, *Oblicza kobiety w sztuce*. Badacz koncentruje się w niej przede wszystkim na sposobach przedstawienia Matki Boskiej. Pokazuje, co poszczególni malarze, przedstawiając tę postać, odsłonili z kobiecości w wizerunku rodzicielki Jezusa Chrystusa. To bardzo ciekawy pomysł, ale wiąże się z nim ograniczenia. Sam autor zresztą tłumaczy, że nie sposób było pisać o obliczach kobiety w ogóle. Chciał skoncentrować się na wizerunku wysublimowanym, niesłychanie pięknym i głęboko wnikającym w duchową urodę kobiecą, która decyduje o tym, że kobieta jest główną inspiracją w sztuce. To prawda, powtórzmy za autorem, że bez kobiety nie istniałaby sztuka, kobieta jest jej wiecznym tematem. Ale z różnych względów w naszej rozmowie skupimy się na kobiecie w malarstwie drugiej połowy XIX wieku.

Co stanowi główny wyróżnik wizerunku kobiety w malarstwie tego okresu na tle twórczości całego stulecia?

Moim zdaniem malarstwo romantyczne prezentujące kobietę wiązało bardzo mocno sposób jej postrzegania z pewnym założeniem estetyczno-ideologicznym, z mityzacjami kobiety i kobiecości. Podobnie działo się potem u schyłku wieku w okresie modernizmu – mityzacja wpływała na sposób przedstawiania kobiety. Jeśli w czasach romantyzmu dominowała głęboka idealizacja i estetyzacja postaci kobiecej – powstają wtedy bardzo piękne wizerunki, ale mają one niewiele wspólnego z prawdą o modelu – to z kolei u schyłku wieku obserwujemy mityzację kobiecości i płci jako pewnego popędu, siły determinującej zachowania. Tego typu założenie inspirowało kreowanie wizerunków kobiet drapieżnych,

* Emerytowana profesor w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Zainteresowania naukowe: literatura drugiej połowy XIX wieku oraz związki między literaturą i malarstwem dziewiętnastowiecznym. E-mail: zmocar@umk.pl.

kobiecości groźnej, zdeterminowanej głodem seksualnym. Uważam, że skutkowało to również zniekształceniem wizerunku kobiety. Był to bowiem taki typ estetyzacji, który eksponował drapieżność, zaborczość, a nawet rodzaj zagrożenia, które kobieta przynosi mężczyźnie. Jej wizerunek był więc podszyty zideologizowaną teorią walki płci. Uważam, że malarstwo od połowy do schyłku wieku – w przybliżeniu: okres malarstwa realistycznego – przynosi zobiektywizowany, a zarazem sympatyczny i przychylny odbiorcy wizerunek kobiecości. To interesujący okres bardzo ważnych dokonań w zakresie tego tematu. Widzimy w nim mianowicie kontynuację portretu – gatunek ten dominował przecież w malarstwie romantycznym – ale portret kobiety podlega tu istotnej modyfikacji. Są to portrety niezmiernie już ku ideologizacji, ale przede wszystkim ku psychologizacji – malarstwo pragnie uchwycić wewnętrzne, psychiczne życie kobiety, związane także z różnymi okresami jej życia. Mamy więc portrety dziewczynek, nastolatek, kobiet dojrzałych, wreszcie – senierek. Są to przepiękne przedstawienia rozmaitych faz życia psychicznego przynależnego różnym okresom kobiecego życia.

Jakie doświadczenia psychiczne odczytamy z realistycznych portretów dziecięcych?

Najpierw chciałabym opowiedzieć o *Portrecie dziewczynki* Artura Grottgera (s. 17 tomu). Została ona przez malarza ukazana jako niesłychanie subtelna osoba, która nie posiada jeszcze pełnej świadomości siebie. W sposobie przedstawienia malarz wysuwa na plan pierwszy to, co jest rodzajem tęsknoty bycia, tęsknoty rozkwitu osobowościowego. Ta młodziutka dziewczyna rwie się do bycia sobą, ma w sobie rodzaj subtelnej pragnienia dotarcia do siebie i do świata, a wręcz rodzaj głodu samospełnienia, samopoznania i poznania świata w oczach.

Piękny jest również portret *Dziewczynka z kapeluszem* Adama Chmielowskiego. W charakterystycznych dla Chmielowskiego półtonach, półcieniach, wyeksponowana została subtelna poetyckość, subtelna wrażliwość dziewczynki. Jest ona zarazem zagrożona przez tło: panujący wokół niej półmrok przesłania postać i przygasza jej „osobność”, podkreśla jednocześnie jej subtelność. Obraz ten ukazuje dziewczęcność, która jest świadoma siebie, odznacza się świadomym poczuciem inności, ale jest to inność pełna kruchości i zagrożenia przez nieznaną świat.

Przestrzeń odgrywa również decydującą rolę w ukazaniu postaci na płótnie Władysława Czachórskiego *Dziewczynka* (s. 21 tomu). Stoi ona zasłonięta i niejako odgradzona parawanem, wykonując drobną robótkę ręczną. Jest niesłychanie sama, oddzielona od reszty świata i skazana na własną samotność. Ten przejmujący portret eksponuje wyizolowanie, osamotnienie oraz niemożność pokonania determinant przestrzennych przez zbyt młodą osobowość. Twarzyczka dziewczynki emanuje smutkiem; robótka ręczna jest jakby czynnością zastępczą pozwalającą uchylić determinanty tła.

W jaki sposób temat kobiecego życia psychicznego ujmują portrety kobiet dojrzałych?

Mistrzem portretów, które ukazują kobiecość w pełni urody i możliwości, zarówno naturalnych, jak i psychologicznych, był Maurycy Gottlieb (*Portret siostry*, *Portret Żydówki*). O ile w romantyzmie przedstawiano przede wszystkim kobiety znane lub najbliższe artyście, o tyle realistów zajmuje głównie kobieta wzięta ze zbiorowości, jedna z wielu. Dobre przykłady to *Portret damy z lornetką* (s. 3 tomu) czy *Portret młodej kobiety z różą w ręku*

(s. 34 tomu) Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej. Najczęściej artysta stara się pokazać subtelnie urodę, piękno fizyczne kobiety, ale chodzi mu przy tym o wglębiecie się w pokłady urody ukrytej, wewnętrznej. W portretach kobiet dominują więc rysy ich życia intelektualnego, emocjonalnego, świadomego uczestnictwa w świecie. Kobieta wglębia się w urodę świata, odsłania jego piękno za pomocą własnej subtelnej na nie reakcji. Toteż artyści koncentrują się na mowie oczu, wyrazie twarzy, szczegółach mimiki, na które przekłada się życie wewnętrzne.

W *Portrecie kobiety z różą w ręku* widzimy kobiece poczucie niedokonania, niespełnienia. To osoba niezrealizowana, mająca obszary życia wewnętrznego znacznie bogatsze od tego, co oferuje jej świat. Róża służy tutaj identyfikacji czasowej kwiatu i kobiety. Z kolei w oczach damy z lornetką ukazany został rodzaj przeżycia, które dokonuje się w kobiecie niejako na oczach widza-observatora, właśnie w tej uchwyconej chwili. Portret służy przede wszystkim zademonstrowaniu bogactwa świata psychicznego kobiety przedstawionej, sportretowanej – ona coś w tym momencie widziała, stąd rodzaj empatycznego poruszenia w jej oczach, świadczący o przejściu się tym, co widziane, doświadczane, doznane.

Przy okazji warto również zwrócić uwagę na portretowanie kobiet spełnionych. Na przykład *Portret Heleny Modrzejewskiej* Tadeusza Ajdukiewicza ukazuje ją zgodnie z konwencją portretowego przedstawiania księżniczki krwi, przedstawicielki rodziny panującej. Postać została ujęta w całości, w niesłychanie dekoracyjnej sukni, na tle bogatego salonu. Istotny jest również towarzyszący jej dog – pamiętajmy, że w malarstwie angielskim pies zawsze służył wyeksponowaniu pozycji socjalnej, towarzyskiej danej osoby. Portret namalowany przez Ajdukiewicza jest jednak nietypowy dla omawianych tu, bo przedstawia kobietę słynną, królową sceny, i nie tylko polskiej, oznaczoną imieniem.

A portrety starszych kobiet? Temat ten wydaje się szczególnie trudny i delikatny.

Malarze przed nim nie uciekają. Mistrzem tego portretu był Henryk Rodakowski. Spójrzmy na jego *Portret Babetty Singer*. Twarz tej kobiety, gdy mówimy o stronie czysto fizycznej, cielesnej, jest wyraźnie naznaczona przez czas. Służy ona jednak – zwłaszcza oczy, ale także atrybuty w postaci książki i okularów – wyeksponowaniu głębokiej mądrości, którą kobieta nabierała w ciągu swojego życia, którą kobieta teraz, jako seniorka, emanuje. To mądrość mędrca – pragnę podkreślić: portret starszej kobiety nie jest pod względem wyrazistości życia wewnętrznego słabszy od portretu starego mężczyzny, również często ukazwanego jako mędrzec.

Głębie życia wewnętrznego, intelektualnego, osiągniętego przez starą kobietę zaprezentował też Rafał Hadziewicz w *Portrecie Julii Hadziewiczowej* (s. 39 tomu). W jej wizerunku zewnętrznym odłożyło się całe bogactwo treści lat i zebranego doświadczenia mądrości. Twarz wręcz emanuje mądrością życia, pracą myśli. Książka jest oczywiście atrybutem kobiety rozbudzonej intelektualnie, próbującej zrozumieć świat.

Przepiękne są także ujęcia malarzy realistów pokazujące relacje międzypokoleniowe, choćby Aleksandra Mroczkowskiego *Babcia z wnuczką* (s. 124 tomu) lub Jana Kauzika *Skarb babuni* (s. 125 tomu). W obrazie Kauzika szczególną rolę odgrywają też ręce starej kobiety, które pieczołowicie osłaniają wnuczka od wszelkiej przygody grożącej mu z zewnątrz. W tego rodzaju ujęciach kobiety wielkość sztuki malarskiej polega na bardzo głębokim, poruszającym uzewnętrznieniu i fizycznej, i duchowej więzi, jaka istnieje między pokoleniem babć i dziadków a pokoleniem wnuków. Jest to więc znacznie głębsza niż na przykład



Aleksander Mroczkowski, *Babcia z wnuczką*

Fot. Piotr Ligier. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

relacja kobiety z dzieckiem. Związek pokazany w obrazach Kauzika czy Mroczkowskiego jest – by użyć porównania przyrodniczego – więzią pnia ze świeżutką gałązką. Babcia traktuje wnuczkę jako święty przejaw istnienia, świętą tajemnicę życia. Dlatego obraz pełen jest tklivości i adoratywności w stosunku do dziecka, czego nie odnajdziemy w przedstawieniach relacji ojciec–dziecko czy matka–dziecko. To zdumiewające, że w ówczesnym malarstwie tego rodzaju relacje pokazane są z całą głębią. Dla mnie fenomenem tego malarstwa jest właśnie to, jak głęboko malarze potrafili wnikać w tę relację: kobiety – dawczyni życia, która adoruje świętość młodziutkiego istnienia, oraz ukazać całą tklivość i subtelną troskę końca o ledwie zawiązany początek. Tu objawia się absolutna nowość i świeżość podjęcia tematyki kobiecej w malarstwie.

W jakim jeszcze gatunku malarskim, innym niż portret, odnajdujemy tak znakomite przedstawienia kobiet?

Przede wszystkim trzeba powiedzieć o malarstwie rodzajowym. Różne ujęcia pokazują bogactwo funkcji i pozycji, które postać kobieca odsłania, przynosi, wnosi w środowisko. Często twórcy wysuwają kobietę na plan pierwszy – albo jest ona postacią osiową, centralną w scenie zbiorowej, albo staje się postacią komentującą całe wydarzenie, oceniającą je. Dobre przykłady stanowią może nieco sentymentalno-romantyczne, ale też realistyczne obrazy Aleksandra Kotsisa – *Ostatnia chudoba* czy *Bez dachu* (s. 98 tomu). Malarz pokazał rodzinę wydziedziczoną – zapewne za podatki, za długi – dotkniętą biedą materialną, społeczną. Postać kobiety, jej twarz i sposób przeżywania, jest komentarzem do zaistniałego wydarzenia. To ją właśnie malarz wybiera, by uczynić wyrazieliwą przedstawianej przez



Jan Kuzik, *Skarb babuni*

Fot. Piotr Ligier. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

niego na obrazie myśli humanistycznej, myśli, która staje się tematem obrazu. Postacią centralną, wyeksponowaną światłem w *Ostatniej chudobie*, jest wprawdzie dziecko, ale to kobieta swoim układem figury, załamaniem rąk, wyrazem twarzy – głębiej wyraża ideę obrazu niż męska postać górala ojca. Z kolei na płótnie *Bez dachu* kobieta ustawiona jest już wyraźnie w centrum, w pozycji osiowej, a nadto stylizowana na Matkę Boską. Charakterystyczny jest gest przygarbienia przez nią dzieci. Kotsis ukazał kobietę jako „dom” dający osłonę dzieciom, podczas gdy dach nad głową został stracony. To nie mężczyzna, ale właśnie kobieta jest domem.

Podobnie rzecz się ma w obrazie Stanisława Grocholskiego *Śmierć sieroty* (s. 126 tomu). Młoda kobieta czuwająca przy umierającej dziewczynce wyraża cały smutek, całą beznadziejność, cały tragizm losu małej dziewczynki, sieroty, która umiera. Ona jest jedyną, która tej sieroty nie opuściła, ale zarazem nie ocalała. Dlatego czuwająca to nosicielka dramatyzmu, opuszczenia i beznadziei losu sierotego. Tylko kobieta, nie kto inny, może być aniołem opiekuńczym, który ociepla ostatni moment życia tej bezbronnej istoty.

Kobieta jest również niezastąpiona w roli opiekunki. Dzieci na obrazie Seweryna Bieszczada bawią się w wojnę, lecz czuwają nad nimi nie mężczyźni, ale właśnie kobiety, pod opiekuńczym okiem których odbywa się wzrastanie młodego pokolenia – mimo że mężczyzna mógłby przecież odgrywać w takiej zabawie rolę nauczyciela.

Sytuację charakterystyczną dla malarstwa rodzajowego okresu realizmu ukazał Franciszek Ejsmond na obrazie *A.B.C – pierwsze czytanie* (s. 94 tomu). To nie ojciec – a przecież męż-



Stanisław Grocholski, *Śmierć sieroty*

Fot. Paweł Czernicki. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie

czyźni na ogół byli bardziej wykształceni – ale kobieta jest nauczycielką czytania. Funkcja głowy rodziny powierzona zostaje więc nie ojcu, lecz matce, która z całą wydobytą przez malarza serdecznością i radością wtajemnicza dziecko w sztukę czytania. Komentarz na tym obrazie jest rozdzielony między dwie postaci – radość widzimy też na twarzy ojca, ale przede wszystkim u matki, kobiecy komentarz mówi o wartości wtajemniczenia w świat nauki.

Inną funkcję kobiety pokazał Aleksander Gieryski w mrocznym obrazie *Staruszka czuwająca przy zwłokach* (s. 127 tomu). Zwróćmy uwagę na dwa źródła światła – jedno z nich, lampka, która pali się pod obrazem, rozświetla zwłoki ludzkie, a drugie, płomień piecyka, pada na twarz czuwającej. Obok leży zapewne książeczka do nabożeństwa. Ona ni to czuwa, ni to śpi – drzemie, została ukazana w stanie zawieszenia, między świadomością a nieświadomością, między życiem a śmiercią; Gieryski uchwycił tu zbliżenie się do śmierci. Zwróćmy uwagę na znakomicie zaprezentowany ten stan przez mowę ciała. Wyeksponowana postać służy ukazaniu tego rodzaju życia emocjonalnego, uczuciowego, które w kobietach jest piękne. W sytuacjach granicznych są one bowiem nie do zastąpienia, są najbardziej współprzeżywające, najbardziej zanurzone w tajemnicę i różne aspekty losu ludzkiego. Dotyczy to szczególnie starych kobiet – taka jest ich mądrość, mają możliwość zbliżenia się do losu ludzkiego, przejścia tej ostatniej bramy.

Nieco komiczny wydzźwięk ma natomiast sytuacja zaprezentowana na obrazie Franciszka Ejsmonda *Walka o chleb*. Pokazuje wiejską izbę, na podłodze której siedzi dziecko. Matka wykonuje pracę przy stole, a dziecko – nawet nie dwuletnie – próbuje jeść, gdy do miski zakrada się młody kot. Widzimy swoistą scenę zawieszenia, ponieważ dziecko chce odpe-



Aleksander Gieryski, *Staruszka czuwająca przy zwłokach*
Fot. Paweł Czernicki. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie

dzień kota, natomiast matka uśmiecha się. Jest to scena pełna czułości i wyrozumiałości dla sytuacji życiowej. Malarz w tym komicznym, ale poruszającym przedstawieniu pokazał kobiecie ciepło i głęboką akceptację naturalnej potrzeby zaspokojenia głodu. Matka zdaje się mówić do dziecka: kot jest swój, możesz podzielić się z nim jedzeniem. Kobieta czułość ogarnia i dziecko, i zwierzę.

Fascynującym tematem sztuki jest doświadczenie dostępne wyłącznie kobiecie. Omawiane malarstwo odbiega od ugruntowanego, tradycyjnego myślenia stawiającego na piedestale mężczyznę jako aktywnego zdobywcę, władcę świata i mędrca.

Kobieta dzięki mądrości, którą zbiera w czasie wędrówki życiowej, potrafi być niezawodna w sytuacjach granicznych. Obraz *Na etapie* Kazimierza Alchimowicza (s. 108 tomu) prezentuje rodzinę skazaną na zesłanie, która została zatrzymana na postojowy nocleg. Przedstawiona sytuacja przypomina zatem malarstwo Aleksandra Sochaczewskiego czy Malczewskiego. Obskurne jakieś wnętrze, w głębi zarys drzwi, w których stoją pilnujący żołdaci. Tuż przy drzwiach ojciec, ale sylwetka mężczyzny jest niewyraźna, pogrążona w mroku. Na pierwszym planie, gdzie światło dobrze wydobywa postaci, pokazana została siedząca kobieta, karmiąca piersią okutane dziecko. Matka jest tu ujęta jako karmicielka, podtrzymująca życie, opiekująca się odrośłą rodziną, a więc jako znak nadziei, przetrwania, znak woli życia. Tymczasem wsunięty w głąb mężczyzna jest poddany i sile przemocy, i zwątpieniu, i rezygnacji. Kobieta natomiast wykonuje życiodajną posługę, promieniuje nadzieją i potrzebą przetrwania.

Kobieta wysuwa się zatem na plan pierwszy, nie tylko współtworzy, ale i odpowiada za świat, nie jest więc jedynie estetycznym elementem otoczenia. W jaki jeszcze sposób malarze przedstawiają awans kobiety?

Są obrazy, które pokazują funkcjonowanie kobiety przy pracy, na przykład *Tkaczka* Apoloniusza Kędzierskiego. Jest to ujęcie wyraźnie estetyzujące; kobieta na rozświetlającym całość, żywym tle przyrody – choć bez troski o detaliczne ukazanie roślinności – z wyeksponowaną kolorową koszulą, fartuchem. Wbrew pospolitości, a wręcz plebejskości urody, która rysuje się na zarumienionym policzku, w postaci tej widzimy skwapliwość, skupienie, koncentrację, działanie twórczego zmysłu komponowania, dobrego wykonania artystycznej pracy. Praca kobiety bynajmniej nie jest mechaniczna, automatyczna. Na tle kolorowej przyrody, sama kolorowa, tka z impulsu otoczenia swoje dzieło.

W bardziej trywialnej sytuacji przedstawił kobietę Ejsmond w obrazie *Dziewczyna obie-
rająca ziemniaki* (s. 96 tomu). Wyeksponował mianowicie jej nogi i duże ręce świadczą-
ce o pozycji społecznej. Odbiorca wędruje od dołu obrazu, od trywialnych stóp i rąk, do
twarzy, która wyraża inne życie, nieprzystające do motywu dolnej części dzieła. Młoda
dziewczyna dostrzegła coś, co ją zafascynowało i objawia się w wyrazie twarzy – w uśmie-
chu, ogromnej radości otwartych ust, w błyszczących, pełnych życia oczach. Właściwa tej
kobiecie otwartość na świat, radość z zaobserwowanego jakiegoś fragmentu rzeczywisto-
ści, aktywne przyjmowanie tej rzeczywistości w czasie wykonywania niepočasnej roboty
kontrastuje zatem z dosyć trywialnym, a nawet obskurnym tłem.

**Obraz Franciszka Ejsmonda przywodzi na myśl początek *Nizin Elizy Orzeszkowej*.
Pisarka również wyeksponowała stopy bohaterki. „Drogą z rzadka osadzoną drzewa-
mi szła kobieta bosa i w siermiędze. W zmroku i mgle szła prędko i prosto, nie omi-
jając kałuż ani głębokich kolein, które spod bosych stóp jej bryzgały wodą i rzadkim,
marcowym błotem. Bose te stopy ciężkie były, silne, doskonale snadź zżyte z ziemią,
po której stąpały. Wszystko im było jedno, po czym szły, byleby tylko szły prędko”.**

Tak, pozytywiści mówiliby w tym kontekście o awansie kobiety z ludu. Istotnie, piękne
dzieło Ejsmonda pokazuje pozorność zewnętrznego stroju i wyglądu, która zupełnie nie
mówi prawdy o bogactwie wewnętrznym człowieka. Kobieta ma swoją odrębną cieka-
wość świata, głęboką empatię, ale również umiejętność cieszenia się życiem. Spójrzmy na
Wieczór na Podolu Józefa Chełmońskiego – kobieta w tym ujęciu jest przekazicielką na-
stroju panującego w przyrodzie, w zapadającym zmierzchu rozmazanego tła pejzażowego.
Postać ta występuje na pierwszym planie, w tle zaś widzimy grupę przed karczmą. Kobieta
jest pełna gotowości do zabawy, w niej koncentruje się potrzeba zwieńczenia dnia pracy
aktem radości, rozrywki, aktem zabawy towarzyskiej.

Bardzo podobał mi się również związany z awansem kobiety obraz Kazimierza
Alchimowicza *Matka Boska ukazująca się wiejskiej kobiecie. Studium* (s. 112 tomu), który
widziałam w Suwałkach, na wystawie prezentującej malarstwo monachijczyków. Na ob-
razie tym są trzy postacie – Matka Boża ujęta frontalnie, z gestem znanym z przedstawień
Pana Jezusa, gestem osoby nauczającej. Z kolei tyłem do widza klęczy przed nią młodziut-
ka kobieta wiejska. U stóp Matki Boskiej, a ściśle – między nią i młodziutką kobietą-mat-
ką, widzimy dwuletnie dziecko; artysta odwzorowuje więc kompozycję charakterystyczną
dla malarstwa religijnego. Mamy jednak do czynienia z ciekawą modyfikacją motywu –

Matka Boska w chustce, ubrana jak kobieta wiejska, objawia się kobiecie jej równorzędnej pod względem pozycji społecznej. Oto przepiękne pokazanie rodzaju uznania i awansu w płaszczyźnie najbardziej istotnej, głębokiej – dotyczącej mianowicie kondycji ludzkiej. Matka Boża nie objawia się jako zwieńczona dwunastoma gwiazdami czy koroną, ale jako swojska, wiejska, pełna miłości, kobiecości, razem z urodą i wdziękiem. To obraz zachwycający pięknem pozycji kobiety – nie społecznej, ale osobowej.

Bardzo ciekawe ujęcie kobiety prezentuje również pewien, dla mnie zdumiewający, obraz Marii Dulębianki. Malarka to sztandarowa postać, na którą powołują się także feministki. O jej talencie malarskim zaświadczał Stefan Żeromski, notując w *Dziennikach*, że życzy jej jak najpiękniejszego rozwoju, bo to malarstwo ma w sobie świeżość i rodzaj dotychczas jeszcze niezastnialej wypowiedzi artystycznej. Uderzył mnie obraz Dulębianki zatytułowany *Po wyroku*. Przedstawia on bardzo młodą kobietę o bujnych kręconych włosach, skutą kajdanami, łańcuchami zespolonymi z nogami – przeznaczoną na katorgę. Znaczące jest jej ubranie: chodaki deformujące stopy, jakieś charakterystyczne okrycie wierzchnie, jak na obrazach sybirackich Malczewskiego. Ubranie to wskazuje na pozycję kogoś szczególnego, objawicielkę, być może niejako kapłankę idei patriotycznej. Twarz – gniewna, buntownicza, wyrażająca siłę duchową nie do pokonania, kontrastuje z położeniem losowym kobiety. Piękny obraz, który również odsłania siłę charakteru kobiety, niezłomnej, w pełni zaangażowanej w ideę sprawy. Tę postać można traktować jako figurę buntowniczką, bojowniczką, zbuntowanej przeciw bolesnemu porządkowi świata.

Malarstwo realistyczne potwierdza więc prawdę życiową, dla niektórych zapewne bardzo niewygodną – to kobieta jest silniejsza od mężczyzny, potrafi przetrwać w wielu sytuacjach, w których oni się poddają.

Kobiety potrafią przetrwać dużo więcej. Z pewnością ma to związek z faktem, że to kobieta rodzi, jest dawczynią życia, a więc potrafi z całą niepojętą mocą się go trzymać. Proszę zauważyć, że kobiety dużo rzadziej popełniają samobójstwo. To mężczyzna prędkiej wyda na siebie wyrok, nie mogąc sprostać postawionym przed nim zadaniom. Ale kobiety w malarstwie tego okresu również bywają ukazywane jako ofiary, osoby skrzywdzone bądź przez zachowania i obyczaje społeczne, bądź przez los. Kobieta gałganiarka, kobieta śmieciarka – to ujęcia malarzy ukształtowanych jeszcze w okresie przełomowym przez smak romantyczny, ale już z tendencjami realistycznymi, bardzo wyraźnymi, w których eksponowano poczucie krzywdy, tak jak to bywa w powieściach Kraszewskiego. Podobnie czyni Wojciech Gerson, malując *Dziewczynę bez dachu*, czy Artur Grottger, ukazując *Wygnaną*. Krzywdą i wypędzenie służącej powróci później jako temat choćby u Zapolskiej w *Moralności pani Dulskiej* – w losach wykorzystywanej i skrzywdzonej Hanki.

Znamienne jednak, że specyfika i swoistość kobiecości zostały uchwycone artystycznie przede wszystkim przez mężczyzn. Czy nie kryją się za tym, mimo wszystko, pewne ograniczenia poznawcze determinujące przedstawione wizerunki?

Ależ nie żyjemy w świecie osobno! Kobieta nie ma być przecież taka sama jak mężczyzna. Również malarstwo ani nie odrzuca wizerunku mężczyzny, ani nie czyni kobiety wartościową ze względu na męskie zaplecze. To malarstwo, które pokazuje prawdę życia: sku-

tecność naszego zachowania społecznego polega na współdziałaniu, nie na rywalizacji. Próbujmy się nawzajem zrozumieć i wspierać, a nie walczyć o hierarchię.

Powraca więc problem, o którym wspomniała już Pani Profesor w kontekście wizerunku kobiety w malarstwie modernistycznym – problem ideologizacji. Czy można jej uniknąć, badając problematykę kobiecą w sztuce? Jak mówić o tych trudnych tematach?

Jest w nas rodzaj tajemnicy osobowościowej, która odsłania nam zachowania niezgodne ze standardami danej płci. To sygnał – nie wolno ideologizować. We wszystkich pracach dotyczących kwestii kobiecej bałabym się przede wszystkim związanych z ideologią przerysowań. Nie wolno patrzeć na sztukę tylko przez pryzmat płci, bo w ten sposób dokonujemy pewnych uproszczeń, nie dostrzegamy w ludziach ich osobliwości, inności. Ideologia od razu narzuca nam pewne segregacje, półki. Każdy człowiek jest natomiast osobny, także w obrębie płci. Cały ruch kobiecy, mając ideologiczne korzenie, doprowadził jednak na szczęście do tego, by w kobiecie widzieć tę inną – człowieka z pewnymi przypadłościami. Ten ruch należy traktować jako upomnienie się o człowieczeństwo w kobiecie. Potrzebujemy stałej troski o uwrażliwianie i rozwijanie w ludziach poszanowania dla inności drugiego człowieka. Tego nie mamy, bardzo chętnie natomiast stemplujemy i piętnujemy. Z taką gruboskórnością trzeba próbować stale się zmagać, stale ją przezwyciężać.

Wartością malarstwa realistycznego jest więc wolność od tych ideologicznych przerysowań?

Tak, otóż to! Malarstwo to ani nie umniejszało świata, ani go nie upiększało – ukazywało ten świat w prawdzie życia. Dlatego pokazuje ono rzeczywiste, naturalne miejsce kobiety. Nie trzeba jej windować lub dopisywać ideologicznych uzasadnień jej pozycji, bo ona – ta pozycja, wartość – jest sama przez się, wynika to z głębi psychicznej urody, piękna kobiecej osoby. Niekoniecznie musi być to piękno fizyczne. Chodzi o piękno osoby. Mnie w tej twórczości ujmuje to, że kobieta jest pokazana ze swoją wrażliwością, z potrzebą rozrywki, ubioru, z troską o wygląd – tym, co przynależy płci i wiąże się z obecnością elementu erotycznego. Ale jest on przy tym pięknie wysublimowany, znakomicie wkomponowany we wszystkie inne role i powołania kobiety. Malarstwo realistyczne z pewnością jest samodzielne w poczynaniach i na pewno doniosłe ze względu na swój udział w modyfikacji spojrzenia na kobietę. Wydaje mi się, że obrazy jeszcze skuteczniej oddziałują na wyobraźnię ludzką niż słowo.

Prawda życia. Wartość, którą tak łatwo manipulować, tak podatna na relatywizację.

Prawda życia jest bezwzględna. Człowiek nie może nic zmienić w pewnych sprawach; choć dokonał wspaniałych odkryć, nie może zmienić porządku śmierci – umie jedynie wydłużyć czas swojego życia. Jest to rodzaj mądrości naszej kondycji. Życie związane jest z nadzieją – jak u kobiety karmiącej dziecko na etapie, jak u kobiety trzymającej z miłością wnuka. Nie ma życia bez nadziei i nie ma nadziei bez życia – to malarstwo wydaje mi się bogate i piękne dzięki takiemu właśnie połączeniu. Lubię przebywać wśród obrazów malarzy realistów drugiej połowy XIX wieku, bo oni pokazują świat w wymiarze ludzkim, do ogarnięcia przez człowieka, i w wymiarze pełnym pokory wobec świata. To nie malarz jest konstruk-

torem, malarz tylko – jak mówił Leonardo da Vinci – adoruje stworzenie, nie stwarza, lecz odwzorowuje. Nie na zasadzie fotograficznej, ale przez swoją wrażliwość, umiejętność rozumienia i zmysł kompozycyjny. Realiści to właśnie robili, byli pełni pokory wobec świata i losu, dlatego mogli malować dramaty ludzkie i cierpienia. Obrazem, który mnie do głębi porusza, ponieważ uważam, że wyraża najgłębszą prawdę o powstaniu styczniowym – jest *Patrol powstańczy* Maksymiliana Gierymskiego. Na pierwszym planie – tytułowy patrol, rozpytujący o drogę. W głębi niknący oddział powstańczy próbujący chyba ukryć się przed wrogiem. Ale tu nie ma nawet życzliwego lasu. Biedne, sieroce drzewka, ledwie wystają z piaszczystej ziemi. Wszędzie bezdroża. Gdzie tu się schować? Ziemia odsłonięta, cała równina jest odkryta, jak pisali Miłosz i Herbert – „otwarta na wroga”. Światło – rozproszone, powstańcy rzucają cień. Istnieją jeszcze... Ale jak długo?

Rozmowę przeprowadził *Bartłomiej Kuczkowski**

* Doktorant w Zakładzie Tekstologii i Edytorstwa Dziel Literackich Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się m.in. edytorstwem, zwłaszcza tekstów dziewiętnastowiecznych, kreacjami bohaterów literackich w prozie XIX wieku. Przygotowuje dysertację poświęconą pismom filozoficznym Zygmunta Krasińskiego. E-mail: bart.kucz@gmail.com.