

Józef Czapski: Rewolucja Cézanne'a

Znane zdanie: „robić Poussina z natury” charakteryzuje najlepiej kierunek jego wysiłków. Całe życie swoje poświęcił Cézanne zadaniu związania dorobku impresjonistów z wielką tradycją klasyczną – pisał Józef Czapski.

*Widzimy w nauce rewolucję systemów – dlaczego nie miałyby ich być
w malarstwie?
Cézanne*

W polemice, która toczy się dokoła spraw plastycznych w ostatnich czasach, coraz to powraca nazwisko Cézanne'a, używane nieraz zupełnie opacznie.

Każdy wie, że jest jednym z wielkich malarzy XIX wieku, na czym jednak polega istota „rewolucji” Cézanne'a, dlaczego stosunek do niego jest swojego rodzaju kamieniem probierczym stosunku do sztuki dzisiejszej, mało kto jeszcze zdaje sobie u nas sprawę.

Popularnie impresjonizm w Polsce uważany jest za „sposób” malowania: cienie ultramarynowe, krzykliwa paleta, farba położona nie gładko, ale plamką.

Impresjonizm to o wiele więcej, to nie trick mogący być bez końca, mechanicznie powtarzany, to również nie „kilka wielkich talentów z drugiej połowy XIX w.”, ale nowe widzenie natury, gdzie główny nacisk został położony na *światło*, na tłumaczenie, transponowanie światła na kolor.

Poprzez dywizjonizm, operowanie kolorami czystymi, nieliczenie się z kolorem lokalnym – tworzą impresjoniści gamę barwną o niezmiernej świetlności i natężeniu.

Artyści w ósmym dziesiątku lat ubiegłego [tj. XIX – red.] wieku porzucają pracownie, tematem „magicznym” staje się pejzaż. Olśnienie bezpośrednim wrażeniem natury, zawsze żywej w zmiennej wibracji świetlnej, do tego stopnia ogarnia impresjonistów, że w oddaniu prawdy tego wrażenia widzą najwyższą realizację sztuki, roztapiają bryły w świetle, zaniedbując z czasem zagadnienia kompozycji, świadomej budowy obrazu.

Historyczne znaczenie impresjonistów polega na tym, że ich nowe spojrzenie na naturę uwolniło zastępy młodych artystów od ciemnych sosów ogranej gamy akademickiej. Jeszcze Bonnard, który się zetknął z impresjonizmem około 90. roku ub. wieku [jw. – red], nazywa to przeżycie wyzwoleniem, tak samo i w tych samych latach reagują u nas na ten kierunek Pankiewicz i Podkowiński.

Rewolucja impresjonizmu kryła jednak w sobie i pierwiastki zgubne. Ubóstwiona „prawda” natury hamowała u niejednych drogę do indywidualnej transpozycji, do samoistnej i świadomej organizacji obrazu. Szukając podstaw naukowych dla swej wizji, goniąc za mirażem „prawdy” natury jako za dogmatem obowiązującym, naraziła się na niebezpieczeństwo niewoli wobec własnych kanonów.

Impresjonizm odegrał swoją rolę historyczną, której przekreślić ani zignorować już dzisiaj się nie da, jest on przy tym do dziś najlepszą metodą uściślenia, oczyszczenia i wzbogacenia palety, poprzez badania nieskończonej ilości zawsze nowych zestawień i odcieni, których wiecznym źródłem jest światło w naturze.

Cézanne wyrasta z impresjonizmu, ale i przerasta go. Pod wpływem impresjonistów staje się – jak sam mówi – „uczniem natury”, „na nowo studentem”.

Łączy go z impresjonistami punkt wyjścia: bezpośrednie doznanie (*sensation*) natury.

Stary już Cézanne ostrzega malarza Bernarda przed pracą zbyt abstrakcyjną, której źródłem jest nie bezpośrednie wrażenie, ale erudycja czy abstrakcja, głosi konieczność „imaginacji konkretnej”. Do formuły impresjonistów, wyrażonej przez Zolę – „malarstwo to kawałek natury widziany przez temperament” – dodaje ważką poprawkę: „temperament zdyscyplinowany, który umie organizować swoją wrażliwość”.

Znane zdanie: „robić Poussina z natury” charakteryzuje najlepiej kierunek jego wysiłków. Całe życie swoje poświęcił Cézanne zadaniu związania dorobku impresjonistów z wielką tradycją klasyczną.

W poszukiwaniu elementów kompozycyjnych Cézanne doszukuje się w naturze szeregu form zasadniczych, do których można każdy kształt sprowadzić, form geometrycznych. Z tej geometryzacji, która jest jednak u Cézanne’a jedynie *metodą pracy*, nigdy celem, wyrasta Picasso i kubizm. Kubizm jednak problemat Cézanne’a zwięża do dwuwymiarowego płaskiego obrazu, w którym abstrakcyjna, dekoracyjna arabeska zastępuje tragiczne szamotanie się *corps à corps* Cézanne’a z naturą, mające na celu związanie abstrakcyjnie doskonałej w kwadracie płótna kompozycji z konkretną wizją otaczającego świata materialnego.

To zadanie łączy Cézanne’a chociażby z wielkimi klasykami odrodzenia, dzieląc go od kubizmu i wypływających z kubizmu abstrakcyjnych kierunków.

Ale jedna z zasadniczych „rewolucji” Cézanne’a, która do dziś jest aktualna i która została przez pokubistyczne pokolenie przeżyta i przyjęta, to całkiem świadome scalenie rysunku i koloru w obrazie, przy tym uznanie koloru, a nie rysunku, za konstrukcyjny punkt wyjścia płótna.

Rysunek malarski jest głównym kamieniem obrazy dla dzisiejszego w Polsce laika, który by się pogodził ostatecznie z nową gamą barwną, aby mu w obrazie pozostawiono akademicki, od malarstwa zupełnie niezależny, „poprawny” rysunek, nie rozumiejąc, iż właśnie w tym scaleniu barwy i rysunku, w tym z punktu widzenia akademickiego zdeformowanym rysunku, tkwi właśnie istota pocézanne’owskiej „rewolucji”.

Cézanne doprowadza do pełnej świadomości prawdy już przedtem przeczuwane. W nowelce Balzaca *Le chef d'œuvre inconnu*, napisanej w 1832, pono pod bezpośrednim wpływem rozmów pisarza z Delacroix, bohater powieści, genialny, niedoceniony malarz z XVIII wieku, któremu autor daje imię Frenhofera, wypowiada myśli następujące: „Ściśle mówiąc, rysunek nie istnieje! – Nie śmieć się, młodzieńcze... Linia jest środkiem, za pomocą którego człowiek zdaje sobie sprawę z wrażenia światła na przedmiocie, ale nie ma linii w naturze, która jest pełna: bo modelując, dopiero rysujemy, tzn. wydobywamy rzeczy z otoczenia, w którym się znajdują”.

Cézanne pogardzał akademizmem, miał nienawiść do pozornie wykończonych płócien. *Ce ne sont que les imbéciles qui aiment le fini*, mawiał, ale jednocześnie uskarżał się często z bólem, że „nie umie realizować”, że pozostanie zawsze prymitywem drogi, którą odkrył. Nie zrobił on jednak ani jednego kroku, aby obraz swój uczytelnić, pozornie „skończyć”, zamazując, przytępiając ostrze swoich poszukiwań.

„Celem artysty jest pracować bez myśli o innych i być silnym” – mawiał. Prace Cézanne’a mają siłę przekonywającą i wagę obrazów wielkich klasyków.

*

Konstrukcja płótna, problemat obrazu trójwymiarowego, dążenie do obrazu skomponowanego świadomie, a jednocześnie związanego z wizją materialnej rzeczywistości, o który artyści i teraz walczą, nie jest cofnięciem się wstecz ku formom już niedzisiejszym (na przykład renesansowym) ani też przekreśleniem zdobyczy palety XIX wieku, ale właśnie budowaniem płótna w materiale który bogactwo swe i nowość zawdzięcza w dużej mierze impresjonistom i postimpresjonistom; scalenie zaś koloru i rysunku i samo zagadnienie nowej klasycyzacji, świadomej organizacji swego bezpośredniego, na naturze opartego doznania wypływa z myśli i dzieła Cézanne’a,

Jego zdanie: „trzeba na powrót stać się klasykiem przez doznanie”, jest punktem wyjścia problematu, którego paląca aktualność wybiega daleko poza czysto fachowe zagadnienia malarskie.

„Wiadomości Literackie”, Warszawa 1934