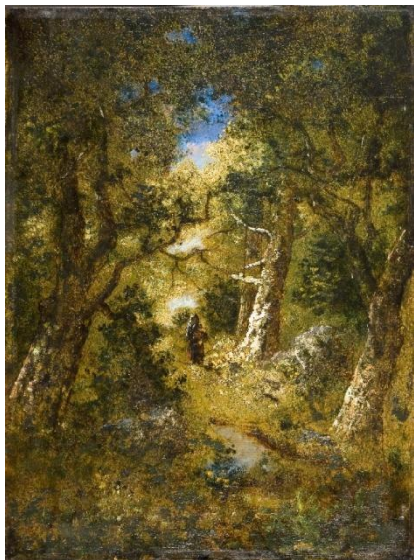


XIX-wieczny krajobraz Francji, zarówno z jej prężnie rozwijającym się, nowoczesnym Paryżem, jak i zaciszną, malowniczą prowincją, był bogatym źródłem inspiracji dla artystów, próbujących oddać w swych pracach różnorodność fascynującego ich kraju. Architektura miast, bulwary, ogrody, place, wiejskie chaty, lasy, rzeki, paryscy spacerowicze, chłopci... – wszystkie te elementy francuskiego pejzażu zdawały się być atrakcyjne na tyle, by wielokrotnie powracać w formie malarskiego zapisu.

Heterogeniczność powstałych w tamtym czasie pejzaży, zarówno pod względem ujęcia tematu, jak i doboru środków artystycznych, stała się impulsem do stworzenia wystawy, prezentującej malarskie interpretacje krajobrazu XIX-wiecznej Francji. Wielość problemów, które można by podnieść przy okazji tak obszernego tematu, wymagała zawężenia, dlatego wystawa koncentruje się przede wszystkim na trzech zagadnieniach: pejzaż francuski widziany oczami malarzy Szkoły Barbizońskiej (w tym jednego z najważniejszych jej przedstawicieli: Narcisse'a Diaza de la Peña), francuska wieś prezentowana na obrazach autorstwa między innymi Eugène'a Galien-Laloue oraz Paryż utrwalaony w pracach Francisa Garata, Emile'a Hoeterickxa, Édouarda Cortesa oraz w niezwykle rzadkim zbiorze gwaszy Oda Dobrowolskiego.

Francuskie malarstwo pejzażowe XIX wieku powszechnie łączone jest z dorobkiem impresjonistów. Niezliczone reprodukcje *Nenufarów* czy *Maków* Claude'a Moneta, jak również *Śniadania na trawie* Edouarda Maneta, oferowane przez kulturę popularną, dodatkowo ten pogląd utrwalają. Tymczasem tradycja XIX-wiecznego pejzażu francuskiego sięga głębiej, bo już do lat trzydziestych, kiedy to zawiązała się grupa artystów, zwanych *Barbizończykami*. Nazwa ta wywodzi się od wioski Barbizon, w okolicach lasu Fontainebleau, do której malarze tacy jak Théodore Rousseau, Jean François Millet, Narcisse Diaz de la Peña, Jules Dupré, Charles François Daubigny czy Constant Troyon, uciekali przed zgiełkiem i tempem życia miasta. *Brodacze z Barbizon*, nazywani tak ze względu na noszone przez nich brody, zerwali z akademicką tradycją pejzażu idealizowanego, zwracając się w stronę bezpośredniego studiowania przyrody w plenerze. W tym celu poszukiwali zakątków, gdzie natura okazywała się być bardziej dzika, pierwotna, mniej ucywilizowana przez człowieka. Źródłem inspiracji stała się współczesna im angielska szkoła pejzażu oraz XVII-wieczne, holenderskie malarstwo krajobrazowe. Artyści ci posługiwali się spokojną, czystą paletą barw, eliminując z niej powszechne wówczas w malarstwie pejzażowym brunatności i szarości, na rzecz różnorodnych tonów zieleni, żółci, pozwalających na ukazanie migotliwej gry światła przebijającego przez gęsto rosnące liście drzew.

Ów efekt rozedrgania szczególnie bliski był Diazowi. W jego pracach (*Kobieta w lesie*, *Kobieta w czerwonym czepku nad stawem*, *Kąpiące się nimfy*) słońce przenikające przez



konary starych dębów odbija się w tafli wody, rozświetlając mrok gęstego lasu. Nasycone żółcie, nabrzmiałe, rdzawe tony, głęboki błękit, gorejące czerwienie, kładzione gęsto i grubymi impastami, sprawiają, że wyobrazona przyroda pulsuje, oddycha, rozprzestrzenia się, tłumiąc obecność pierwiastka ludzkiego. Zarówno u Diaza, jak i u innych artystów związanych ze Szkołą Barbizońską – Camille’a Magnusa (*Wnętrze lasu*), Charlesa Edmonda Renaulta (*Nad brzegiem*), Leona Richeta (*Kobieta siedząca pod drzewem*) – wszechobecna natura wchłania człowieka, ledwie widocznego, onieśmiałego jej potęgą i całkowicie jej

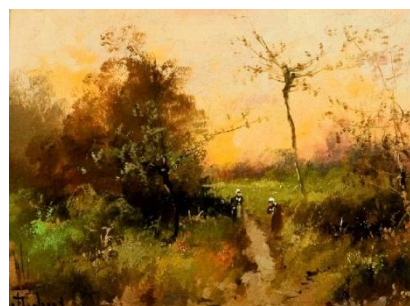
podporządkowanego.

Nieokiełznana przyroda, często tajemnicza i trudnodostępna zmienia się w pracach artystów koncentrujących się na ukazywaniu prowincji francuskich. Pierre Jacques Pelletier (*Nadmorskie miasteczko*), Jules Charles Rozier (*Praczkni*), Hippolyte Fauvel (*Łodzie rybackie w Granville*), ale przede wszystkim Eugène Galien-Laloue, dokumentując życie wsi, koncentrowali się na ukazaniu przyrody pozostającej w



symbiozie z człowiekiem. Pejzaże Galien-Laloue tchną spokojem i ciszą, to zatrzymane w kadrze życie codzienne małych miasteczek i jej mieszkańców. Malownicze chaty, czasem tylko zaznaczone kilkoma pociągnięciami pędzla i plamą barwną, odcinają się od rozległych partii zachmurzonego nieba. Pozostawione niby na moment gospodarstwa, zdradzają ślady obecności ich domowników (*Scena wiejska z kurczakami*).

Wznoszące się na tle nieba wieże kościoła zaznaczają typową dla człowieka obecność kultury symbolicznej. Szerokie rozlewiska (*Wiejska chata nad rozlewiskiem*, *Miasteczko nad rozlewiskiem*, *Rybacy u brzegu rzeki*, *Pejzaż z kościołem w tle*) przypominają natomiast o stałym rytmie



zmian pór roku i prawach przyrody, którym człowiek musi się poddać. Owo wrażenie harmonii zbudowane zostało także za pomocą środków artystycznych, przede wszystkim koloru - ciepłej czerwieni, soczystej zieleni, bursztynowych brązów - kładzonego długimi, spokojnymi pociągnięciami pędzla, dodatkowo sugerującymi brak pośpiechu w krajobrazie francuskiej wsi i życiu jej mieszkańców. Spokój prowincji, jej niezmienny, naturalny rytm, owo antidotum na życie w mieście sprawia, że wieś staje się tu synonimem wiecznego trwania niezakłócanego postępem cywilizacji, rozwojem przemysłu, potrzebą nieustannej zmiany i ruchu.

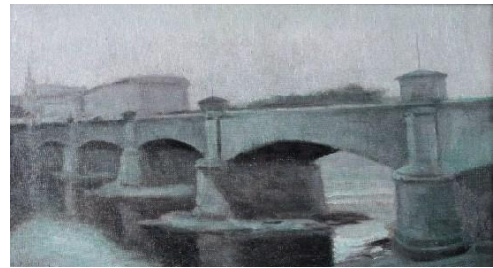
Kontrast dla pejzażu wsi stanowią prace z przedstawieniami widoków Paryża. Artystyczna i kulturalna stolica XIX-wiecznej Europy wyróżniała się wówczas na tle innych miast nowoczesnymi planami urbanistycznymi, gmachami użyteczności publicznej, a także rozległymi placami i arteriami ulic – ułatwiającymi komunikację. Zdobycze paryskich architektów, takie jak kościoły (*Kościół Saint-Severin w Paryżu*), wielokondygnacyjne kamienice (*Bulwar St Michel*) czy olbrzymie przęsła mostów przerzuconych przez Sekwanę (*Widok na Pont Neuf i La Cité, Pont Neuf i La Cité, 1912*) szczególnie fascynowały Oda Dobrowolskiego. Modny Paryż przełomu wieków stanowił niewyczerpane źródło inspiracji także dla artystów, próbujących oddać charakter stolicy - tętniącej odgłosami kopyt koni ciągnących dylizanse i stukotem obcasów spieszących się przechodniów. Atmosferę miasta - żyjącego i pulsującego - budowały tłumy Paryżan, rozlewające się chaotycznie po szerokich



alejach (Emile Hoeterickx, *Paryż w deszczu*, Odo Dobrowolski *Most l'Alma, Bulwar Montparnasse*), dorożki podążające w sobie tylko znanych kierunkach (Francis Garat, *Dorożki przed Operą Paryską*), skrzące się feerią barw wesołe miasteczka (Francis Garat, *Karuzela, Wesołe miasteczko*) i migocące na tle granatowego nieba kawiarnie (Francis Garat, *Kawiarnia paryska nocą*).

Dobór rekwizytów, takich jak powozy, mosty, karuzele, a zatem elementów naturalnie powiązanych z poruszaniem się, stanowi jeden ze składników umożliwiających artystom próbę zasugerowania ruchu, tak charakterystycznego dla tętniącego życiem Paryża. Wywołanie wrażenia dynamiki nie byłoby jednak możliwe bez zastosowania odpowiednich środków formalnych. Paryskie impresje wyrażane są zatem szybkimi, krótkimi, wyraźnie oddzielonymi pociągnięciami pędzla (na przykład ulica Édouarda Cortesa w *La Place de la*

*Bastille*). Perspektywa linearna prowadzi wzrok ku odległemu punktowi zbiegu (prace Oda Dobrowolskiego), nierzadko przecinanego diagonalami, potęgującymi sugestie ruchu (Francis



Garat, *Dorożki przed Operą Paryską*). Kolorystyka zaś opiera się często na silnych kontrastach plam barwnych, mocno odcinających się od neutralnego tła (prace Francis Garata).

Wystawa ARTYKWARIATU, zbierająca wielobarwne odcienie krajobrazu francuskiego, oddanego w duchu indywidualnej wrażliwości każdego z twórców, staje się pochwałą Francji. Kraju, który w wieku XIX otworzył się na malarstwo pejzażowe, by około połowy wieku uczynić z niego rodzaj narodowej sztuki malarskiej. Państwa pręźnie organizującego coroczne Salony, a także będącego wielokrotnym gospodarzem Wystaw Światowych. Wreszcie miejsca, w którym sztuka, obecna do niedawna tylko w dworskich komnatach, zagościła w przestrzeniach domów mieszczańskich, stając się po raz pierwszy w tak dużym stopniu, dostępną dla szerszych warstw społeczeństwa. VIVE LA FRANCE!