Jerzy Ludwiński
Źródło: „Struktury” Nr 3 (15-30 VII 1959)

Impresjonizm

Pierwszy z wielkich kierunków artystycznych dający początek sztuce nowoczesnej: jego największe natężenie twórcze przypada na ostatnie trzydziestolecie XIX w. Impresjonizm stanowił przełom nie tylko w sposobie malowania, lecz również wyznaczał zasadniczą zmianę w patrzeniu no naturę, dopomógł do stworzenia całkowicie nowej estetyki, wywarł wpływ na inne rodzaje sztuki (muzyka, literatura).

Zasadniczy bodziec impresjonizmu mało się różnił od realizmu epok poprzednich: było nim nadal jak najwierniejsze odbicie natury. Aby się jeszcze silniej z nią związać. artyści prawie wyłącznie malowali w plenerze, na wolnym powietrzu, w pełnym słońcu. Ten bezpośredni kontakt z naturą, umiłowanie powietrza i słońca, jako źródła wszelkich zmiennych efektów świetlnych, wszystko to narzuciło artystom charakterystyczną technikę malowania. Ich paleta staje się coraz bardziej jasna, znikają z niej, tak typowe dla tradycyjnego realizmu, czernie i brązy. Na ich miejsce pojawiają się drobne plamki czystego koloru: impresjoniści zamiast mieszać je na palecie (co było charakterystyczne dla powstającego w pracowniach tradycyjnego malarstwo), kładą je obok siebie bezpośrednio na płótnie. Plamki te mieszają się następnie już w oku widza patrzącego na obraz, dając mu ogólną, syntetyczny tonację. Jest to zastosowanie w malarstwie odkryć fizycznych (głownie Cheuvrella), które uczą, że białe światło (słoneczne), przepuszczone przez pryzmat, rozszczepia się na sześć zasadniczych barw czystych.

Powierzchnia obrazu impresjonistycznego drga tak samo jak natura, chwytana przez malarzy na gorąco. Ma to swoje głębokie konsekwencje estetyczne. Artyści starają się uchwycić prawdę, ale nie tę wieczną niezmienną, trwałą, ale tę, która zmienia się w zależności od ruchów powietrza i oświetlenia. Malarze nie starają się odzwierciadlać tego, co wiedzą o świecie, lecz to, co w danej chwili mogą dostrzec. Przedmioty i zjawiska nie istnieją dla nich same w sobie, są bez definicji; jest ich tyle, ile różnych oświetleń i faz ruchu. Rzeczy tracą swoją materialną konsystencję w rozedrganiu barwnym rozpływają się ich kształty i kontury. Kolor powierzchni przedmiotów, o którym wiemy, że jest zawsze jednakowy (tzw. koloryt lokalny), zostaje zastąpiony, w zależności od refleksów świetlnych, transpozycją barw czystych (tzw. kolorytem zjawiskowym). Artystów bardziej interesuje zjawiskowy, zmysłowy, naskórkowy aspekt rzeczywistości, niż budowa i szkielet konstrukcyjny przedmiotów, niż cała ich niezmienna istota, oparta na wyrozumowanej

wiedzy. Impresjonizm nie stworzył własnego systemu filozoficznego, ani nawet własnej teorii sztuki, nie stanowił również ilustracji do żadnej teorii ani filozofii. Jednakie opowiadał się za sformułowaniem, że świat jest „kompleksem wrażeń”, przelotnych, a zarazem niepowtarzalnych.

Inną, niezmiernie ważną konsekwencją bezpośredniego obcowania artystów z naturą, było wykształcenie samodzielnego patrzenia na świat. Malarstwo od impresjonizmu stało się niewspółmiernie bardziej sprawą osobistą l subiektywną, przyniosło wraz z różnorodnością świeżych spojrzeń na naturę (nie opartych na sztywnych przykazaniach kompozycji akademickiej) - nowy kult wielkich indywidualności artystycznych.

Impresjonizm nie zaczął się od razu. Już w pierwszej połowie wieku XIX rozpoczyna się w sztuce francuskiej reakcja przeciwko klasycznemu akademizmowi, przeciwko jego wiecznym kategoriom piękna zamkniętego w zimnych, mitologicznych tematach, modelowanych według sztywnych wzorów antycznych Około połowy wieku napór realizmu jest bardziej gwałtowny niż kiedykolwiek. Tacy malarze, jak Courbet, Millet, Daumier czy Corot, jak najwyraźniej zwracają się do natury i do prostych tematów z życia. Rewolucja impresjonistyczna, poprzedzona prekursorską działalnością Turnera w Anglii i Jongkinda oraz Boudina we Francji, było tylko ostateczną konsekwencją tego rozwoju realizmu.

Twórczość Maneta, operującego czystymi i jasnymi tonami kolorów, będąca progiem impresjonizmu, wywołała już oburzenie widzów. Właściwy przełom dokonał się jednakże w 1874 r. kiedy to w Paryżu, w salonie Nadara wystawiła swe obrazy grupa malarzy, wśród których znajdowali się Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Cezanne, Guillaumin i Morisot. Skandal był niebywały, a krytyk Leroy nadał wówczas wystawiającym artystom ironiczną nazwę „impresjonistów” od obrazu Maneta pt. „Impresja, wschód słońca” („Impression, soleil levant”). Nazwę tę przyjmą artyści oficjalnie w r. 1877. W latach osiemdziesiątych wpływ tego kierunku zacznie zataczać coraz szersze kręgi, także poza Francję, ale już w tym samym czasie da się zauważyć, kiełkująca w łonie samego impresjonizmu, reakcja przeciw niemu. Twórczość impresjonistów Van Gogha i Gauguina, przede wszystkim Cezanne'a, będzie próbą nowego „skonstruowania” świata, który wydawał im się zanadto rozbity i rozedrgany.