

1. 'kiedy jest mowa o konkretnych osobach' 2. 'kiedy jest mowa o utrwalonym społecznie stereotypie dotyczącym roli kobiet'/*Kobiety dobrze gotują*. Jak widać, w zależności od sytuacji użycia czynność może być odczytana zarówno jako szczegółowa, jak i ogólna. Kolejne wyzwania badawcze sprowadza się więc do określenia warunków neutralizacji zdań referencyjnych i generycznych.

Lektura artykułu prof. A. Kiklewicza inspiruje do zgłębiania językowej natury generyczności oraz skłania do refleksji nad wieloma pytaniami dotyczącymi kryteriów klasyfikacji zdań generycznych (nie tylko w aktualnie prezentowanym ujęciu). Autor przedstawia w nim ciekawą propozycję wyprowadzania zdania generycznego drogą redukcji oraz adiunkcji (na bazie zdania minimalnego). Sygnalizowane na kanwie nieniejszych rozważań kwestie wymagałyby z pewnością rozwinięcia w postaci dalszych badań.

*Agnieszka Gasz*

Richard Pipes: *ROSYJSCY MALARZE: PIERIEDWIZNICY*, przeł. Władysław Jeżewski, Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2008, ss. 186.

Richard Pipes, historyk polskiego pochodzenia, wykładowca na Harvardzie, doradca prezydenta USA Ronalda Reagana ds. Rosji i Europy Środkowej, znany jest polskim czytelnikom przede wszystkim z dzieł poświęconych historii Rosji. Omawiana książka różni się jednak od jego poprzednich prac, dotyczących polityki i życia intelektualnego. Tematem recenzowanego opracowania jest działalność Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych (Товарищество передвижных художественных выставок), pierwszej naprawdę samodzielnej organizacji artystycznej w Rosji. Jej członków nazwano pieriedwiznikami (передвижники) od nazwy ich stowarzyszenia. Zerwali oni z tradycją akademicką, skoncentrowaną na tematyce biblijnej, antycznej i mitologicznej i zaczęli przedstawiać na swych płótnach pejzaże kraju ojczystego oraz scenki rodzajowe. Organizowali objazdowe wystawy, podczas których prezentowali szerokiemu gronu odbiorców, nawet w prowincjonalnych miastach, swoje prace. Zapoznawali tym samym Rosjan ze sztuką malarską i pięknem rosyjskiego krajobrazu. Jak zauważa autor, pieriedwiznicy mieli również bardziej pragmatyczny cel niż szerzenie kultury (s. 45–46). Pragnęli bowiem dla siebie niezależności materialnej i zysku. Sądzi, że rozpropagowanie własnych dzieł wśród warstwy średniej, uczyni z jej przedstawicieli potencjalnych nabywców.

Recenzowane dzieło podzielone jest na dwie części. Pierwsza, na którą składają się trzy rozdziały, poświęcona jest genezie i działalności organizacji pieriedwizni-

ków. W drugiej badacz przybliży czytelnikowi sylwetki wybranych malarzy. Książkę zamyka epilog dotyczący rozpadu Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych i renesansu sztuki pieriedwiżników w okresie rządów Józefa Stalina.

Rozdział pierwszy, *Rosyjskie dziedzictwo artystyczne*, poświęcony został historii sztuk plastycznych w Rosji od momentu wprowadzenia chrześcijaństwa na Rusi do roku 1863. Badacz stwierdza, że sztuki te rozwijały się znacznie gorzej od literatury, czy muzyki. Przyczynę takiego stanu rzeczy autor tłumaczy brakiem w Rosji wielkich miast. W Europie to właśnie one były ośrodkami rozwoju sztuki. Tymczasem w Rosji do panowania Piotra Wielkiego (1689–1725) było tylko jedno wielkie miasto z prawdziwego zdarzenia – Moskwa. Zacołanie sztuk plastycznych uwarunkowane było również brakiem swobód twórczych. Po chrystianizacji Rusi malarstwo początkowo było ściśle związane ze sztuką sakralną. Tradycja bizantyjska wymagała, by malowidła naścienne w cerkwi i ikony odpowiadały ściśle określonym wzorcom, od których artysta nie mógł odstąpić. Pośród wydarzeń historycznych, wymienianych przez autora i związanych z rozwojem sztuk plastycznych w Rosji, na szczególną uwagę zasługuje utworzenie za panowania carycy Elżbiety w XVIII w. w Petersburgu Akademii Sztuk Pięknych. Instytucja ta, pomimo zasług na polu kształcenia artystów, posiadała pewne wady w systemie edukacji. Wymuszała na swych uczniach podporządkowanie się określonej manierze, w duchu neoklasycyzmu. Niezależność twórczą artystów dodatkowo krępowała ich sytuacja społeczna. Byli oni bowiem w Rosji zwykłymi urzędnikami, finansowo zależnymi od państwa i mecenatu bogatej arystokracji. Rozdział kończy krótki opis życia i twórczości trzech artystów (Karła Briułowa, Aleksieja Wenecjanowa i Aleksandra Iwanowa), których obrazy wyróżniają się na tle dzieł pozostałych malarzy działających przed pieriedwiżnikami. W rozdziale drugim, zatytułowanym *Bunt w Akademii (1863)*, Richard Pipes opisuje wystąpienie uczniów Akademii Sztuk Pięknych przeciwko panującej tam manierze. Po klęsce Rosji w wojnie krymskiej i śmierci cara Mikołaja I w Rosji pojawiło się przekonanie o konieczności reform. Nowe pokolenie artystów nie godziło się już na traktowanie ich jak zwykłych urzędników i domagało się niezależności. Twórcy ci byli zorientowani na realizm i nie odpowiadała im oderwana od życia tematyka (mitologiczna, historyczna i biblijna), którą preferowały władze Akademii. Dnia 9 listopada 1863 r. miał odbyć się tradycyjny konkurs artystyczny dla abiturientów Akademii, organizowany z okazji ukończenia szkoły. Pomimo że kierownictwo instytucji zobowiązało się wcześniej nie narzucać młodym artystom tematyki pracy konkursowej, złamało obietnicę. W dzień konkursu ogłoszono, że obrazy mają przedstawiać ucztę w Walhalli, po czym szczegółowo opisano uczestnikom scenę, którą powinni przedstawić w swych dziełach. Wtedy czternastu studentów dopuszczonych do konkursu, którym przewodził Iwan Kramskoj, zrezygnowało z udziału w przedsięwzięciu. Po otrzymaniu dyplomów ukończenia Akademii utworzyli oni Zrzeszenie Wolnych Artystów i zaczęli prezentować swe dzieła pub-

liczności. Autor rozpatruje to wydarzenie jako część ruchu artystycznego, który narodził się po Wiośnie Ludów i wygasł u schyłku XIX w. Ruch ten objął swym zasięgiem nie tylko Rosję, ale i kraje europejskie. Jak zauważa historyk, podobny bunt miał miejsce też we Francji (1863), gdzie przewodził mu Gustave Coubert. Toteż realiści rosyjscy mieli wiele wspólnego z realistami europejskimi i podlegali wzajemnym wpływom. Richard Pipes stwierdza, że szczególnie historycy rosyjscy mają tendencję do przypisywania realistom rosyjskim jednostronnego wpływu na malarstwo europejskie, przy jednoczesnym podkreślaniu ich pozostawania wolnymi od wszelakich obcych wpływów.

Rozdział trzeci, pod tytułem *Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych (1871–1923)*, zapoznaje czytelnika z działalnością pieriedwiżników od momentu powstania ich organizacji aż do pojawienia się w jej szeregach nowego pokolenia malarzy, tak zwanych młodszych pieriedwiżników. W 1870 roku ze wspomnianego wcześniej Zrzeszenia Wolnych Artystów odszedł jego założyciel Iwan Kramskoj, a sama organizacja wkrótce potem rozpadła się. W tym samym roku Kramskoj wraz z Grzegorzem Miasojedowem utworzyli towarzystwo organizujące ruchome wystawy w różnych miastach, a w 1871 r. odbyła się pierwsza wystawa pieriedwiżników. Historyk stwierdza, że członkowie Towarzystwa z pierwszego pokolenia nie wyzwolili się spod wpływu Akademii, co znalazło swoje odzwierciedlenie w metodzie twórczej. Malowali obrazy po długich przygotowaniach, szkice były dla nich ważniejsze od barwy, a w scenach zbiorowych każda postać była ukazana bardzo dokładnie. Metoda twórcza pozostała ta sama, zmieniła się jednak treść dzieł. Według autora, pomimo że w pracach pieriedwiżników dominowały sceny rodzajowe i pejzaże, to najwspanialszym ich osiągnięciem były portrety. Badacz podkreśla wielką rolę mecenatu zamożnego przemysłowca Pawła Tretiakowa, który regularnie kupował od pieriedwiżników płótna, co przyczyniło się do poprawienia ich sytuacji materialnej (aczkolwiek historyk zauważa, że Tretiakow miał w zwyczaju zacięcie targować się o każdy z nabywanych obrazów). Richard Pipes nie zgadza się z przekonaniem, że Akademia Sztuk Pięknych traktowała pieriedwiżników wyłącznie z wrogością. Historyk podkreśla, że to właśnie Akademia udostępniała w Petersburgu salę na wystawy. Jego zdaniem w dotychczasowej literaturze przedmiotu niesłusznie wyolbrzymiano różnice i spory pomiędzy Akademią Sztuk Pięknych a członkami Towarzystwa.

Po trzech omówionych wcześniej rozdziałach zaczyna się druga część książki, w której autor kreśli sylwetki dziewięciu wybranych przedstawicieli Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych. Malarze prezentowani przez historyka to: Grzegorz Miasojedow, Iwan Kramskoj, Izaak Lewitan, Ilja Riepin, Archip Kuindży, Wasyl Pierow, Wasyl Szurikow, Mikołaj Gay i Walentin Sierow. Badacz nie tylko opisuje życie i twórczość każdego z nich, ale zajmuje się również interpretacją ich ważniejszych dzieł sztuki i przytacza ciekawostki związane z artystami. Pośród omawianych pieriedwiżników znajduje się Ilja Riepin, najśłynniejszy z członków

Towarzystwa, autor takich płócien, jak: *Zaporożcy piszą list do sułtana tureckiego*, *Procesja w guberni Kurskiej*, *Nie oczekiwali*. Pomimo że mecenas sztuki Paweł Tretiakow płacił olbrzymie sumy za jego obrazy (jeden z nich osiągnął zawrotną, jak na tamte czasy cenę 35 000 rubli), sam Riepin pod koniec swego życia, jak wielu innych artystów, żył w nędzy. Z ubóstwem, szczególnie w młodości, borykał się też Izaak Lewitan, czołowy pejzażysta wśród pieriedwiżników i zapewne największy rosyjski pejzażysta wszech czasów. Został szybko osierocony przez rodziców, ponadto będąc Żydem z pochodzenia musiał znosić szykany i upokorzenia. Nie przeszkodziło mu to jednak w zdobyciu wykształcenia i stworzeniu takich arcydzieł, jak: *Jesienny dzień Sokolniki*, *Nad wiecznym pokojem*, *Marzec*. Lewitan uważał, że uczucia religijne człowieka są ściśle związane z przyrodą, a Boga można wielbić kontemplując piękno natury, co starał się oddać na swych płótnach. Richard Pipes przedstawia również sylwetkę Archipa Kuindzego, który był członkiem Towarzystwa tylko przez pięć lat. Potem odszedł i zaczął wystawiać swoje dzieła prywatnie, ponieważ uznał, że będzie to dla niego bardziej opłacalne pod względem finansowym. Dzieła Kuindzego nie mają wiele wspólnego z koncepcją sztuki pieriedwiżników, ponieważ wielki wpływ na jego twórczość wywarł impresjonizm, o czym można się przekonać oglądając obrazy, takie jak: *Ukraińska noc*, *Noc księżycowa nad Dnieprem*, czy też *Brzozowy Gaj*.

Książkę zamyka rozdział zatytułowany *Epilog: Rozpad ugrupowania pieriedwiżników i renesans ich sztuki za Stalina*. W rozdziale tym autor poddaje wnikliwej analizie czynniki, które wpłynęły na koniec ugrupowania. Były to spory pomiędzy starszym i młodszym pokoleniem pieriedwiżników, którzy czerpali z estetyki impresjonizmu. Niewątpliwą przyczyną rozpadu Towarzystwa była też zamiana gustów – twórczość pieriedwiżników w tym czasie wydawała się już zacofana i przestarzała. Za rządów cara Aleksandra III objęli oni profesurę na Akademii Sztuk Pięknych i narzucili studentom, tym razem swoją własną metodę twórczą w miejsce neoklasycyzmu. Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych istniało oficjalnie do 1923 r., ale już od początku XX w. nie odgrywało znaczącej roli w sztuce rosyjskiej. Prawdziwy renesans twórczość pieriedwiżników przeżyła podczas istnienia ZSRR. W myśl krytyki marksistowskiej sowieccy badacze dopatrywali się w każdym z obrazów potępienia caratu i stosunków społecznych w przedrewolucyjnej Rosji. Uznali oni pieriedwiżników za prekursorów realizmu socjalistycznego. Autor w sposób przekonujący dowodzi, iż była to błędna interpretacja. Pieriedwiżnicy uznali rzeczywistość rosyjską za godną przedstawienia w dziełach sztuki, dlatego malowali scenki rodzajowe. Obrazy ich nie zawierały radykalnej krytyki społecznej, a jedynie przedstawiały rzeczywistość w myśl zasad realizmu. Badacz stwierdza, że niewątpliwym osiągnięciem pieriedwiżników było stworzenie rosyjskiej narodowej szkoły malarskiej i zapoznanie Rosjan ze sztuką. Dlatego też kończy książkę słowami: „Aby przekonać się o tym podwójnym osiągnięciu, wystarczy odwiedzić moskiewską Galerię Tretiakowską, w której

wystawiono najlepsze dzieła pieriedwiżników, i zobaczyć zachwyty malujący się na twarzach dorosłych i dzieci tłumnie wypełniających jej salę” (s. 171).

Autor przedstawia historię pieriedwiżników, umieszczając ją w szerokim kontekście, m.in. historycznym, gospodarczym i literackim. Opisuje działalność Towarzystwa w ścisłym związku z rosyjską rzeczywistością. Często posługuje się cytataми ze źródeł, przytaczając wypowiedzi zarówno samych pieriedwiżników, jak i wielkich pisarzy rosyjskich (np. Fiodor Dostojewski i Lew Tołstoj). Książka zawiera wiele ciekawostek, które trudno znaleźć w innych publikacjach. Jako przykład niech posłuży ulubiony obraz Józefa Stalina *Zaporożcy piszą list do sułtana tureckiego*. Dzieło to przedstawia kozaków, którzy odpowiadają sułtanowi na żądanie zaprzestania ataków. Zgodnie z powszechnie przyjętą opinią ich odpowiedź miała być nader wulgarna i te właśnie rozmaite obelżywe (i zarazem zmyślane) sformułowania uwielbiał przytaczać Stalin, opowiadając o obrazie. Jak jednak stwierdził sam Ilja Riepin, odpowiedź zaporozców miała być cenzuralna... Omawiana publikacja nie stanowi zapewne wyczerpującej monografii działalności pieriedwiżników, jednak w interesujący sposób opowiada o ich dokonaniach i twórczości. Dodatkowym atutem dzieła, oprócz niewątpliwej wartości merytorycznej, jest wysoka jakość wydania, na którą składają się między innymi liczne reprodukcje dzieł, fotografie artystów, wysokiej jakości papier i twarda oprawa. Książka ta bez wątpienia zaciekaWi nie tylko rusycystów, ale również osoby zainteresowane historią sztuki.

*Roman Kuligowski*