

„Czas na Niepodległą”

„Finis Poloniae” – pamiętne słowa, przypisywane Tadeuszowi Kościuszce w obliczu klęski w bitwie pod Maciejowicami, stały się symbolem upadku Rzeczypospolitej. Ostatecznie przypięcętował go dokonany w 1795 roku ostatni rozbiór Polski. Niepodległość powróciła dopiero po 123 latach, w następstwie przeobrażeń politycznych po I wojnie światowej. Odzyskanie niepodległości w 1918 roku należy postrzegać jako zwieńczenie długiego procesu. Przez okres zaborów kultura w kraju i na emigracji pełniła funkcje, których nie mogło realizować nieistniejące państwo. Literatura i sztuki plastyczne były obszarem duchowej wolności i pamięci, skarbnicą patriotycznych wartości, narzędziem edukacji narodowej. Setna rocznica tamtych wydarzeń jest okazją do pokazania wielkiej roli, jaką sztuki plastyczne odegrały w tworzeniu i utrwalaniu idei narodowowyzwoleńczej. Zorganizowana w Muzeum Lubelskim (kwiecień–lipiec 2018 roku) wystawa „Czas na Niepodległą” była próbą unaocznienia obecności tej idei w szeroko pojmowanej kulturze materialnej okresu od utraty niepodległości do jej odzyskania w 1918 roku. Wystawa ukazała ten szeroki kontekst. Narrację, skonstruowaną za pomocą dzieł malarskich i graficznych, uzupełniały inne artefakty: medale, rzemiosło artystyczne, militaria, ubiory, dokumenty, fotografie. Można je było odczytywać jako obrazowy tekst, relację ukazującą konkretne wydarzenia, osoby, ale i wyobrażenia symboliczne. W ten sposób zarysowano sekwencję sześciu tematów ramowych, których rdzeniem była ciągłość sposobów obrazowania, ale także powtarzająca się obecność symbolicznych motywów i aluzji.

„Kronika zmierzchu”, która rozpoczęła opowieść, przeniosła nas najpierw za sprawą *Rejtana* Jana Matejki do wypadków niechlubnej Targowicy, potem do Krakowa, skąd Naczelnik po przysiędze wyruszył z oddziałami do boju. Ów przemarsz wojsk odtworzył Michał Stachowicz, a najważniejsze etapy powstania między innymi: Jan Piotr Norblin, Aleksander Orłowski, Ignacy Gierdziejewski, znacznie później Józef Chełmoński. Bohaterów insurekcji z Tadeuszem Kościuszką na czele ukazały portrety na obrazach olejnych, rycinach i medalach. Jak wiadomo, powstanie zakończyło się klęską. Tragyczny finał ze starcia pod Maciejowicami stał się

tematem wielu dosłownych i alegorycznych przedstawień, jak *Finis Poloniae* Johanna Zumpego.

Marzenia i nadzieje na wolną ojczyznę rozbuździł na nowo Napoleon Bonaparte. Trzeba było je szybko porzucić wraz z upadkiem „męża opatrnościowego”, lecz siła legendy napoleońskiej była przemożna. W części wystawy zatytułowanej „Niespełniona nadzieja” znalazły się portrety pierwszoplanowych postaci: Napoleona, Henryka Dąbrowskiego, gen. Karola Kniaziewiczza. Poświęcenie i legendarną odwagę polskich ułanów uosił książę Józef Poniatowski. Scenę bohaterskiej śmierci w nurtach Elstery, dowód wierności przysiędze żołnierskiej, przedstawiła rycina wzorowana na kompozycji Horace’a Verneta. Do ulubionych tematów związanych z kampanią napoleońską należały wielkie bitwy, jak pod Samosierrą, temat aktualny jeszcze w I połowie XX wieku. Do najsłynniejszych tego typu przedstawień należą obrazy Piotra Michałowskiego, Januarego Suchodolskiego, Wojciecha i Jerzego Kossaków.

Powstania narodowe, zwłaszcza styczniowe, były komentowane i unaoczniane przez wielu artystów, przyczyniając się do potęgowania kultu walki powstańczej, wzbogaconego wręcz o skojarzenia quasi-religijne. Stanowiły one kolejne składniki w sekwencji narracji wystawy. Choć oba powstania zostały krwawo stłumione, przez uświęcenie przegrani pozostali zwycięzcami. Gloria victis! Trzeba jednak pamiętać, że obrazy powstań nie były jednoznaczne – z heroizmem beznadziejnej, szlachetnej walki mógł się łączyć krytyczny namysł.

Powstanie listopadowe nie otrzymało wyobrażenia adekwatnego do jego historycznego znaczenia. Polska sztuka doby romantyzmu nie wydała artystów na miarę trzech wieszczów czy poety dźwięku – Fryderyka Chopina. Współcześni pozostawili cykl reporterskich zapisów wydarzeń nocy listopadowej i kolejnych dni. Na wystawie przedstawiły to ryciny wykonane według rysunków Jana Feliksa Piwarskiego. Zapadające łatwo w pamięć i popularne komentarze popowstaniowe, jak choćby *Finis Poloniae 1831* Dietricha Monteny, *Tu była Polska* L. Rauta, powstały za granicą. Lukę w opowiadanej historii zaczęto wypełniać już później, głównie scenami stoczonych potyczek (Olszynka Grochowska)

czy represji, jakie zastosowali Rosjanie po zdławieniu powstania. Taka ikonografia nacechowana martyrologią nabiera szczególnego znaczenia, co uwidacznia się w krystalizującej się tradycji ukazywania patriotów jako męczenników.

Wyobrażenia walki narodowowyzwoleńczej 1864 roku weszły do polskiej mitologii narodowej, stały się symbolami powszechnie znanymi. Do tego kanonu zalicza się cykle rysunkowe Artura Grottgera („Polonia”, „Lithuania”), które od chwili pojawienia się były dostępne szerokiej publiczności, dzięki stosowanym technikom powielania odbitki z oryginału. Obok Grottgerowskich ponadczasowych interpretacji należy przywołać nostalgiczne w wyrazie, bardzo wieloznaczne kompozycje powstałe w polskim kręgu monachijskim w II połowie XIX wieku – pikiety powstańcze Maksymiliana Gierymskiego oraz tragiczne epizody z katorgi powstańców wywiezionych na Syberię pędzla Aleksandra Sochaczewskiego.

Tematyka I wojny światowej, po której nastąpiło odrodzenie państwa, stanowiła zasadniczą treść wystawy. Z oczywistych względów patrzymy na nią z perspektywy polskich uczestników walk – twórców tak zwanej sztuki legionowej. Terminem tym określa się działalność artystów związanych z Legionami lub sympatyzujących z ideą walki zbrojnej przeciwko Rosji. Od 1914 roku w Legionach służyło wielu artystów, którzy pozostawili relacje z wojennego szlaku – z miejsc postojów, okopów, bitew, z małych cmentarzy, gdzie zostały groby towarzyszy broni – świadectwa wypowiedziane w akwarelach, rysunkach, szkicach. Wojna, która kosztowała życie ponad 9 milionów istnień, w tych świadectwach nie jawi się jako barbarzyński kataklizm. Paradoksalnie jest siłą pozytywną, kojarzoną z życiem. Z polskiej perspektywy konflikt pomiędzy zaborcami był faktem opatrnościowym, za sprawą którego ojczyzna mogła powstać z popiołów. W kontekście słów Józefa Piłsudskiego: „[...] niepodległość jest dobrem nie tylko cennym, ale i kosztownym”, każda poniesiona dla tej idei ofiara, nawet bratobójcza walka po różnych stronach frontów Wielkiej Wojny, była uzasadniona i konieczna. Z tego powodu w sztuce legionowej nie ma przedstawień drastycznych, ukazujących ból, cierpienie, strach, okrucieństwo, grozę śmierci, tego wszystkiego, co stanowi prawdziwe oblicze wojny. Nie ma też miejsca na zwątpienie. Stąd napotykać na neutralne, przesycone spokojem sceny z życia żołnierzy, sielskie obrazki ułanów z dziewczętami, malownicze pejzaże z rowami okopów i cmentarzami. Sceny bitew w przeważającej mierze są malowane w konwencji XIX-wiecznej, wytyczonej przez

Sienkiewiczowską powieść historyczną. Pełne ułańskiej fantazji obrazy batalistyczne, ukazujące szarżę pod Rokitną czy bitwę pod Kostiuchnowką, mają niewiele wspólnego z realiami rzezi. W odróżnieniu od oskarżycielskich wyobrażeń wojny w sztuce francuskiej, angielskiej czy niemieckiej (choćby najbardziej znanych autorstwa Käthe Köllwitz) sztuka legionowa jest pozbawiona gwałtownych emocji i egzaltacji, dramatycznych przedstawień związanych ze śmiercią, o której nie mówi się wprost. Unika się obrazów ukazujących moment umiarnienia, w zastępstwie artyści legionowi posługują się motywem grobu. Przedstawienia miejsc z mogiłami żołnierskimi – samotne krzyże na pustkowiu z okaleczonymi drzewami, zaciszne fragmenty małych cmentarzy z kościółkiem, leśne polany w pełnym słońcu z grobem pod sosnami o dramatycznych kształtach – są nasycone uczuciami, przywołują skojarzenia z ikonografią powstania styczniowego oraz symbolistyczną tradycją młodopolską.

Niekiedy wyobrażenia te przybierały formę sentymentalną, odpowiadającą strofom popularnych pieśni legionowych: „Kiedy zginę, może koń mój bułany / ciemną nocką do wrót twych przybieży / strząśnie szrony z ogrodowej altany/ i kopytem pod twoim oknem uderzy” (Edward Słoński, *Kiedy zginę*).

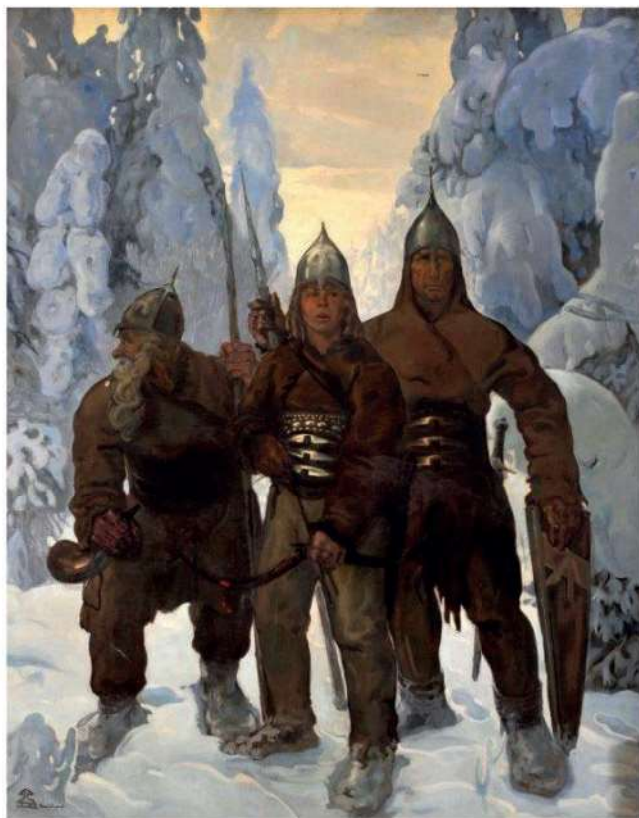
Specyficzne, wspólne cechy można też odnaleźć w wizerunkach legionistów. Leopold Gottlieb, Stanisław Janowski, Karol Zyndram Maszkowski, Jan Rembowski, Zygmunt Rozwadowski i inni artyści uwiecznili w licznych portretach postaci kolegów, od najmłodszych, szeregowych żołnierzy, przez oficerów, dowódców, po słynne przedstawienia marszałka Piłsudskiego. Wielość i różnorodność modeli, idący w parze sposób ich ujęcia wskazują na pewnego rodzaju egalitaryzm – „Wszyscy jesteście równi wobec ofiar, jakie ponieść macie” (J. Piłsudski). Każdy legionista już poprzez akces do służby zasługiwał na miano bohatera i na uwiecznienie. Portrety cechują stałe elementy – mundur (atrybut, ochrona, fetysz) oraz powtarzający się wyraz twarzy, na których „nie znać żadnych afektów, żadnych lotnych i znikomych wyrazów duszy” (Jerzy Remer), który można określić jako beznamiętny spokój, rezygnację i zgodę na bieg wypadków. Kwintesencję wojennej historii w lakonicznej, wyszukanej formie wydobywają medale, plakiety, tło stanowią wojenne druki, dokumenty, fotografie. Wyrazem wolnościowej euforii 1918 roku, ale też refleksji i niepokoju, są alegoryczne wizje zmartwychwstania Ojczyzny, budzących się zaklętych rycerzy (Tadeusz Pruszkowski, *Piastuny*), nowe ujęcia Polonii (Wlastimil Hofman, Jacek Malczewski).

Wątek narracji historycznej, bezpośredniego zapisu, reporterskiego sprawozdania był, rzecz jasna, jednym z wielu sposobów ukazywania przeszłości. Na ekspozycji znalazł się także drugi, stale obecny w ikonografii narodowej wątek symboliczno-alegoryczny. W tej grupie znajdują się dzieła, w których nawet czytelna (i na pozór oczywista) warstwa przedstawieniowa zawiera zawoalowane, ważniejsze dla jego znaczenia treści. Tak jest w przypadku obrazów historycznych Leopolda Loefflera, Jana Matejki, Jana Styki, Jacka Malczewskiego, Jana Rembowskiego, Kazimierza Sichulskiego.

Różnorodność wizji artystów, bogactwo przedmiotów codziennego użytku, wreszcie świadectwo dokumentów historycznych spaja w jeden porządek nie tylko sama chronologia, ale niewypowiedziane wprost przekonanie, że ciągłość pamięci była warunkiem odzyskania niepodległości. Najważniejszym celem wystawy nie była kolejna apoteoza, gloryfikacja przeszłości, lecz wskazanie na niewyczerpane bogactwo wyobraźni artystycznej, która siłą swego przesłania sama tworzy historię zarówno duchowej niezależności, jak i politycznej niepodległości.



Il. 1. Kazimierz Alchimowicz, *Po bitwie*, 1899, olej, płótno



Il. 2. Tadeusz Pruszkowski, *Piastuny*, 1917, olej, płótno



Il. 3. Kamil Mackiewicz, *Pilsudski na kasztance*, b.d., olej, płótno



Il. 4. Jan Styka, *Sen wolontariuszów polskich w okopach*, b.d., olej, płótno



Il. 5. Władysław Barwicki, *Zmartwychwstanie Polski*, 1918, litografia barwna, papier