

Bożena Stawoska-Jundziłł

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA ZAWODOWA W ELBLĄGU

**EDUKACYJNE WARTOŚCI SZTUKI –
AKSJOLOGICZNY WYMIAR MALARSTWA POLSKIEGO
PRZEŁOMU XIX/XX WIEKU
(WYBRANE PRZYKŁADY)**

Różnice między głoszonymi hasłami, zwłaszcza jednoznacznie nowymi i pozytywnymi a codzienną praktyką, to sytuacja często spotykana w różnych czasach i różnych kulturach. Jeśli jest to świadoma działalność na ogół ma na celu przykrycie niechęci lub niemożności zrealizowania zapowiadanych przemian lub nawet zakamuflowania działań przeciwnych głoszonym ideom. Tak działo się na przykład na przełomie XIX i XX w. w stosunku do sytuacji dziecka w Europie, w tym na ziemiach polskich. Dowartościowaniu dzieci w licznie pojawiających się teoriach nie towarzyszyła adekwatna do nich praktyka. W artykule tym zajmę się twórczością malarską Olgi Boznańskiej, która starała się odsłonić hipokryzję w stosunkach z dzieckiem, pozorne dowartościowanie przy lekceważeniu ich prawdziwych potrzeb. Analizy jej dzieł mają także posłużyć propozycji uwrażliwienia studentów na taki rodzaj przekazu w dyskursach pedagogicznych.

Na ogół przyjmuje się za oczywistość edukacyjny, wychowawczy wymiar literatury powstałej na ziemiach polskich pod zaborami i na emigracji. Zawierała ona programy społecznej naprawy po uzyskaniu niepodległości oraz głosiła hasła pozytywistyczne. Dotyczyła także programów poprawy doli poszczególnych warstw i grup społecznych: robotników, chłopów, emancypacji kobiet i dzieci¹. Natomiast w literaturze naukowej z zakresu historii

¹ Nie analizowano również programów dotyczących spraw socjalnych zawartych w dziełach malarskich. Odnośnie historii wychowania por. np. J. Miąso (red.), *Historia wychowania, wiek XX*, Warszawa 1980; J. Hellwig (red.), *Historia wychowania*, Poznań 1994; K. Bartnicka, K. Szybiak, *Zarys historii wychowania*, Warszawa 2001; *Historia wychowania: skrypt dla studentów pedagogiki*, Warszawa 2006; z zakresu literatury por. prace: H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1980; E. Ikonowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000.

wychowania nie zwracano, jak dotąd, większej uwagi np. na zapatrywania na rzeczywisty los dzieci w aspekcie nie tylko materialnym, ale i kulturowym, a już zupełnie pomija się przekaz ikonograficzny w tym zakresie².

POWIERZCHOWNE SPOJRZENIE NA ŹRÓDŁO IKONOGRAFICZNE

Dziecko w XIX wiecznej sztuce i części zapatrywań naukowych traktowano wyłącznie, jako symbol, metaforę szczęśliwego dzieciństwa lub jego wizerunek miał uświadamiać nieuchronność upływu czasu, przemijanie. W przypadku tego drugiego przekazu dziecko nadal było traktowane przedmiotowo, a nie podmiotowo. Wartością była przyszłość dziecka, a nie jego terażniejszość³.

Ten stereotypowy sposób wykorzystywania i jednocześnie odczytywania wizerunków dzieci jest nadal mocno zakodowany w sposobie myślenia współczesnego społeczeństwa, a tym samym również wśród pedagogów, historyków sztuki, historyków wychowania oraz osób na co dzień zajmujących się pracą z dziećmi.

Przyjmując założenie, iż wielość obrazów, na których występują dzieci, przekłada się na jakość, dogłębne postrzeganie człowieka w fazie dzieciństwa, popełniamy błąd z punktu widzenia metodologii. Zakłada się, że skoro mamy tak dużą liczbę obrazów z wizerunkami dzieci, to niewątpliwie świadomość społeczna znacznie wzrosła w zakresie potrzeb i opieki nad

² Nieco inaczej jest w pracach historyków, zwłaszcza związanych z antropologią kulturową. W przypadku historyków wychowania jeśli korzystają oni z przekazu źródła ikonograficznego, to prawie wyłącznie jako ilustracji do tekstu, por. B. Stawoska-Jundziłł, *Praca ze źródłami ikonograficznymi w dydaktyce historii wychowania na studiach pedagogicznych*, [w:] H. Gajdamowicz, E. Półciennik (red.), *Teoria pedagogiczna w służbie praktyki. Praktyka inspiracją dla teorii*, cz. 1, Łódź 2015, s. 54–64; rzadko pojawiają się prace takie, jak np. D. Żołądź-Strzelczyk, K. Kabacińska-Łuczak, *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka, na ziemiach polskich od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2012.

³ Np. K. Jakubiak (red.), *Rodzina jako środowisko wychowawcze w czasach nowożytnych*, Bydgoszcz 1995; K. Jakubiak, A. Winiarz (red.), *Wychowanie w rodzinie polskiej od schyłku XVIII do poł. XX w. Zbiór studiów*, Bydgoszcz 2000; A. Żarnowska, A. Szwarc (red.), *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX w.*, t. 1, Gdańsk 1995; A. Żarnowska, A. Szwarc (red.), *Kobieta i kultura życia codziennego: wiek XIX/XX*, Gdańsk 1997; J. Łoziński, M. Łozińska, *Życie codzienne arystokracji*, Warszawa 2013; A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarc (red.), *Kobieta i rodzina w przestrzeni wielkomijskiej na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2013.

dzieckiem. Prowadzi to często do niewłaściwych wniosków co do roli odgrywanej przez dzieci w kulturze danych społeczeństw. Formułując takie opinie nie rozdzielamy teorii od stanu faktycznego.

Atutem przekazu ikonograficznego jest to, że trafia on bezpośrednio do społeczeństwa i jest programem łatwym do odczytania przy powierzchownym odbiorze, czego przykładem są scenki reklamowe z udziałem małych dzieci. Stąd często zostają pominięte głębsze treści, które artysta ukrywa pod szeregiem symboli i metafor, czytelnych dopiero dla bardziej wnikliwych odbiorców.

Na ogół obrazy przedstawiające dzieci są odczytywane powierzchownie (ładny – brzydki), a nie pod względem treści, często zakamuflowanej i przekazanej w sposób pośredni oraz emocji, jakimi artysta chciał się podzielić z odbiorcą jego dzieła. Stąd tak licznie umieszcza się te obrazy w instytucjach opiekuńczo-wychowawczych i zdrowotnych związanych z dzieckiem, bo 'ładnie' wyglądają. W takiej konwencji odbioru obecnie dużym zainteresowaniem cieszą się obrazy z omawianego okresu, jak np. wybrane kopie dzieł Olgi Boznańskiej, a zwłaszcza Stanisława Wyspiańskiego i Tadeusza Makowskiego. Spełniają one bowiem podstawowy warunek: są w radosnych kolorach pastelowych!

Przedmiotem mojego zainteresowania w prezentowanym artykule jest próba ukazania spektrum możliwości wpływających z obcowania ze sztuką w procesie edukacji na studiach wyższych na kierunku pedagogika i jemu podobnych⁴. Podejmę także próbę ukazania rozbieżności pomiędzy tradycyjnym stanowiskiem w odbiorze dzieł malarskich, a mową obrazów poruszających temat dziecka.

Sprowadzam to między innymi do możliwości pozyskania informacji lub ich wzbogacenia o sposób widzenia, odbioru i interpretacji zachowań dziecka, kształtu dzieciństwa w okresie przełomu XIX i XX wieku, w oparciu o twórczość Olgi Boznańskiej (1865–1940 r.). Chciałabym, wykorzystując jej twórczość, zwrócić uwagę na rolę i ukryty potencjał informacyjny tkwiący w źródłach ikonograficznych, który może wpłynąć znacząco na proces polepszania jakości kształcenia pedagogów, przyszłych wychowawców, nauczycieli i wykładowców polskich uczelni, co nie może obejść się bez zrozumienia przeszłości⁵.

⁴ A. Kokieli, *Przestrzeń edukacji aksjologicznej studentów pedagogiki*, „Педагогичний дискурс, випуск” 2012, 13, УДК 378.14 (05), s. 153–157; M. Kapias, *Aktywność aksjologiczna realizowana w procesach wychowawczych w środowisku akademickim*, „Edukacja Ekonomistów i Menadżerów” 2015, nr 2 (36), s. 61–76.

⁵ A. Kokieli, op. cit., s. 154–156.

ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE W PROCESIE KSZTAŁCENIA PEDAGOGÓW

Powszechnie formułowane zarzuty, płynące ze środowisk akademickich, w zakresie przygotowania zawodowego nauczycieli, powodowane są nie tylko brakiem umiejętności analizowania i krytycznego myślenia, ale także prowadzenia pogłębionej obserwacji, poprawnego wnioskowania i przewidywania skutków wcześniej podejmowanych działań, oraz rozwiązywania problemów. Nie kształtuje się także u studentów zdolności do samodzielnego pozyskiwania źródeł informacji, poza standardowo przyjętymi.

Historia wychowania w programie kształcenia na kierunku pedagogika została umieszczona w bloku przedmiotów podstawowych (pomimo okrojenia liczby godzin przewidzianych na jej realizację)⁶. Jej racja bytu wynika z potrzeby znajomości przez adeptów pedagogiki przeszłości, aby móc w sposób kompetentny rozumieć świat współczesny. Tym, kim jesteśmy i w jakim jesteśmy miejscu, zawdzięczamy nie tylko swojej pracy, ale i (a może przede wszystkim) minionym pokoleniom. Ich sposób interpretacji świata, wyznaczanych wartości w istotny sposób zaciążył na nas, ale i ukształtował. Według mnie jej wartość tkwi także w możliwości edukacji studentów w zakresie prawdziwie krytycznego podejścia do odczytywania treści różnego rodzaju źródeł historycznych, ale i współczesnych przekazów naukowych, medialnych, społecznych, a w końcu sygnałów wysyłanych przez wychowanków i w ogóle tych, z którymi studenci się stykają w życiu rodzinnym i społecznym.

Trudno podejmować problematykę związaną z dzieckiem współczesnym bez znajomości ewolucji jego pozycji w rodzinie i w społeczeństwie we wcześniejszych okresach historycznych. W wielu przypadkach założono, że jedynym źródłem poznania w tym zakresie są teksty pisane (w tym literackie) zapominając, iż pierwotnym językiem komunikacji społecznej w przeszłości, w układzie zarówno synchronicznym, jak i diachronicznym był obraz. Obraz, w którym zakodowano zarówno wartości estetyczne, jak i etyczne oraz poznawcze⁷. Uznaje się, że te pierwsze są tak oczywiste, iż nie budzą dyskusji

⁶ T. Gumuła, St. Majewskiego (red.), *Historia wychowania w kształceniu nauczycieli. Tradycja i współczesność. Teoria i praktyka*, Kielce 2005.

⁷ T. Kostryko, *Dzieło sztuki – wartości estetyczne – wartości poznawcze*, [w:] K. Zamara (red.), *O kulturze i jej badaniu*, Warszawa 1985, s. 313–320; R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Gdańsk 2004; A. Gralińska-Toborek, *Świadomość ikonograficzna a nowoczesna praktyka artystyczna i refleksja nad sztuką*,

i są głównie przedmiotem badań historyków sztuki. Co do pozostałych często zostają niedostrzegane, a więc najczęściej pomijane milczeniem. „W ten sposób pojmowane i analizowane, w akcie badawczym, dzieło sztuki pozwala uczynić je zrozumiałym, a nawet bliskim współczesnemu odbiorcy. Zatem stać się może jednym z czynników zakorzeniających człowieka w świecie kultury symbolicznej dawnej i współczesnej, stanowić zarazem instrument integrujący społeczność wewnątrz danej kultury. Tak rozpoznawane dzieło ma wiele analogii do struktury języka dyskursywnego. Może być wieloznaczne, wydawać się przypadkowe, pozornie pozbawione sensu. Jednak założenia przyjęte we wspomnianych koncepcjach dzieła sztuki proponują pewną drogę przybliżania sensu, która kształtować może wrażliwość i wyobraźnię, lecz wymaga także wiedzy i intelektualnego wysiłku. Wysiłek ten nagrodzony wszakże zostaje poznaniem nowych, nieznanych dotąd wartości, rozpoznawania ich źródeł, zatem obszaru kultury, będącego zapoznanym fragmentem historii lub współczesności, wreszcie nagrodzony np. nabyciem umiejętności odróżniania autentyczności od pozorów”⁸.

Dla pedagoga, który powinien osiąść wiedzę interdyscyplinarną (m.in. z zakresu socjologii, psychologii, antropologii kultury, historii wychowania, a nawet medycyny) z uwagi choćby na fakt, że na co dzień obcuje z tak delikatną materią, jaką jest dziecko, istotne stają się w jego kształceniu różne rodzaje przekazów co do formy i treści. Niezbędna jest różnorodność informacji, która doprowadzi do zrozumienia miejsca i roli, jaką zajmuje dziecko we współczesnym świecie. Jedynie takie holistyczne podejście do przedmiotu badań (dziecka) pozwoli otoczyć je należną dbałością, starannością, zrozumieniem i wszechstronną merytoryczną pomocą ze strony pedagoga–nauczyciela⁹.

Jak do tego wszystkiego można wykorzystać sztukę? Należy traktować ją jako jeden z wielu środków przekazu informacji. Obraz powinien być analizowany wielowątkowo, z uwzględnieniem dodatkowych treści, jak np.

Łódź 2004; M. Fabiański (red.), *Dzieło sztuki: źródło ikonograficzne, czy coś więcej?*, Warszawa 2005; Baraniewski (red.), *Mowa i moc obrazów*, Warszawa 2005; J. Budzińska, *Źródło ikonograficzne w szkolnej edukacji historycznej na przykładzie zbiorów Muzeów Wielkopolskich*, Poznań 2014; P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne, jako świadectwa historyczne*, Kraków 2014.

⁸ T. Kostyrko, *Pojęcie dzieła sztuki a sztuka współczesna*, „Estetyka i Krytyka” 2003, nr 5 (2), s. 3.

⁹ A. Kokieli, op. cit., passim; B. Stawoska-Jundziłł, op. cit., s. 54–64.

informacje o stylach i technikach np. malarskich i ich rozwoju. Powinno dążyć się do uwrażliwiania na sugerowane przez artystów wartości, a tym samym dostrzegania zmian na przestrzeni wieków w sposobie ich interpretacji, czyli uświadamiania zmienności w czasie wyznawanych wartości estetycznych, moralnych i egzystencjonalnych. Takie podejście do źródeł ikonograficznych stawia je na pozycji nie tylko obrazu widzianego jako przekaz – widok, ale dąży do odbioru źródła ikonograficznego, jako wizualizacji stanu, charakteru kultury społeczeństwa w danej epoce¹⁰. Staje się istotnym elementem wpływającym na proces dojrzałości, podnosząc kompetencje wychowanka również w sferze aksjologicznej¹¹

STEREOTYPOWY WIZERUNEK DZIECKA W XIX/XX WIEKU

Przechodząc do aksjologicznego wymiaru malarstwa końca XIX i początków XX wieku należy zwrócić uwagę na treści szeroko rozumianego kulturotwórczego przekazu, jakim jest każdy wytwór sztuki, ale i na kwestie wizualności, jakiej są nośnikiem. Głównie ten drugi aspekt będzie przedmiotem moich rozważań w próbie rekonstrukcji rzeczywistej pozycji dziecka w tamtych czasach¹².

Przełom XIX i XX wieku związany jest z odkryciem dziecka i dzieciństwa, jego emancypacją¹³. Znajduje to odbicie w literaturze pięknej i licznie pojawiających się w tym okresie rozprawach poświęconych zdrowiu, wychowaniu i edukacji dzieci (szczególnie ten ostatni aspekt cieszył się wzmożonym zainteresowaniem). Utarło się przekonanie, że dziecko przestało być traktowane, jako „mały dorosły”, a odkryto w nim dziecięcość postrzeganą, jako pełnowartościowy etap w życiu człowieka, a nie tylko przygotowanie do dorosłości¹⁴.

¹⁰ T. Kostryko, op. cit., s. 2–3; Analiza ikonograficzna por. K.M. Kowalski, *Polskie źródła ikonograficzne w XVII w. (Analiza metodologiczna)*, Poznań 1988.

¹¹ A. Kokieli, op. cit., s. 153.

¹² T. Kostryko, *Pojęcie dzieła sztuki...*, op. cit., s. 2–3.

¹³ Ph. Aries, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych wiekach*, Gdańsk 1995; M. Obrębska, *Semantyka dzieciństwa: od nieobecności do odrębności*, „Studia Kulturoznawcze” 2011, nr 1, s. 49–58.

¹⁴ D. Mucha, *Poglądy pedagogiczne pozytywistów na wychowanie młodego pokolenia*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3, s. 30–47. Dziecko w literaturze por.: A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Mł-*

TWÓRCZOŚĆ OLGI BOZNAŃSKIEJ NA USŁUGACH PEDAGOGIKI

Chciałabym odejść od tych powszechnie przyjętych poglądów i pokazać na wybranych przykładach dzieł malarskich autorstwa Olgi Boznańskiej¹⁵, że pomimo licznie (w stosunku do poprzednich okresów) odnotowywanych przejawów interesowania się dzieckiem i okresem dzieciństwa, próbą jego gloryfikacji, praktyka w jego rozumieniu daleko odbiegała od głoszonych haseł. Artystka przekazywała w swych obrazach codzienność odmienną od głoszonych haseł, chciała uwrażliwić odbiorcę na dramat dzieciństwa, niedocenianie jego wartości. Być może to właśnie jest najistotniejsze w wymowie jej twórczości.

Malarka ukazuje, bowiem anomalie w świecie obowiązujących wartości, rozdźwięk pomiędzy głoszoną teorią, a praktyką w życiu codziennym. Łatwo możemy ulec pozornemu złudzeniu (ze względu na liczbę artystów i obrazów podejmujących ten temat), że nastąpiły radykalne zmiany w sytuacji dziecka, jego postrzeganiu przez świat dorosłych.

Twórczość Olgi Boznańskiej kojarzy się nam z malarstwem określanym, jako psychologizujące. Spowodowane jest to wyjątkowymi zdolnościami parapsychologicznymi, którymi była obdarzona. Współcześni jej krytycy twierdzili, że jej portrety przenikają duszę, oddając charakter portretowanych modeli. Mówiono o nich, że to „*inżynieria ludzkich dusz*”¹⁶. Wydobywała

dej Polski, Kraków 2003; pozycja dziecka w rodzinie i społeczeństwie por.: M. Perrot (red.), *Historia życia prywatnego*, t. 4, Wrocław 1999; Ph. Aires, op. cit., passim; M. Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska*, „Roczniki Socjologii Rodziny” 2000, nr 12, s. 173–188; A. Bołdyrew, *Dziecko w rodzinie robotniczej Królestwa Polskiego na przełomie XIX/XX w. Warunki życia i normy wychowania*, „Wychowanie w Rodzinie” 2013, vol. VII (1), s. 181–213. Na temat „nowego wychowania” patrz m.in. J. Sobczak, *Recepcja idei nowego wychowania w polskiej pedagogice okresu między wojnami*, Bydgoszcz 1978; J. Sobczak, „*Nowe Wychowanie*” w *polskiej pedagogice okresu Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939*, Bydgoszcz 1988; K. Maliszewski, *Teoria wychowania moralnego w pedagogice kultury II Rzeczypospolitej*, Katowice 2004; S. Wołoszyn, *Nauki o wychowaniu w Polsce w XX wieku. Próba syntetycznego zarysu na tle powszechnym*, Kielce 1998; M. Strzelecki, *Wizje wychowania społecznego w polskiej myśli politycznej lat 1918–1939*, „Annales UMCS. Sectio K Politologia” 2008, vol. 15, 2, s. 194–197.

¹⁵ Wykaz obrazów O. Boznańskiej w załączeniu.

¹⁶ H. Blum, *Boznańska*, Warszawa 1974; L. Sonik, *Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło*, nr 15, Warszawa 1998; P. Kopszak, *Olga Boznańska*, Warszawa 2006;

z portretowanych wszystko to, co intymne, nieuchwytnie i głęboko skrywane, przenikała do głębi psychiki modela. Niektórzy określają je także mianem malarstwa kobiecego, co nie zawsze jest odzwierciedleniem pozytywnego stosunku do jej dorobku. Wartościując je z uwagi na płeć, przyjmuje się, że jest naturalne, iż tworzy obrazy dzieci, a przecież inni artyści, jak np. St. Wyspiański, L. Wyczółkowski, T. Makowski i wielu innych także zwracali uwagę na dziecko i dzieciństwo¹⁷. Stwierdzenia w tym duchu nawet dzisiaj pokazują, że temat ten nadal, pomimo upływu lat, nie stał się zasługującym na większą uwagę. Nie spotkałam określenia w przypadku St. Wyspiańskiego, T. Makowskiego, że uprawiają malarstwo kobiece z uwagi na obiekt zainteresowania.

DZIECKO W MALARSTWIE O. BOZNAŃSKIEJ

Bohaterki jej opowieści, to głównie dzieci, w przeważającej większości dziewczynki w wieku od kilku do kilkunastu lat. Powstaje pytanie, dlaczego akurat takiemu przedziałowi życia poświęca swoją szczególną uwagę? Jest to przypadek, czy zamierzony zabieg? Trudno jednoznacznie skreślić z naszych domniezań przypadkowość. Jednak nasuwa się również wrażenie koncentrowania się jej uwagi na tym właśnie przedziale wiekowym. Ten etap w życiu dziecka, to kumulacja bodźców, wrażeń, doświadczeń, etap nauki, przedmurze okresu, w którym dla każdej z nich nastąpi czas, kiedy będą musiały odegrać swoją życiową rolę. Jest to okres, w którym, zwłaszcza nieco starsze dzieci, poznają wartości życia rodzinnego i społecznego¹⁸. Celowy zatem wydaje się wybór płci dzieci. Jeszcze i dzisiaj czasami większą uwagę przykładają się do posiadania syna (np. kontynuacja rodu!) niż córki. W wielu epokach ich egzystencja była trudniejsza niż chłopców.

A. Skalska, *Przeoczenie*, Łódź 2010; A. Jakubowska (red.), *Artystki polskie*, Warszawa–Bielsko Białe 2013; J. Żarczyńska, *Artystka artystów*, „Art.-eon” 2014, nr 10 (174), s. 7–11; M. Rostworowska, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Kraków 2015; E. Bobrowska (red.), *Olga Boznańska (1865–1940)*, Kraków 2014, s. 39–44, 62, 122.

¹⁷ B. Stawoska-Jundziłł, *Źródła ikonograficzne w próbie oceny zagrożeń środowiska wychowawczego schyłku XIX i pocz. XX wieku na przykładzie malarstwa galicyjskiego*, [w:] T. Biernat, J. Gierszewski (red.), *Wielowymiarowość bezpieczeństwa środowiska wychowawczego*, Chojnice 2014, s. 125–136.

¹⁸ Np. E.B. Hurlock, *Rozwój dziecka*, Warszawa 1960; M. Żebrowska, *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*, Warszawa 1966; A. Brzezińska, *Spoleczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2000; H. Bee, *Psychologia rozwoju człowieka*, Poznań 2004.

Malarka ukazuje z pozoru idylliczny obraz swoich bohaterek. Pomimo szumu informacyjnego, jaki wywołują pojawiające się rozprawy poświęcone dziecku, gdzie podkreśla się jego indywidualność i wyjątkowość, odsłania rzeczywisty stan rzeczy ukazując codzienną egzystencję dziecka, stosunek do niego, jego osamotnienie, brak zrozumienia i wymuszoną, przedwczesną dojrzałość, odarcie ich z marzeń. Ta wyjątkowa umiejętność przenikania modelu (tak istotna w przypadku dziecka, które nie zawsze potrafi określić precyzyjnie swoje odczucia) pozwala jej na odgadywanie ich nastroju, wydobyć cechy charakteru oraz głęboko skrywane doświadczenia. Uzyskuje to przez skupienie się na ukazaniu stanów emocjonalnych poprzez mimikę twarzy, jej ekspresję i kolor skóry, nienaturalną błądź¹⁹ oraz ułożenie rąk i dłoni. Przekaz wzmacniają towarzyszące dziewczynkom atrybuty²⁰.

Na większości obrazów umieszcza swoje bohaterki na tle ściany, która przejmuje cechy lustra, bowiem, to na nią pada cień sylwetki portretowanej dziewczynki, o nieregularnych i zatartych kształtach, jakby rozplývający się w nicości. Cień ten nie pozwala nie tylko na określenie wieku dziewczynek, ale również zaciera ich indywidualność. Rozmazane, jakby rozplývające się kształty sylwetek pozbawiają je cech wyjątkowości i przenoszą w bliżej nieokreślony niebyt.

Nierealnym, zjawiskowo ulotnym dzieckiem jest kilkuletnia dziewczynka z obrazu zatytułowanego „*Dziewczynka z różowymi wstążkami*” przysłonięta jakby podwójną zasłoną delikatnej mgiełki (dotyczy to całego obrazu) i drugiej warstwy w postaci gazy – przypominającą rodzaj pelerynki narzuconej na ramiona, która miękko spływa aż do jej stóp). Ustawienie dziecka pod ścianą można także interpretować, jako przyparcie do niej, sytuację bez wyjścia, na którą nie ma się wpływu. Jednocześnie ściana spełnia funkcję tła dla całości obrazu portretowanych osób²¹.

¹⁹ Szczególnie błądź twarzy została wyeksponowana u dzieci z obrazów: „*Zamyślona*” 1898, pastel na papierze, 43x30, wł. prywatna; „*Srebrzysta dziewczynka*”, 1890, olej na tekturze, 33x44, wł. prywatna; „*Portret dziewczynki Heleny Władysławy Chmielarczykównych*”, 1906, olej na tekturze, 126x84, Muzeum Narodowe w Warszawie.

²⁰ A. Walczak, *O symbolu w kulturze i jego rozumieniu*, „Kultura i Wychowanie” 2011, nr 1, s. 87–101.

²¹ Obrazy O. Boznańskiej: „*Imieniny Babuni*”, „*Portret dziewczynki w czerwonej sukience*”, „*Słonecznik*”, „*Zamyślona*”, por. A. Skalska, *Dziewczynka z chryzantemami Olgi Boznańskiej – osaczona. Uwagi o spojrzeniu*, „*Artium Quaestiones*” 1995, nr 7, s. 141–152; L. Sonik, op. cit., s. 4; B. Stawoska-Jundził, *Źródła ikonograficzne w próbie oceny...*, op. cit., s. 125–129.

Zastosowana przez O. Boznańską paleta ulubionych barw, poczynawszy od bieli i różnych odcieni szarości, przechodzących w błękity, aż po barwy intensywnej jesieni, choć w charakterystyczny sposób lekko przymglonych, nie powinna odbiorcy kojarzyć się z radością i lekkością. Całość widz ogląda jak przez zasłonę z gazy. Będąc odgradzonym od portretowanych malarza świadomie wprowadza pewien dystans pomiędzy modelem a widzem. Widzem w przypadku portretowanych dzieci jest świat dorosłych, również dystansujący się w życiu codziennym od ich potrzeb. Świat, który przywiązuje ogromną wagę do gry pozorów, zaspokojeniu potrzeb głównie materialnych. O. Boznańska nawiązuje przy tym do manieri stosowanej przez uczniów monachijskiej szkoły malarstwa, z której się wywodzi, ale w jej wykonaniu służy to osiągnięciu zamierzonej wymowy ideowej odnośnie sytuacji portretowanych dzieci²².

Cechą wspólną portretowanych dziewczynek jest bladość, występująca na ich twarzach (tak jakby pełzała po nich), którą można kojarzyć ze śmiercią lub w najlepszym wypadku ciężką chorobą. Białawy koloryt skóry kojarzy się z eterycznością, a nawet przejrzyistością i pewnego rodzaju ulotnością, jakby były nierealnymi istotami. Efekt bladości potęgują odcinające się czarne, wyraziste oczy, podkreślone 'podkówkami', kładącymi się w postaci cieni na twarzy, dając efekt podkrążonych oczu, tak wcześniej występującego zmęczenia życiem (?) i trawiących je chorób. Zwłaszcza rysuje się to sugestywnie w przypadku „*Srebrzystej dziewczynki*” i na obrazie „*Portret dziewczynki w czerwonej sukience*”. Bladość jeszcze bardziej zaakcentowana zostaje poprzez czerwone usta intensywnie odcinające się od twarzy, występujące tu jako symbol życia. Usta zastygły w lekkim rozchyleniu, tak jakby chciały coś powiedzieć i słowo zawisło niewypowiedziane lub jakby modelka z trudem łapała oddech. W zastygłej pozie modela, twarz dziecka żyje oddzielnym życiem – wymyka się spod kontroli, wyraża skrywane emocje. Spojrzenie oczu jest bardzo sugestywne. Czai się w nich pytanie, a może bardziej, niedowierzanie, czy może oskarżenie dlaczego dotyka je taki los? Malarka wydobywa prawdziwy psychiczny obraz portretowanych dzieci²³.

²² M. Rostworowska, op. cit., s. 59, 122; *Olga Boznańska (1865–1940)...*, op. cit., s. 41.

²³ O. Boznańska już przez współczesnych krytyków nazywana była „...malarzką portretów, szczególnie dzieci...”, cyt. za: M. Rostworowska, op. cit., s. 86.

Z oczu dziewcząt nie emanuje beztroska radość w sposób naturalny łączona z okresem dzieciństwa. W tym przypadku raczej mamy do czynienia ze smutkiem, który czai się w ich oczach. Smutek, powaga wymuszona osamotnieniem emocjonalnym dziecka, świadomością pewnej niemocy, co do zmiany takiej sytuacji.

Pomimo głoszonych w tym okresie postępowych haseł, ukazujących dziecko i dzieciństwo, jako podmiot w rozważaniach pedagogicznych i psychologicznych O. Boznańska dostrzega, co z powodzeniem przenosi na płótno, nieskrywany smutek, powagę, ale i pewien rodzaj stoicyzmu w przyjmowaniu sytuacji życiowej, w której się znajdują. W ten sposób ukazuje właściwe miejsce, czyli marginesowe, jakie zajmuje nadal dziecko, zwłaszcza dziewczynka, w hierarchii rodzinnej i społecznej²⁴.

Smutek ten zaskakuje, bo przecież przedstawione na obrazie małe modelki nie doświadczyły głodu i chorób wywołanych ubóstwem. Zaprzeczają temu bogato wyglądające sukienki, suto marszczone, z bufiastymi rękawami, delikatne, zwiewne półprzejrzyste. Malarce chodzi, więc o ukazanie osamotnienia emocjonalnego dziecka w świecie dorosłych. Pomimo zapewnienia im dostatku materialnego dominuje brak zrozumienia i zaspokajania potrzeb dziecka w sferze psychicznej.

Ta przedwczesna dojrzałość, wynikająca z doświadczenia i obserwacji rzeczywistości, wywołuje smutek na portretowanych twarzach dziewczynek. Powoduje, że w ich przedstawieniach zatracą się naturalna spontaniczność, radość i beztroska, tak charakterystyczna dla okresu dzieciństwa.

„DZIECIĘCA STAROŚĆ” – O. BOZNAŃSKA OSKARŻA

Można jednak spotkać u niektórych bohaterek O. Boznańskiej pewien rodzaj butności, hardości, wręcz wyzwania i chęci konfrontacji z widzem, przez nieugięte zastygłe spojrzenie, świdrujące oczy dzieci patrzące wprost na widza, szeroko otwartymi, nienaturalnie dużymi oczami, jak to ma miejsce m.in. na obrazach „Dziewczynka z chryzantemami”, „Zamyślona”, „Stonecznik”²⁵. Sylwetka pomimo wszystko zostaje ujarzmiona i ujęta w sztyw-

²⁴ M. Obrębska, op. cit., s. 49–58.

²⁵ „Stonecznik” 1891, pastel na papierze, 64x84, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze; „Zamyślona” 1898, pastel na papierze, 43x 30, wł. prywatna; „Studium Kobiet y z dziewczynką” 1893, olej na tekturze, 56,5x43, Muzeum Narodowe w Warszawie.

ne ramy obowiązujących reguł i konwenansów. Przekaz O. Boznańskiej wzmacnia się przez nawiązywanie do malarstw hiszpańskim XVII wieku, zwłaszcza do twórczości Diego Valazqueza, którym była zafascynowana²⁶.

Swoisty rodzaj przedwczesnego stanu „dziecięcej starości” artystka uzyskuje koncentrując się na podkreśleniu wizerunku rąk, a jeszcze bardziej dłoni modelek. Są charakterystycznie opuszczone, niekiedy bezwładnie opadające wzdłuż tułowia, tak jakby dzieci nosiły brzemień na barkach. Dłonie natomiast są pełne ekspresji. Zaciśnięte mocno przez splecenie palców, spoczywają na brzuchu, na sukience lub fartuszkach w charakterystycznym geście starych, zmęczonych ludzi oczekujących na kres swojego życia. Palce splecione są tak mocno, że aż posiniały z wysiłku i determinacji, co zadziwiająco kontrastuje ze znamionami zmęczenia rysującego się wokół oczu i błądzącej cery²⁷.

W przypadku portretu sióstr Chmielarzykówn, Heleny i Stanisławy, jak i w „*Portrecie dzieci (pasierbowie malarza Bolesława Buyki)*” starsze rodzeństwo nakłada swoje dłonie na dłonie młodszego rodzeństwa. Jest to gest wyrażania opiekuńczości i wsparcia, poczucia obowiązku względem młodszego rodzeństwa. Zaskakuje fakt, że młodsze dzieci, po mimo wszystko mocno zaciskają dłonie w pięstki.

Edward i Roger Raczyńscy to bohaterowie obrazu „*Dwoje dzieci na schodach*”²⁸. Chłopcy ubrani są w takie same charakterystyczne w kolorze brunatnym sukienki (bufiaste rękawy, suto marszczone od karczka, długie, oraz ciemne pończochy i brązowe buciki, zapinane na pasek), które nosiły małe dzieci siedzą na schodach²⁹. Są nad wyraz poważni jak na swój młody wiek

²⁶ O. Boznańska była zauroczona malarstwem Diego Valazqueza. Por. obrazy D. Valazqueza: *Infantka w różowej sukience* (1654), *Portret Infantki w srebrzystej sukience* (1655–1656), *Infantka Małgorzata w niebieskiej sukni* (z mufką – 1659), *Portret Infantki Małgorzaty Teresy* (ok. 1653), a portretowane dzieci przez O. Boznańską np. „*Dziewczynka z chryzantemami*” (1894) [w:] *Olga Boznańska (1896–1940)*..., op. cit., s. 34, 44, 66–74, 141, por. *Olga Boznańska (1896–1940)*..., op. cit., s. 68–71, il. II. 11–II.17.

²⁷ Por. dziewczynki z obrazów: „*Dziewczynka z chryzantemami*” i „*Dziewczynka z różowymi wstążkami*”.

²⁸ „*Dwoje dzieci na schodach*” 1898, olej na płótnie, 102x75, Muzeum Narodowe w Poznaniu; patrz: *Olga Boznańska (1896–1940)*..., op. cit., s. 73.

²⁹ Ubiór dzieci przypadający na kresu wczesnego dzieciństwa nie różnicował płci, był jednakowy dla dziewczynek i chłopców do około 5. roku życia, w wyjątkowych przypadkach nawet do 7 roku życia. Przypisuje się to pragmatyzmowi w dysponowaniu odzieżą wśród małych dzieci w rodzinie oraz pojmowania okresu wczesnego dzieciństwa, jako okresu neutralnego, który jeszcze nie ma płci (!). W chwili portre-

(5 i 3 lata). Na ich twarzach zastygło zdziwienie. Od ich twarzy mocno odcinają się czarne, intensywnie wpatrujące się w widza oczy i rozchylone lekko usta zastygłe w charakterystycznym dla ich wieku zapatrzeniu. Starszy brat nosi jasny kapelusz ukazany na kształt złotej aureoli. Dłonie starszego Edwarda są zaplecione, a młodszy brat mocno zaciska piąstki ułożone na kolanach. Z ich sylwetek emanuje posłuszeństwo, poddanie się obowiązującym regułom życia rodzinnego, czemu towarzyszy oczekiwanie. Oczekiwanie na co? Schody i poza wyczekiwania na nich to być może aluzja, jaką malarka czyni do awansu w rodzinie i społeczeństwie wraz z dorastaniem i wiekiem dojrzałym.

Sztandarowe w swoim przekazie odkrycie zagubienia i samotności dziecka zawarła O. Boznańska w obrazach „*Imieniny Babuni*” i „*Dziewczynka z chryzantemami*” oraz „*Dwoje dzieci na schodach*”³⁰. Pierwszy z obrazów ukazuje iluzję z pozoru sielskiego życia w domu mieszczańskim. Iluzja owa zaznacza się w zarysie odbijającej się w lustrze sylwetki kilkuletniej, małej dziewczynki. Wisi ono na ścianie, pod którą wnuczka oczekuje na przyjęcie przez babcię siedzącą w głębi pokoju. Wyczekuje na zaproszenie, a może nawet zauważenie jej przez babcię, jest lekko znudzona, ale cierpliwa, pełna pokory. Ta ostatnia cecha nie jest typowa dla kilkuletniego dziecka. Tak jakby w wieku kilku lat posiadała wiedzę, że bunt niczego nie zmieni.

Porzucenie, brak zainteresowania jej osobą dostrzegamy w przedstawieniu jej na tle wnętrza pokoju. Opiera się o ścianę, co sugeruje, że stoi pod nią stosunkowo długo, ma lekko pochyloną do przodu głowę i opuszczone wzdłuż ciała ręce, jest wyraźnie znużona tą sytuacją. Skupia swoją uwagę nie na solenizantce, babci, do której przyszła, ale na trzymanym w dłoni małym bukietu fioletowo-białych fiołków.

Zdaniem A. Stoffa „funkcja symboliczna angażuje motywy botaniczne w konstytuowanie najgłębszych pokładów semantycznych”. Należy uznać przez analogię, że rzecz podobnie przedstawia się w narracji ikonograficznej. W naszym przypadku symboliczna wymowa kwiatów nawiązuje do śmierci, zarówno przez ich gatunek, jak i kolorystykę nawiązując tym samym do funeraliów³¹.

towania starszy brat, Edward Raczyński (pokazany na pierwszym planie) ma ok. 5 lat (ur. 19.12.1886 r.), a jego młodszy brat Roger ok. 3 lat (ur. 8.12.1889 r.).

³⁰ A. Skalska, op. cit., passim; M. Kierzkowska, *O samotności dziecka we współczesnym świecie*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3, s. 131–138; B. Stawoska-Jundziłł, *Źródła ikonograficzne w próbie oceny zagrożeń...*, op. cit., s. 125–129.

³¹ J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyra-*

Zastosowała tu zabieg powtórzenia (dla wzmocnienia przesłania) tematu ulotności i przemijania życia, zestawiając symbolicznie dzieciństwo (białe fiołki) ze starości (fioletowe kwiaty). Białe fiołki umieszczone są na górze, co należy powiązać z niewinnością, czystością wieku dziewczynki, a poniżej ułożone fioletowe są symbolem przemijania – starości przedstawionej w postaci siedzącej w głębi pokoju i zajętej robótką babci. Ułożenie kwiatów nie jest również pozostawione przypadkowi, lecz odzwierciedla naturalny bieg życia – od narodzin do śmierci. Są to biegunowo rozmieszczone skrajne okresy w życiu każdego człowieka. Postawę babci cechuje całkowity brak zainteresowania dziewczynką pozostawioną sobie samej. Koncentruje się wyłącznie na swojej pracy. Dziewczynka wypełnia sylwetką pokój, jak kolejny, dobrze rozmieszczony mebel, będący elementem wyposażenia. W istotny sposób dopełniając wyposażenie salonu, w którym panuje ład i harmonia. Nic i nikt nie zakłóca panującego tam porządku³².

Pozorna troska o dziecko poprzez dbałość o sprawy materialne silnie kontrastuje z brakiem psychicznego komfortu. Sfera emocjonalna z pewnością nie została zaspokojona. Wychowywana jest w dostatku, co sugeruje lustro w szerokich i złożonych ramach oraz reprezentacyjny strój (suknia biała, suto marszczona, długa i szeroka u dołu z bufiastymi krótkimi rękawami), ale zbyt mało wagi przywiązuje się do rzeczy niematerialnych. Dziecko w tym aspekcie jest pozostawione sobie, zaniedbane emocjonalnie. Stąd bladłość na twarzy i podkrążone oczy, jako przejaw choroby, ale nie fizycznej, lecz choroby psychiki – duszy.

zeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematkach, Warszawa 2005, s. 18, 51, 81. Por. znaczenie roślin „Literatura korzysta z bogatego repertuaru symboli i alegorii roślinnych różnych kultur i epok, kontynuuje tendencje właściwe tradycji, aktywnie uczestniczy w tworzeniu się nowych sensów dla już funkcjonujących oznakowanych motywów roślinnych. Wydaje się wręcz, że literatura nie zna symboliki roślinnej własnej w pełnym tego słowa znaczeniu, że uczestnicząc w kulturze korzysta z gotowych powiązań i dba przede wszystkim o ich indywidualny wyraz językowy. [...] Funkcję symboliczną pełnią nie tylko indywidualizowane przedstawienia, ale i ujęcia skonwencjonalizowane, zakrzeple znaki kulturowe, do odczytania, których potrzebna jest bardziej erudycja niż wartość estetyczna” cyt. za: A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] A. Matuszewska (red.), *Literacka symbolika roślin*, Gdańsk 1997, s. 21.

³² K. Grzejszczak, *Uroda codzienności. Sztuka użytkowa XIX i XX w.*, Łódź 2011; M. Pawlak, *Wyposażenie mieszkań w łódzkiej kamienicy śródmiejskiej na przelomie XIX i XX w (przyczynek do badań)*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2013, nr 14 (1), s. 124–133.

Obraz, pomimo wykorzystania tematu związanego z dzieckiem/dzieciństwem, nie jest w tym przekazie jego gloryfikacją. Wręcz przeciwnie ukazuje osamotnienie dziecka, jego zagubienie, nawet żyjącego w wielopokoleniowej rodzinie. Wszystko zostało spięte klamrą powtarzającego się cyklu życia: narodzin – początku, którego symbolem jest kilkuletnie dziecko i przemijania, zakończonego śmiercią symbolizowaną przez postać starej kobiety.

Biegunowe zestawienie przeciwstawnych sobie okresów życia O. Boznańska wykorzystała do ukazania zajmowanej przez wnuczkę i babcię tej samej pozycji w hierarchii rodziny i społeczeństwa. Cechą charakterystyczną dla pierwszego okresu jest jego szybkie przemijanie poprzez przedwczesne dorastanie, stąd koncentrowanie uwagi dorosłych na edukacji, która musi szybko przygotować dziecko do wypełniania ról przypisanych i samodzielności w życiu dorosłym³³.

Etap starości jest z kolei okresem, w który trudno już inwestować, bo przybliżyła do śmierci³⁴. Przed dzieckiem stoi konieczność odegrania swojej roli na scenie teatru życia, a starość już ją odegrała. Cechą wspólną jest osamotnienie, bezbronność i bezradność. Tą ostatnią widzimy choćby w pozie znużonej dziewczynki oczekującej tak naprawdę nie na przyjęcie imiennowe babci, ale na bliskie już dorosłe życie, które dla dziewczynki oznacza założenie rodziny, rodzenie dzieci i codzienną, mało efektywną pracę domową niedocenianą i mało satysfakcjonującą.

Wyczuwalne emocjonalne rozedrganie treści obrazów należy przypisać stanowi malarki (choćby z uwagi na sposób kładzenia farby), ale i portretowanym przez nią dzieciom. One nie oczekują zmian, bo nie mają na nie żadnej nadziei. Zamglone obrazy, osnute szarą powłoką stwarzają wrażenie

³³ Por. sytuację kobiet i mężczyzn w XIX i XX w. m.in. [w:] A. Żarnowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, Warszawa 1992; A. Żarnowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, cz. 1, Warszawa 1992; A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i rodzina w przestrzeni wielkomiejskiej na ziemiach polskich w XIX i XX w.*, Warszawa 2013; C. Kukło (red.), *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku*, Warszawa 2008; K. Kabacińska, K. Ratajczak (red.), *Mężczyzna w rodzinie i społeczeństwie – ewolucja ról w kulturze polskiej i europejskiej*, t. 1: *Od średniowiecza do pocz. XX wieku*, Poznań 2010 oraz pamiętniki z tego okresu.

³⁴ A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarz (red.), *Ludzie starzy i starość na ziemiach polskich od XVII do XXI w.*, t. 1, Warszawa 2016.

iluzji prawdziwego życia, od którego oddziela ich prawie niewidzialna zasłona³⁵. Złudzenie odbitej, nierealnej rzeczywistości uzyskuje przez ustawienie swoich bohaterek pod ścianami, na które pada ich cień lub przez odbicie sylwetki w lustrze. W rzeczywistości dziewczynki z obrazów O. Boznańskiej nie żyją teraźniejszością, ale są w przyszłości, w życiu dorosłym, bo teraźniejszość to tylko mało ważny etap w przechodzeniu w dorosłe życie.

Mimo wszystko artystka próbuje ukazać niewinności dziecka. W pierwszym obrazie symbolicznie przypisać to można białym fiołkom i jasnej sukience. W przypadku „*Dziewczynki z chryzantemami*” kontrastowo, na tle sylwetki dziecka, odcinają się białe chryzantemy, które trzyma na przedramieniu prawej ręki. Chryzantemy to kwiaty, które są symbolem późnej jesieni, nasuwa się tutaj skojarzenie ze starością – jesienią życia, chociaż biały ich kolor należy kojarzyć z niewinnością i czystością duszy dziecka³⁶. Chryzantema to także symbol cesarski³⁷ nobilitujący właścicielkę. W tym przypadku O. Boznańska pragnie w sposób szczególny zaakcentować i podkreślić okres dzieciństwa.

W porównaniu do głoszonych haseł, gdzie dziecko zostaje dostrzeżone ze swoją odrębną naturą i odmiennymi potrzebami uwarunkowanymi wiekiem, sztuka przekazuje nam zgoła odmienny obraz. Wyostrza obraz kultywowanych przez ówczesne społeczeństwo wartości (nadal zachowawczych), gdzie świat dorosłych koncentruje się na odgrywaniu ustalonych od dawna życiowych ról, z podziałem na płeć, gdzie kobiety w społeczeństwie ciągle są zdecydowanie gorszej traktowane niż mężczyźni, a dzieci są tylko zapowiedzią dorosłości.

DZIECI Z OBRAZÓW MÓWIĄ WŁASNYM GŁOSEM

Symbolika obrazów, po wnikliwym ich odczytaniu, wskazuje nam cel, jaki kieruje społeczeństwem i nakreśla sposób jego wartościowania, ustala hierarchię. Dokonujący się postęp cywilizacyjny ukazuje silne kontrasty

³⁵ *Olga Boznańska (1865–1940)...*, op. cit., s. 122.

³⁶ J. Tresidder, op. cit., s. 18; K. Gruca, *Symbolika kwiatów w poezji młodopolskiej*, [w:] R. Zając (red.), *Symbolika roślin*, Kraków 2011, CD 3; A. Kardaś CR, *Rośliny i ich symbolika w polskich obrzędach i obyczajach religijno-ludowych*, [w:] *Symbolika roślin...*, CD 2.

³⁷ Jest to wynik fascynacji O. Boznańskiej kulturą Japonii.

w świecie codziennie praktykowanych wartości, a tymi głoszonymi przez intelektualistów. Odzwierciedla to malarka poprzez ukazanie podwójnego życia dziecka odbitego w lustrze³⁸, niematerialnego cienia. Zadbane materialnie, są mało dostrzegalnym cieniem, jeśli chodzi o ich rzeczywiste potrzeby, są samotne emocjonalnie³⁹.

O. Boznańska w swoich głęboko refleksyjnych portretach dziecięcych dostrzega te kontrasty epoki odbijające się ostro na życiu jednostki i opisuje je językiem sztuki. Językiem gestów, symboli i stosowanej techniki malarzkiej. Pozwala im komunikować się ze światem dorosłych za pośrednictwem swoich obrazów, przyznając dzieciom prawo głosu. Mamy tu do czynienia z mocno podkreśloną afirmacją dziecka, przez ukazanie jego wartości. Przekaz obrazu staje się środkiem wyrazu, komunikowania (ze wszystkimi swoimi możliwościami i ograniczeniami wpływającymi z jego specyfiki stosowanych technik i stylów). Zarówno w czasie, gdy powstawał, a i dzisiaj pełni rolę bardzo ważnego źródła informacji. Informacji stojącej nierzadko w opozycji do treści przekazów pisanych. Niekiedy staje się środkiem propagandy, a innym razem, jak to ma miejsce w przypadku twórczości O. Boznańskiej, głosem sprzeciwu, pokazującym cały tragizm egzystencji dziecka w czasie głoszenia haseł o odkryciu jego istoty i potrzeb. Malarka nie jest w tym proteście osamotniona, bo podobne ujęcie problemu, poprzez ukazanie obrazu wartości świata (teoretycznych i praktycznych), znajdujemy w obrazach St. Wyspiańskiego i T. Makowskiego⁴⁰.

³⁸ J. Tresidder, op. cit., s. 116–117; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 18–19, 206–209; S. M. Bonnet, *Narzędzie magii. Historia luster i zwierciadeł*, Warszawa 2007.

³⁹ D. Mucha, op. cit., s. 19, 33.

⁴⁰ K. Segiet, *Dziecko i dzieciństwo, jako wartość a współczesność*, „Chowanna” 2010, nr 1, s. 129–137 oraz m.in. obrazy St. Wyspiańskiego: „*Głowa dziewczynki*”, rok nieznan, olej na płótnie, 39x25,7, Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Dziewczynka gasząca świecę*”, 1893, olej na płótnie, 65x46, Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Głowa dziewczynki*” 1895, pastel, 41x29,5, Muzeum Narodowe w Poznaniu; „*Portret dziewczynki z fiołkami*”, 1896, pastel, 46x31,5 Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Studium dziecka*” 1901 pastel, 30,5x23, Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Helenka*”, pastel, 1900, 34,5x25, Muzeum Narodowe we Wrocławiu i inne oraz obrazy T. Makowskiego: „*Dziewczynka z blond włosami*”, ok. 1927, olej na płótnie, 41x27, wł. prywatna; „*Kapela dziecięca*” 1922, olej na płótnie, 114x146, Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Dziewczynka w białym kapeluszu*”, ok. 1923, olej na płótnie, 41x27,5, Muzeum Narodowe w Warszawie; „*Dwaj mali przyjaciele*” 1929, olej na płótnie, 81x65, Muzeum Narodowe

Rozpatrując zagadnienie na szerszym tle zobaczymy, że praktyczne, tradycyjne zachowania w relacjach z dziećmi są powodowane stylem życia, jaki wiodą w znacznej mierze uwarunkowanym sytuacją społeczno-polityczno-gospodarczą. Czynniki te wymuszają stereotypowe powielanie znanych już zachowań. Istotnym dla naszych rozważań jest także fakt dostrzeżenia przez malarkę braku spójności teorii pedagogicznych z praktyką.

Wbrew rozwijającym się za jej czasów ideom dowartościowania dzieciństwa, lepszego teoretycznie rozumienia psychiki i zachowań dzieci, m.in. w ramach 'nowego wychowania', malarza pokazuje osamotnienie dziecka, brak z nim kontaktu, dążenie, aby jak najszybciej stały się ludźmi dorosłymi. Aby przekazać swoje krytyczne stanowisko wobec takich postaw stosuje różne techniki malarskie, kolorystykę i symbolikę, którą należy odczytać wchodząc głębiej w treść obrazów, a nie postrzegać tylko powierzchowny wizerunek sympatycznego dziecka⁴¹.

Takie postępowanie ze źródłem uczy przyszłych pedagogów odczytywania, często niejednoznacznych sygnałów wysyłanych przez wychowanków, dochodzenia do źródeł ich zachowań⁴². Uczy krytycyzmu i pogłębionej analizy posiadanych danych, pozwoli dostrzec, że gesty i symbole są również nośnikami informacji, trzeba tylko nauczyć się odczytywania tego swoistego języka przekazu. Wtedy cel założony przez O. Boznańską, aby odsłonić hipokryzję w stosunkach z dzieckiem, pozorne dowartościowanie przy lekceważeniu ich prawdziwych potrzeb, zostanie osiągnięty.

Chcąc kontynuować przedstawione tu zagadnienia zamierzam zająć się pod takim kątem twórczością St. Wyspiańskiego, T. Makowskiego i kilku innych malarzy. Moim celem jest dążenie do uwypuklenia roli sztuki w procesie poznania wartości wyznawanych przez społeczeństwo oraz jako przekazu medialnego w propagowaniu wartości i procesie kształtowania poglądów.

Celem takich badań ma być także wpływanie na jakość kształcenia na kierunku pedagogika. Poprzez ukazanie znaczenia badań interdyscyplinar-

w Krakowie; „*Dwoje dzieci z psem*” 1932, olej na płótnie, 98x90, Muzeum Narodowe w Warszawie oraz inne.

⁴¹ J. Sobczaka, *Recepcja idei nowego wychowania...*, passim; J. Sobczak, *Nowe Wychowanie...*, passim; K. Maliszewski, op. cit., passim; S. Wołoszyn, op. cit., passim; M. Strzelecki, op. cit., passim.

⁴² A. Kokieli, op. cit., s. 153–157.

nych w warsztacie naukowym, roli i znaczenia odpowiedniego odczytywania źródeł historycznych i w ogóle źródeł informacji, pomóc w odnalezieniu się w świecie współczesnym. Uznaję, że przyszłość kształcenia pedagogicznego leży w kształtowaniu umiejętności samodzielnego myślenia studentów, czemu m.in. służyć może pogłębiona analiza przekazów ikonograficznych.

ANEKS – WYKAZ OMAWIANYCH OBRAZÓW OLGI BOZNAŃSKIEJ

- Boznańska O., „*Imieniny Babuni*” 1889, olej na płótnie, 49x60, Muzeum Narodowe w Warszawie, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Srebrzysta dziewczynka*” 1890, olej na tekturze, 33x44, własność prywatna, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Słonecznik*” 1891, pastel na papierze, 64x84, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Studium kobiety z dziewczynką*” 1893, olej na tekturze, 56,5x43, Muzeum Narodowe w Warszawie, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Portret dziewczynki w czerwonej sukience*”, ok. 1896, olej na tekturze, 56,5x47, własność prywatna, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Dziewczynka z chryzantemami*” 1894, olej na tekturze, 88,5x69, Bobrowska E. (red.), Olga Boznańska (1865–1940), *Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 2014. .
- Boznańska O., „*Portret dwojga dzieci na schodach*” 1898, olej na płótnie, 102x75, Muzeum Narodowe w Poznaniu, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Zamyślona*” 1898, pastel na papierze, 43x30, prywatna własność, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Portret dzieci (pasierbowie malarza Bolesława Buyki)* 1907, olej na kartonie, 95x70, Lwowska Galeria Sztuki, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Słonecznik*” 1891, pastel an papierze, 64x48, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].

- Boznańska O., „*Portret Heleny i Władysławy Chmielarczykówien*” 1006, olej na tekturze, 126x84, Muzeum Narodowe w Warszawie, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].
- Boznańska O., „*Dziewczynka z różowymi wstążkami*” 1913, olej na tekturze, 117x71,5, Muzeum d’Orsay w Paryżu, www.pinakoteka.zascianek.pl/Boznanska/Index.htm [dostęp: 20.07.2016].

LITERATURA

- Aries Ph., *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych wiekach*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1995.
- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwo Oficyna, Gdańsk 2014.
- Baraniewski W. (red.), *Mowa i moc obrazów*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2005.
- Bartnicka K., Szybiak K., *Zarys historii wychowania*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2001.
- Bee H., *Psychologia rozwoju człowieka*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2004.
- Blum H., Boznańska O., *Wydawnictwo Prasa – Książka – Ruch*, Warszawa 1974.
- Bobrowska E., *Olga Boznańska (1865–1940)*, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2014.
- Bołdyrew A., *Dziecko w rodzinie robotniczej Królestwa Polskiego na przełomie XIX/XX w. Warunki życia i normy wychowania*, „Wychowanie w Rodzinie” 2013, vol. VII (1).
- Bonnet S.M., *Narzędzie magii. Historia luster i zwierciadeł*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2007.
- Brzezińska A., *Spoleczna psychologia rozwoju*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2000.
- Budzińska J., *Źródło ikonograficzne w szkolnej edukacji historycznej na przykładzie zbiorów Muzeów Wielkopolskich*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014.
- Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne, jako świadectwa historyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003.

- Drynda D. (red.), *Historia wychowania: skrypt dla studentów pedagogiki*, Wydawnictwo WSP TWP, Warszawa 2006.
- Fabiański M. (red.), *Dzieło sztuki: źródło ikonograficzne, czy coś więcej?*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2005.
- Gralińska-Toborek A., *Świadomość ikonograficzna a nowoczesna praktyka artystyczna i refleksja nad sztuką*, Łódź 2013, rozprawa doktorska, Repozytorium UŁ <http://hdl.handle.net/11089/1553>.
- Gruca K., *Symbolika kwiatów w poezji młodopolskiej*, [w:] R. Zajac (red.), *Symbolika roślin*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2011.
- Grzejszczak K., *Uroda codzienności. Sztuka użytkowa XIX i XX w., Katalog*, Wydawnictwo Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2011.
- Gumuła T., Majewski S. (red.), *Historia wychowania w kształceniu nauczycieli. Tradycja i współczesność. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej im. J. Kochanowskiego, Kielce 2005.
- Hellwig J. (red.), *Historia wychowania*, Wydawnictwo Eruditus, Poznań 1994.
- Hurlock E.B., *Rozwój dziecka*, PWN, Warszawa 1960.
- Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2000.
- Jakubiak K. (red.), *Rodzina jako środowisko wychowawcze w czasach nowożytnych*, Wydawnictwo WSP w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1995.
- Jakubiak K., Winiarz A. (red.), *Wychowanie w rodzinie polskiej od schyłku XVIII do poł. XX w. Zbiór studiów*, Wydawnictwo Edukacyjne Akapit, Bydgoszcz 2000.
- Jakubowska A. (red.), *Artystki polskie*, Wydawnictwo ParkEdukacja, Warszawa–Bielsko-Biała 2013.
- Janiak-Jasińska A., Sierakowska K., Szwarc A., *Kobieta i rodzina w przestrzeni wielkomijskiej na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2013.
- Janiak-Jasińska A., Sierakowska K., Szwarc A., *Ludzie starzy i starość na ziemiach polskich od XVII do XXI w.*, t. 1, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2016.
- Kabacińska K., Ratajczak K. (red.), *Mężczyzna w rodzinie i społeczeństwie – ewolucja ról w kulturze polskiej i europejskiej*, t. 1: *Od średniowiecza do pocz. XX wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Kapias M., *Aktywność aksjologiczna realizowana w procesach wychowawczych w środowisku akademickim*, „Edukacja Ekonomistów i Menadżerów” 2015, nr 2 (36).
- Kierzkowska M., *O samotności dziecka we współczesnym świecie*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3.
- Kokiel A., *Przestrzeń edukacji aksjologicznej studentów pedagogiki*. „Педагогічний дискурс, випуск” 2012, vol. 13, УДК 378.14 (05).

- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991.
- Kopszak P., *Olga Boznańska*, Wydawnictwo Edipresse, Warszawa 2006.
- Kostyrko T., *Pojęcie dzieła sztuki a sztuka współczesna*, „Estetyka i Krytyka” 2003, nr 5 (2).
- Kowalski K.M., *Polskie źródła ikonograficzne w XVII w. (Analiza metodologiczna)*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Poznań 1988.
- Kuklo C. (red.), *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2008.
- Łoziński J., Łozińska M., *Życie codzienne arystokracji*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Maliszewski K., *Teoria wychowania moralnego w pedagogice kultury II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1980.
- Miłoś J. (red.), *Historia wychowania, wiek XX*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1980.
- Mucha D., *Poglądy pedagogiczne pozytywistów na wychowanie młodego pokolenia*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3.
- Obrębska M., *Semantyka dzieciństwa: od nieobecności do odrębności*, „Studia Kulturoznawcze” 2011, nr 1.
- Pawlak M., *Wyposażenie mieszkań w łódzkiej kamienicy śródmiejskiej na przełomie XIX i XX w (przyczynek do badań)*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2013, nr 14 (1).
- Perrot M. (red.), *Historia życia prywatnego*, t. 4, Wydawnictwo Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 1999.
- Rostworowska M., *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Wydawnictwo LEXIS, Kraków 2015.
- Segiet K., *Dziecko i dzieciństwo, jako wartość a współczesność*, „Chowanna” 2010, nr 1.
- Skalska A., *Dziewczynka z chryzantemami Olgi Boznańskiej – osaczona. Uwagi o spojrzeniu*, „Artium Quaestiones” 1995, nr 7.
- Skalska A., *Przeoczenie*, Wydawnictwo Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.
- Sobczak J., *„Nowe Wychowanie” w polskiej pedagogice okresu Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939*, Wydawnictwo WSP w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1988.
- Sobczak J., *Recepcja idei nowego wychowania w polskiej pedagogice okresu międzywojnia*, Wydawnictwo WSP w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1978.
- Sonik L., *Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło*, nr 15, Wydawnictwo Siechnice: Eaglemoss Polska, Warszawa 1998.
- Stawoska-Jundziłł B., *Praca ze źródłami ikonograficznymi w dydaktyce historii wychowania na studiach pedagogicznych*, [w:] H. Gajdamowicz, E. Półcien-

- nik (red.), *Teoria pedagogiczna w służbie praktyki. Praktyka inspiracją dla teorii*, cz. 1, Łódź 2015.
- Stawoska-Jundził B., *Źródła ikonograficzne w próbie oceny zagrożeń środowiska wychowawczego schyłku XIX i pocz. XX wieku na przykładzie malarstwa galicyjskiego*, [w:] T. Biernat, J. Gierszewski (red.), *Wielowymiarowość bezpieczeństwa środowiska wychowawczego*, Chojnice 2014.
- Stoff A., *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] A. Matuszewska (red.), *Literacka symbolika roślin*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1997.
- Strzelecki M., *Wizje wychowania społecznego w polskiej myśli politycznej lat 1918–1939*, „*Annales Universitatis Marie Curie-Skłodowska. Sectio K Politologia*” 2008, vol. 15, 2.
- Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2005.
- Walczak A., *O symbolu w kulturze i jego rozumieniu*, „*Kultura i Wychowanie*” 2011, nr 1.
- Wołoszyn S., *Nauki o wychowaniu w Polsce w XX wieku. Próba syntetycznego zarysu na tle powszechnym*, Dom Wydawniczy Strzelec, Kielce 1998.
- Żarczyńska J., *Artystka artystów*, „*Art.-eon*” 2014, nr 10 (174).
- Żarnowska A., Szwarc A. (red.), *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1992.
- Żarnowska A., Szwarc A. (red.), *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, cz. 1, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1992.
- Żarnowska A., Szwarc A. (red.), *Kobieta i kultura życia codziennego: wiek XIX/XX*, Wydawnictwo DiG, Gdańsk 1997.
- Żebrowska M., *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1966.
- Żołądź-Strzelczyk D., Kabacińska-Łuczak K., *Codziennosc dziecięca opisana słowem i obrazem. Życie dziecka, na ziemiach polskich od XVI do XVIII wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2012.
- Żyromski M., *Dziewiętnastowieczna rodzina polska*, „*Roczniki Socjologii Rodziny*” 2000, nr 12.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy znaczenia analizy źródeł ikonograficznych w kształceniu na kierunku pedagogika, zwłaszcza w ramach historii wychowania. Przykładowej analizie

poddane zostały treści wybranych obrazów Olgi Boznańskiej (1865–1940) przedstawiające dziewczynki. Wbrew rozwijającym się za jej czasów ideom dowartościowania dzieciństwa, lepszego teoretycznie rozumienia psychiki i zachowań dzieci, m.in. w ramach 'nowego wychowania' malarka pokazuje osamotnienie dziecka, brak z nim kontaktu, dążenie, aby jak najszybciej stały się ludźmi dorosłymi. Aby przekazać swoje krytyczne stanowisko wobec takich postaw stosuje różne techniki malarskie, kolorystykę i symbolikę, którą należy odczytać wchodząc głębiej w treść obrazów, a nie postrzegać tylko powierzchowny obraz sympatycznego dziecka. Takie postępowanie ze źródłem uczy przyszłych pedagogów odczytywania, często niejednoznacznych sygnałów wysyłanych przez wychowanków, dochodzenia do źródeł ich zachowań. Uczy krytycyzmu i pogłębionej analizy posiadanych danych. Wtedy cel założony przez O. Boznańską, aby odsłonić hipokryzję w stosunkach z dzieckiem, pozorne ich dowartościowanie przy lekceważeniu ich prawdziwych potrzeb zostanie osiągnięty.

Słowa kluczowe: Olga Boznańska, lub malarstwo XIX/XX w., źródła ikonograficzne; dziecko, wychowanie, analiza, kształcenie.

EDUCATIONAL VALUE OF ART – AXIOLOGICAL DIMENSION OF THE POLISH XIX/XX CENTURY PAINTINGS (CHOSEN EXAMPLES)

SUMMARY

This article applies to values in pedagogical education the approach of iconography sources analysis. One of examples are meanings of Olga Boznańska's (1865–1940) paintings of girls. Unlike present for Boznańska's ideas that idealise childhood, theoretical 'better' understanding of psychic and behaviour of children, e.g. 'new upbringing', as a Painter she shows loneliness, lack of contact and forced need to be mature of child. To present her critical attitude, she uses various painting technics, colour and symbols. It should not be shallowly be interpreted as just picture of child. Such use of sources teaches future pedagogues, reading not obvious signals sent by the pupils. Also it teaches criticism and deep analysis of acquired data. Then Olga Boznańska's objective to show hypocrisy in treating of child will be shown.

Key words: Olga Boznańska, XIX/XX century paintings, iconography sources, child, upbringing, analyses, education.