

Agata Wójcik

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

## Odaliski, Persjanki, Superby.. Wizja kobiety orientalnej w twórczości Pantaleona Szyndlera

W mozaice świata artystycznego końca XIX wieku możemy odnaleźć, być może nie najbardziej znaczącą, tessere o intensywnych barwach Orientu. Pod koniec XIX wieku moda na motywy orientalne w malarstwie nie wygasła, lecz nabrała innego odcienia. Zapotrzebowanie na akty zmusiło malarzy do poszukiwania tematów, pod pretekstem których można ukazać nagość. Doskonale do jej przedstawiania nadawała się tematyka orientalna. Dlatego też w ostatniej ćwierci wieku w kręgu malarzy orientalistów do głosu doszli malarze, których możemy nazwać *armchair orientalists*. Akcja ukazywanych przez nich scen rozgrywa się w łaźniach lub haremach, gdzie wschodnie piękności oddają się kąpielom, dbają o swą urodę, tańczą, muzykują i przede wszystkim zabawiają swego pana i władcę. Haremowa oprawa pozwalała na przemyślenie wątków erotycznych, a nawet sadystycznych. Nie brakowało w tym czasie scen rzezi, skrytobójczych mordów czy wyroków dokonywanych na odaliskach.

Pantaleon Szyndler (1846–1905) to twórca, którego nazwisko jest łączone z kilkoma znaczącymi pracami: *Portretem C. K. Norwida*, *Ewą*, *Dziewczyną w kąpeli*. Jego twórczość nie doczekała się opracowania ani wystawy monograficznej. Przy bliższym oglądzie dorobek artystyczny Szyndlera okazuje się wielowątkowy i złożony. Szyndler bez wątpienia był utalentowanym portrecistą, podejmował także tematy religijne i historyczne, istotnym wątkiem w jego twórczości były sceny inspirowane dramatami szekspirowskimi. Poza tym malował pejzaże, włoskie sceny rodzajowe i trudnił się wykonywaniem kopii mistrzów dawnych. W latach 80. i 90. XIX wieku zasłynął również jako mistrz aktu w orientalnej stylizacji.

W kontekście haremowych scen pędzla Szyndlera interesująca wydaje się wizja Orientu jako krainy leżącej „jakby poza światem rzeczywistym, poza normami moralnymi”<sup>1</sup>. Przymiotnik

„orientalny” kojarzono w XIX wieku często z tym, co przesycone erotyką, tajemnicze i dekadencje. W wyobrażeniach Zachodu kraje Orientu były miejscem na tyle odległym geograficznie, że sądzono, iż można tam pozwolić sobie na znacznie większą swobodę obyczajową, a nawet dać upust swoim skrywanym namiętnościom. Utajone pragnienia rozbudzała także inność – odmienny wygląd, strój, obyczaje mieszkańców Orientu<sup>2</sup>. W Orientcie widziano raj seksualny, harem Zachodu, w którym Europejczyk może swobodnie pić z czary rozkoszy. Orient ten znajdował się zarówno na odległych wyspach Polinezji, gdzie raję szukał Paul Gauguin, jak i znacznie bliżej. Za orientalne i namiętne były uważane Greczynki<sup>3</sup>.

Słowo „orientalny” miało w Europie od XVIII wieku silne erotyczne konotacje. Już w XVIII-wiecznym Londynie domy publiczne były nazywane łaźniami tureckimi lub serajami. Niejednokrotnie w tych przybytkach klienci mogli zobaczyć erotyczne tańce stylizowane na orientalne<sup>4</sup>. W języku angielskim i francuskim pojawiły się nawet zwroty „tureckie piękności” na określenie damskich pośladków czy „azjatyckie myśli”, czyli kosmate myśli, w których szczególnie jasne są orientalno-erotyczne inspiracje<sup>5</sup>.

Poglądy na temat Orientu kształtowała literatura podróżnicza. Poczesne miejsce zajmowały w niej opisy haremu sułtańskiego i kobiet orientalnych<sup>6</sup>. Do fantazjowania posuwali się

red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 655.

<sup>2</sup> Cyt. za: I. C. Schick, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 96. Na temat postrzegania Orientu zob.: R. Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, Indiana University Press, Bloomington 1986; eadem, *Imperial fictions: Europe's Myths of Orient*, Pandora, London 1994; R. Cavaliero, *Ottomania: the Romantics and the Myth of the Islamic Orient*, I. B. Tauris, London 2010.

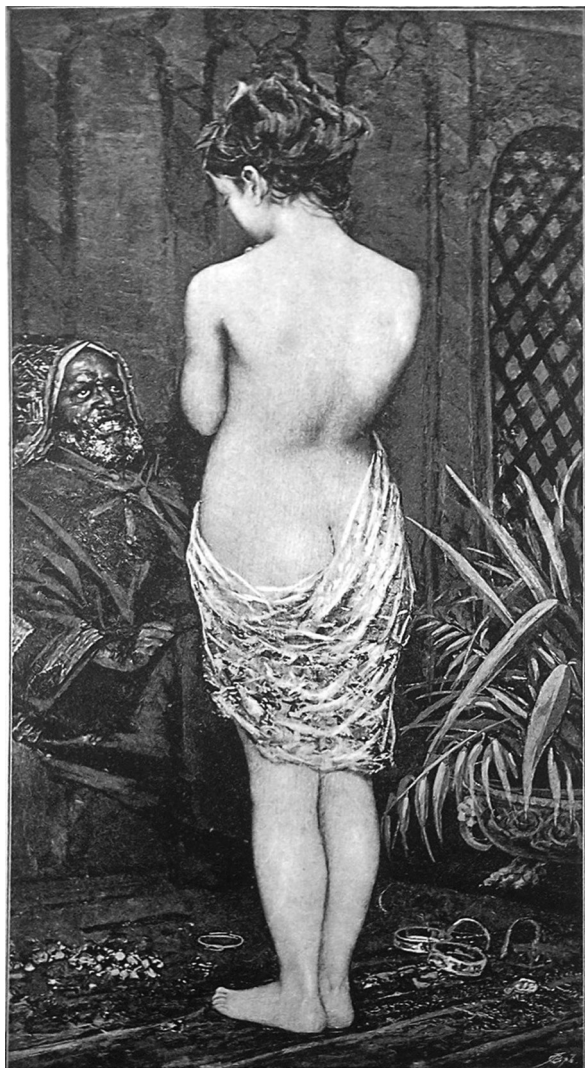
<sup>3</sup> I. C. Schick, op. cit., s. 140.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>1</sup> M. Piwińska, *Orientalizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*,



Il. 1. Pantaleon Szyndler, *Dramat w seraju*, repr. prasowa, wł. A. Wójcik

nawet autorzy publikacji naukowych, np. Aaron Hill w *Pełnym i bezstronnym opisie obecnego stanu Imperium Otomańskiego we wszystkich jego częściach* (1709) raczył czytelników „relacjami” z erotycznych przygód, jakie w Stambule przeżywali angielski kapitan statku, marynarz i sekretarz francuskiej ambasady<sup>7</sup>.

Przesyconą erotyzmem wizję Orientu i kobiet wschodnich rozbudzała także literatura piękna. Szczególnie często pojawia się w niej wątek romansu wschodniej kobiety i Europejczyka. Kobiety orientalne jawią się w nich zazwyczaj jako kuszące istoty, zniewolone przez władców haremów. Czarujące i demoniczne mużłmanki – Emina i Zibelda, próbowały zdobyć duszę i ciało Alfonsa, bohatera *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana hr. Potockiego. Szczególnie inspirująca była dramatyczna historia miłości Giaura i Leili opisana przez George’a Byrona.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 108.



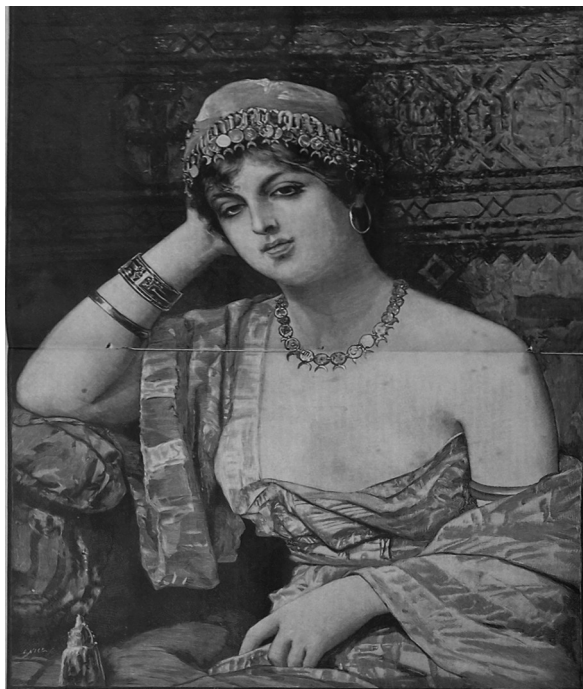
Il. 2. Pantaleon Szyndler, *Greczynka*, repr. prasowa, wł. A. Wójcik

Wątki z *Giaura* podejmował wielokrotnie w swojej twórczości Delacroix. Orientalna piękność stała się również bohaterką powieści Aleksandra Dumasa ojca *Hrabia Monte Christo*. Hayde wiernie towarzyszyła hrabiemu i ostatecznie została jego towarzyszką życia. Jej postać, siedzącą na skale z instrumentem w rękach, ukazał Camille Corot. Orientalny romans z młodą Czerkieską, rozgrywający się w Konstantynopolu, opisywał w na pół autobiograficznej powieści *Aziyadé* Pierre Loti. Szczególnie demoniczna i nasycona erotyką była postać Salmmbô z powieści Gustave’a Flauberta. Fascynowała ona malarzy, czego dowodem może być fakt, że między rokiem 1875 a 1891 na Salonach paryskich ośmiokrotnie prezentowano obrazy ukazujące bohaterkę Flauberta. Inspirujący był także tom poezji *Les Orientales* Wiktora Hugo, hołdem dla tego dzieła jest obraz *Biała niewolnica* Jeana-Jules’a-Antoine’a Lecomte du Noüy, pokazany na Salonie w roku 1888<sup>8</sup>.

Europejscy czytelnicy końca XIX wieku mogli sięgać także do przekładów orientalnej literatury erotycznej, w roku 1883 wydano słynną *Kamasutrę*, a w 1885 *Ananga Rangę*. W Anglii działało wydawnictwo Kama-Shastra, a we Francji i Belgii w wydawaniu tego typu literatury specjalizował się Charles Carrington<sup>9</sup>. Publikacje te rozchodziły się jak ciepłe bułeczki,

<sup>8</sup> Ch. Peltre, *Orientalism in Art*, Abbeville Press, New York 1998, s. 199, 203.

<sup>9</sup> I. C. Schick, op. cit., s. 214, 215.



Il. 3. Pantaleon Szyndler, *Huryska*, repr. prasowa, wł. A. Wójcik

o czym może świadczyć informacja, że pierwsze wydanie *Księgi sekretnych praw miłości podług hodzy Omera Haleby, Abu Othmana* (1893) zostało sprzedane w nakładzie 21 tys. egzemplarzy<sup>10</sup>. Na początku XX wieku spod pras drukarskich często wychodziły również antologie orientalnej poezji i opowiadań erotycznych. Wydawnictwo Soci t te du Mercure de France opublikowało *Antologię miłości arabskiej* (1902), *Antologię miłości tureckiej* (1905) i *Antologię miłości azjatyckiej* (1907)<sup>11</sup>.

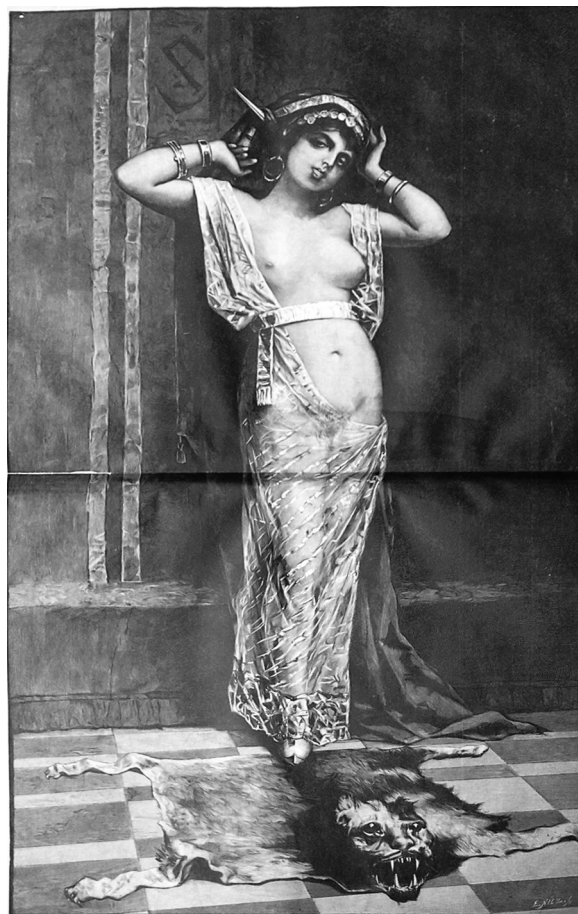
Wizję Orientu kreowały także publikacje antropologiczne, wypełnione fotografiami nagich kobiet, niejednokrotnie pornograficznymi, czy wykresami proporcji ich ciała. Dużą popularność zyskały na przełomie wieków prace: Hermanna Heinricha Plossa *Kobieta: kompendium historyczno-ginekologiczno-antropologiczne* (1897), Carla Heinricha Stratza *Rasowe piękno kobiet* (1901), Alberta Friedenthala *Kobieta w życiu narodu* (około 1910)<sup>12</sup>. Te ilustrowane dzieła dopełniały publikacje omawiające obyczaje seksualne mieszkańców Orientu. Warto zwróci  uwagę chociażby na książki: *Obyczaje orientalne: etnografia za zamkniętymi drzwiami* (E. Ilex, 1878) czy *Rzadko uczęszczane obszary antropologii: obserwacje dotyczące ezoterycznych manier i zwyczajów p łcywilizowanego świata* (Jacobus X, 1898)<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 217.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 101, 102.



Il. 4. Pantaleon Szyndler, *Odaliska*, repr. prasowa, wł. A. Wójcik

Orient w kulturze Zachodu odczytywano w kategoriach kobiecości. Płeć przypisywano także kontynentom – kobietami były zarówno Europa, jak i Afryka. Jeżeli jednak Europa była kobietą skromną, to Afryka ucieleśniała rozbuchanie seksualne. Seksualnością były przesycone kobiece postacie historyczne i literackie pochodzące ze Wschodu – Kleopatra, Salome, królowa Saby, Helena Trojańska<sup>14</sup>. Mieszkańców Zachodu szczególnie fascynował harem<sup>15</sup>. Był on dla nich miejscem, gdzie kobiety koncentrują się na uprzyjemnianiu czasu swemu panu, stają się jedynie narzędziami służącymi przyjemności męczyzny. Według zachodnioeuropejskich przeświadczeń kobiety te nie miały duszy, więc nie musiały myśleć o jej zbawieniu tak jak

<sup>14</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>15</sup> Na temat przedstawień haremu w malarstwie i literaturze XIX w. zob.: R. Bernard Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University Press, New Haven 2000; J. DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800–1875*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison–New York 2002; F. Mernisi, *Fantaisies du harem et nouvelles Sch h razade*, Mus um d'histoire naturelle de Lyon, Centre de culture contemporaine de Barcelone, Paris 2003.



Il. 5. Pantaleon Szyndler, *Superba*, repr. prasowa, wł. A. Wójcik

Europejki<sup>16</sup>. Co więcej, nienasycone erotycznie kobiety, jak sądzono, oddawały się w haremie praktykom homoseksualnym<sup>17</sup>. Ich nienasylenie miało wynikać zarówno z predyspozycji rasowych, jak i wpływu gorącego klimatu rozbudzającego zmysły<sup>18</sup>.

Obrazy Szyndlera skupiają w sobie niczym w soczewce wiele przeświadczeń Europejczyków dotyczących orientalnych kobiet. Również Szyndler umieścił swoje odaliski w haremowym otoczeniu. W tle dostrzegamy rozwieszone kobierce, część kadru przystaniają czasami orientalne kotary. Wschodnie piękności wspierają się na poduszkach, innym razem stąpają po skórkach dzikich zwierząt. Towarzyszą im orientalne akcesoria – fajki wodne, niewielkie stoliki, naczynia, fontanna. Rekwizyty te Szyndler malował z natury, korzystając z przedmiotów zgromadzonych w swojej pracowni. Na jej fotografii dostrzegamy dywan wschodni i skórę dzikiego zwierza, którą odnajdujemy na dwóch różnych wersjach obrazu zatytułowanego *Odaliska*.

<sup>16</sup> I. C. Schick, op. cit., s. 149.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 145–147.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 248.

Obraz kobiety orientalnej w literaturze był pełen przeciwieństw, jawiła się ona jako „prymitywna i wyrafinowana, obrzydliwie niechlujna i obsesyjnie oddająca się kąpielom, nieprawdopodobnie brzydka i bajecznie piękna, elegancka jak strojnisia i zaniedbana jak nędzarka [...] przepętniona wdziękiem łania i niezgrabna kaczką, omdlewająco delikatna i silna jak wół, wydana na pastwę losu niewolnica i zręczna manipulatora”<sup>19</sup>. Opisywanie kobiet Wschodu poprzez te jakże odmienne narracje pozwalało ludziom Zachodu umacniać stereotypy na temat Orientu, a także kreować samych siebie na odmiennych i oczywiście znacznie lepszych od ludzi Wschodu<sup>20</sup>.

Postacie na obrazach Szyndlera przyjmują różnorodne postawy, prezentują różne temperamenty. Dziewczyna w *Dramacie w seraju* niewinnie stoi przed swym panem i przyszłym oprawcą, odaliska w *Modlitwie w haremie* wydaje się zrozpaczona – wznosi ręce ku górze w dramatycznym geście, jakby prosząc o litość. Inne kobiety kokietują widza – mrużą oczy, filuternie się uśmiechają, jeszcze inne popadają w zadumę. Odaliski, syngalezki i huryski Szyndlera przyciągały uwagę swoją subtelnością, a zarazem sensualizmem, a połączenia tych dwóch cech widzowie i kolekcjonerzy poszukiwali szczególnie często.

Kobiety orientalne w oczach Zachodu były istotami beziemnymi. W utworach literackich często mieszkanki haremów są pozbawione indywidualności, stają się jedną multiplikowaną osobą<sup>21</sup>. Analogiczne zjawiska ujawniają się w dziełach malarzkich. Kobiety orientalne Szyndlera są nazywane odaliskami, Persjankami, Armeniankami, Turczynkami, Syngalezkami, Greczynkami i tym podobnymi. Nazwy te były nadawane w sposób zupełnie przypadkowy, mający na celu jedynie zaznaczenie egzotyizmu przedstawionych. Można je swobodnie zmieniać, odaliska na kolejnej wystawie może być nazwana Persjanką. Oglądając orientalne piękności Szyndlera, możemy dostrzec, że większość z nich ma podobny typ urody – jasną karnację, łagodne rysy twarzy, kształtne usta, ciemne włosy, duże oczy. Możemy mieć wrażenie, że malarz nieustająco utrwał tę samą kobietę. Typ urody, który upodobał sobie Szyndler, był szczególnie często eksploatowany w literaturze i malarstwie. Sądzono, że orientalne haremy zapętniają przedstawicielki różnych narodowości, jednak najwięcej jest między nimi Czerkiesek, których uroda szczególnie podobała się na Wschodzie. Ten typ wpasowywał się także w gust zachodnioeuropejski – był nieco

<sup>19</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 237, 238.

egzotyczny, ale równocześnie europejski, a tym samym łatwiejszy do zaakceptowania przez szerszą publiczność.

Kobiety orientalne miały być zawsze znudzone, ich myśli i rozmowy koncentrowały się na miłości, oddawały się one tylko czynnościom związanym z przyjemnościami lub pielęgnacją urody. W powieści *Prawdziwy Turek* tak charakteryzowano kobiety: „Ennuj jest śmiertelną chorobą orientalnej kobiety. Z reguły nie potrafi ona czytać. Jej głowa nie pomieści żadnych idei, a jej język jest nikczemny. Toczone w haremie rozmowy, w których uczestniczą żony, służące i małe dzieci, są w pewnej mierze pornograficzne”<sup>22</sup>. Ten stereotyp był mocno eksponowany również w malarstwie. Kobiety Szyndlera przeciągają się leniwie, spoczywają na poduszkach, wróżą sobie z kart, grają na instrumentach, bawią się biżuterią lub nie robią nic zajmującego i wydają się zagłębiać w słodkich myślach.

We wschodnich kobietach widziano też istoty niebezpieczne, zdradliwe, podstępne i przebiegłe. Snuły one intrygi przeciwko swoim konkurentkom w zawodach o zdobycie łask pana haremu. Równocześnie, gdy tylko nadarzała się sposobność, dopuszczały się zdrady. O wiarołomstwie kobiet był przekonany np. bohater *Baśni z tysiąca i jednej nocy* – król Szachrijar, dlatego codziennie poślubiał inną kobietę, którą już następnego ranka pozbawiał życia. Sprytna Szeherezada, aby nie zostać zabita, opowiadała mu kolejne historie i podtrzymywała go w napięciu<sup>23</sup>. U Szyndlera, który nie rozbudowywał swych scen, wątek ten nie jest zbyt silnie wyeksponowany. Możemy się jednak dopatrzeć czegoś niepokojącego np. w postaci odaliski wystawionej w Zachęcie. Unosi ona leniwie ręce ku włosom ozdobionym między innymi połyskującym sztyletem. Elementem potęgującym niepokój jest też głowa lwa z rozwartą paszczą leżąca u jej stóp.

Władców haremów postrzegano jako despotów, którzy ciemiężą kobiety i są skłonni posunąć się do wszelkich perwersji. Wolter mówił, że nienawidzi Turków, ponieważ są „damskimi tyranami i wrogami sztuki”. Orientalni mężczyźni nie wahali się jakoby dokonywać gwałtów i zbrodni na kobietach wziętych w jasyr. Autorzy powieści opisujących doświadczenia uprowadzonych kobiet z upodobaniem opisywali sceny gwałtów i przemocy<sup>24</sup>. Szyndler stronił od ukazywania tak dramatycznych scen. Wyjątkiem jest obraz *Dziewczyna w kąpieli*, który w roku 1880 był wystawiony w Salonie paryskim pod tytułem *Dramat w seraju*. Jego pierwotną tematykę tak opisywano

w prasie: „W głębi widzimy na sofie groźnie rozjuszonego maura, a obok niego hebanowy, nagi rzezaniec trzyma w ręku miecz wysunięty z pochwy. Widocznie młoda odaliska dopuściła się jakiegoś przekroczenia, za które grozi jej krwawa pomsta, bo tyran haremowy gniewny jest i dziki, jak zwierzę”<sup>25</sup>. Ostatecznie Szyndler przemałował kompozycję i zrezygnował z sensacyjnego wątku na korzyść ukazania samego aktu.

Maria Poprzęcka w książce *Polskie malarstwo salonowe* pisała: „Wydaje się, że upływ czasu pozwala patrzeć na sztukę »Styków, Krzeszów i Stachiewiczów« z odpowiedniego dystansu i widzieć w niej nie tylko artystyczne mielizny, ale też swoiste wartości, a na pewno znakomite świadectwo epoki, jej gustu, upodobań, stosunku do sztuk”<sup>26</sup>. Mimo że od czasu napisania tych słów minęło kilkanaście lat, Dariusz Konstantynów, omawiając w roku 2008 karierę Franciszka Żmurki, był zmuszony zakończyć swój tekst słowami: „dla wielu wciąż uchodzi ona [sztuka »salonowa«] za jedno z wcieleń sztuki opatrywanej mniej lub bardziej deprecjonującymi etykietkami »sztuki drugiego obiegu«, »sztuki trywialnej«, »kiczu«, czy po prostu »sztuki złej«”<sup>27</sup>. Niejednemu widzowi podczas oglądania prac o tematyce orientalnej pędzla Szyndlera nasuwają się powyższe określenia. A przecież dzięki nim możemy śledzić XIX-wieczne poglądy na temat kobiet orientalnych. Wyimaginowany obraz kobiet orientalnych i schematy ich przedstawień, dobrze widoczne w twórczości Szyndlera, możemy łączyć także ze sposobem postrzegania przez mężczyzn kobiet pochodzących z kultury zachodniej. Znudzone odaliski Szyndlera możemy porównać z przedstawieniami modnych dam końca XIX wieku portretowanych niczym w haremie w zaciszu ich buduarów i saloników, gdzie podobnie jak orientalne kobiety, pałą papierosy, dbają o swą urodę, przygotowują się do wyjścia, leżą na szezlongach i – jak panna Izabela Łęcka – myślą o nadchodzącej kweście i potrzebie zakupu nowej kreacji. Kobiety z tych obrazów stają się jedynie bezwolnymi istotami, oddającymi się błahostkom, ozdobami męzkowskich salonów. W ten sposób Szyndler w swoich może przestodzonych scenach serajowych mówi nam coś, jak pisał Konstantynów, „o samych odbiorcach, ich nastrojach, jawnych i skrywanych pragnieniach, marzeniach i sentymentach”<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> M. K., *Malarstwo polskie*, „Prawda” 1883, nr 4, s. 44.

<sup>26</sup> M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1991, s. 7.

<sup>27</sup> D. Konstantynów, *Kariera Franciszka Żmurki*, [w:] *Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. D. Konstantynów, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2008, s. 88.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 247.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 151, 156, 257, 258.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 168–171, 182, 183, 186.

## Oriental Women in Pantaleon Szyndler's Work

(summary)

The 19<sup>th</sup> century Orientalist painters can be categorized into two groups. The first one includes painter-travellers. The second category comprises the so-called 'armchair orientalists'. These artists had never got firsthand experience of Middle Eastern countries. 'Armchair' Orientalists explored the Middle East through travel memoirs and literature. They focused on depicting the women of the East. The works of Pantaleon Szyndler are representative of the movement. He was especially interested in nudes in Eastern scenery. The Orientalist women are portrayed as resting odalisques, bathers, hashish smokers, dancers. The representations of Middle Eastern types which

are often stylized portrayals of stunningly beautiful women are also of particular note. In the harem scenes, the East appears to be an imaginary, mysterious land suffused with eroticism, a place where the wildest dreams, even those with sadistic overtones, could come true. Violent scenes of murder or those of women slaves being sold were to serve as the cure for the illness of the age – boredom. Exotic themes also justified nudity. The harem beauties repeatedly became stylized boudoir nudes. This raises questions such as whether the serail odalisques – girlish and innocent, yet, at the same time, lecherous and provocative – could be considered as the 19<sup>th</sup> century models of female beauty. Is 'a bather', 'a hashish smoker', 'a dancer' a dream come true for the Victorian man?