

Juliusz Gałkowski: Parasolki, parasolki...

Niemieccy romantycy mieli rację, przestrzegając przed wyjazdami do Italii, gdyż nie sposób oprzeć się tamtejszemu niebu, klimatowi oraz przede wszystkim kulturze i odmiennemu sposobowi patrzenia na świat, a przez to i przedstawiania go. Czy Renoir nie wiedział o tym zagrożeniu? A może po prostu je zlekceważył? – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Renoir. Między afirmacją a nowoczesnością”.

Ścieżka wznosząca się przez wysokie trawy jest w gruncie rzeczy takim samym pejzażem, jakich Renoir namalował wiele. Ciekawie rozplanował całą kompozycję, rozrywając ją rzędem owocowych drzewek, jednocześnie dopasowując do niego bieg stoku wzgórza. Ten trójkąt dalekiego planu nadaje całemu obrazowi głębi, pozwalając malarzowi na skupienie się na detalach. Wszystko jest doskonale obmyślane i zaplanowane. Kiedy już nasycimy oczy intensywnością barw oraz wyrazistymi kształtami krzaków i szczebelków płotu, z wielką przyjemnością wodzimy wzrokiem po kępach kwiatów oraz mglistej zieleni traw.

Zboczem wbiega zaznaczona jasną poświatą ścieżka. W połowie wysokości łagodnego stoku widzimy na tej ścieżce dwie postacie. Domyślamy się, że to matka i córka. Wyższa postać ukształtowana jest za pomocą delikatnych, a zarazem wyraźnych plam niebieskich i białych. Jej głowę zaś, przyozdobioną białym kapeluszem, otacza –

niczym aureola – pomarańczowy okrąg parasolki. Ten mocny akcent kolorystyczny przepięknie współgra z plamami kwiatów pokrywających całą łąkę. Ot parasolka, chciałoby się powiedzieć – wówczas konwencjonalny element spacerowego ubioru damy. Tym bardziej, że na szczycie pagórka widzimy dwie malutkie postacie, z których jedna także osłania głowę parasolem. Doskonale komponuje się to jednak z resztą malunku. Pierwszy plan obrazu przepełniony jest energią, która słabnie w jego głębi. Zacierają się kontury przedmiotów, barwy blakną i wydaje się, że szarzeją. Renoir świetnie operuje perspektywą powietrzną, wskazując nam punkty odniesienia: postacie, drzewa i plamki parasolek. Gra barwnych plam nabiera dzięki temu zrozumiałości i ekspresji.

Przeczytaj również: Renoir Pankiewicza – pisze Michał Haake

W podobnym czasie co *Ścieżka...* Renoira powstał inny, sztandarowy obraz francuskiego impresjonizmu. *Maki* Claude'a Moneta pozornie są kompozycyjnie identyczne z obrazem Renoira. Widzimy dwie pary wędrujące w dół zbocza, tutaj usłanego kwiatami maków. Postacie nadają całości dzieła wyrazu, bez którego byłby on kolejnym, interesującym, ale jednak dosyć standardowym pejzażem. To ze względu na obecność kobiet oraz towarzyszących im dzieci uważniej przyglądamy się spływającemu w dół językowi płonących na czerwono *coquelicots*. Zaś punktem szczególnie przykuwającym uwagę oglądającego staje się niebieska jak odbicie nieba plama parasolki kobiety na pierwszym planie. Trzymana jest nonszalancko, jak to bywało w trakcie spokojnych spacerów. Dzięki niej obraz nabiera tej szczególnej głębi wyznaczonej przez stoki pagórków oraz poszarpanych błękitem nieba białoszarych chmur. Postacie kobiety z parasolką i towarzyszącego jej dziecka stanowią jeden z wierzchołków

kompozycyjnego trójkąta. Pozostałe dwa wyznaczone są przez drugą parę spacerowiczów oraz budynek znajdujący się na linii horyzontu. W miarę oglądania zauważamy, że obraz staje coraz bardziej barwny – zielenie, szarości, żółcie i czerwienie nabierają nie tylko intensywności, ale także przestrzenności. *Maki* Moneta nie prezentują takiego poziomu nasycenia barw jak zioła na obrazie Renoira, także w ich przypadku mamy do czynienia z kompozycją kształtowaną kolorem.

Na obu obrazach istotną, pomimo małego rozmiaru, rolę odgrywają parasolki, trzymane przez przedstawiane na nich kobiety. Od połowy XIX stulecia ten z pozoru zwyczajny przedmiot służący do ochrony przed słońcem lub deszczem stał się istotnym elementem ubioru damy. Oczywiście jest, że artyści malując kobiety, wykorzystywali kształty, barwy czy zabawy światłem, które wprowadzali do swych prac dzięki takim subtelnym dodatkom.

Kilka prawdziwie mistrzowskich obrazów kobiet z parasolkami stworzył Claude Monet. Warto zwrócić uwagę, że od namalowania *Kobiety z parasolem* do namalowania *Studium kobiety* (będąc dokładnym – dwóch studiów; na pierwszym modelka jest zwrócona w lewo, a na drugim w prawo) minęła dekada, a wykorzystanie parasolki jest takie samo zarówno pod względem kolorystycznym, jak i kompozycyjnym na jednym i drugim obrazie.

Pod względem kompozycyjnym okrąg parasola równoważy łękę, na której ustawione są postacie i wzmacnia wizualny „ciężar” postaci kobiety. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że bez parasola

byłaby ona raczej elementem wielkiej powierzchni nieba aniżeli samodzielną figurą. To właśnie chroniący przed słońcem element stroju eleganckiej damy czyni ją bardziej materialną.

Nie bez znaczenia jest także fakt, że parasol może stanowić element efektownej gry światłocieniem na całym obrazie. Zwróćmy uwagę przede wszystkim na wielką różnicę między jego rozświetlonym, niemalże białym wierzchem a zielonym wnętrzem. Ta zieleń nie jest jednakże jednolita – delikatny materiał rozciągnięty na drutach pozwala malarzowi na przedstawienie rozmaitych plam barwnych i świetlnych we wnętrzu zielonkawej kopuły.

Publikacje „Teologii Politycznej Co Tydzień” są możliwe dzięki hojności Darczyńców. Dziękujemy za każde wsparcie. Zbiórka na 2026 rok trwa.

Spójrzmy na wcześniejszy, pochodzący z połowy lat 60. XIX stulecia obraz Renoira pt. *Lisa z parasolem*. Nie jest to dzieło impresjonistyczne. Malarz wciąż znajduje się pod wpływem wybitnych realistów, ale w tej posągowej, po mistrzowsku namalowanej postaci dostrzec możemy zapowiedź wszystkich kolorystycznych studiów, jakie Renoir będzie wykonywał później. Przyjrzyjmy się jednak parasolce. Chociaż jest czarna i pokazana jedynie od wierzchniej strony, stanowi ona istotny element kompozycji, a nie jedynie modowy dodatek. Rzuca cień na twarz i dekolt modelki, podkreślając oślepiającą biel sukienki oraz pozwala Renoirovi na kształtowanie subtelnych detali twarzy, fryzury i kapelusza. Nadaje również tej dość masywnej postaci równowagę w stosunku do czarnej, szerokiej szarfki oraz rozpostartej na ziemi sukni.

Późniejszy o dekadę obraz zatytułowany po prostu *Parasol* jest już zupełnie odmiennym dziełem. To właściwie nie jest nawet studium postaci, lecz przedstawienie czystej gry światła i barw. Możemy sobie wyobrazić, że przy takim założeniu artystycznym teoretycznie tematem mogłoby być cokolwiek, jednak postać kobiety ukazana na niemalże zatartym roślinnym tle jest na tyle subtelna i pięknie zakomponowana, że nie sądzę, by ktokolwiek życzyłby sobie zmiany tematu.

Parasol znów stanowi integralną część postaci, kompozycyjnie jest wręcz niezbędny, gdyż dopełnia jej kształt i układ kolorystyczny. Bez owalu parasola kapelusz, żabot oraz bukiet kwiatów na kolanach byłyby zbyt słabe wizualnie, „niedokończone”. Podobnie kontrast pomiędzy blaskiem wierzchu parasola a jego ciemnym wnętrzem potęguje ciepło obrazu i poczucie bijącego zeń blasku. Uzupełnia także ciemną plamę sukni. Po raz kolejny parasolka nie jest jedynie „zwykłą” częścią ubioru, a koniecznym elementem kompozycji.

Przeczytaj również: Renoir Pankiewicza – pisze Michał Haake

Gustave Caillebotte, kolega grupy impresjonistów (odstający od nich stylem swojej twórczości), a zarazem ich mecenas, także podjął temat parasoli. *Ulica w Paryżu w deszczowy dzień* jest fascynującym dziełem, chociażby ze względu na fakt, że pozornie ciemny i przygaszony obraz po dłuższym oglądzie zaczyna zdradzać swoją niezwykłą głębię. Światło i cień na pochmurnym niebie, ścianach paryskich kamienic oraz zroszonym deszczem paryskim bruku stanowią doskonałe tło dla tematu, jakim są nie tyle przedstawieni ludzie, ile niesione przez nich parasole. Scena, wykadrowana niczym reportażowe zdjęcie, nabiera

przestrzenności nie tylko dzięki linearnej perspektywie domów i ulic, ale także bardzo starannemu i przemyślanemu rozkładowi chroniących przed deszczem czarnych, ogromnych parasoli. Caillebotte świetnie wykorzystał je do ukazania przejrzystego powietrza. To nie są rozdrwane, wypełnione migotliwym światłem studia Moneta czy Renoira, a obraz, który znamionują ekspresja i dynamika. Wiemy, że zastygłe postacie są jak sprężyny i w chwili zwolnienia popędzą dalej szybkim marszem.

Warto przypatrzeć się, jak artysta doskonale rozplanował przestrzeń. Pośrodku widać mężczyznę, który żwawym krokiem zmierza przed siebie, ale jeżeli przyjrzymy się uważnie, odkryjemy, że za nim, w głębi widać innego przechodnia, którego górna część sylwetki zakryta jest przez parasol mężczyzny. Na obrazie znajduje się wiele takich ożywiających kompozycję niuansów. Szczególnie ciekawy detal skrywa prawa strona malowidła. Kobieta na pierwszym planie ma wpięty w ucho piękny perłowy kolczyk, a z bramy w uliczce za nią wyłania się inna kobieca postać, której biały fartuch odpowiada błyskowi kolczyka. Właśnie rozkłada ona parasol, zatem właśnie wyszła z domu i być może będzie spieszyć się w jedynie sobie wiadomych sprawach.

Parasole na obrazie Caillebotte'a zasłaniając, paradoksalnie odsłaniają wiele szczegółów i pomagają zmienić niepozorną scenkę w większą opowieść. Wystarczy tylko aby widz „wszedł” w obraz i podążył za przedstawionymi na nim rozlicznymi historiami. Tajemnice skrywane pod kopułą parasola są szczególnie interesujące.

Zbliżamy się do końca opowieści o impresjonistycznych parasolkach. Dochodzimy bowiem do omówienia jednego z najprzedniejszych dzieł Renoira, czyli do *Parasolek*.

Niemieccy romantycy mieli rację, przestrzegając przed wyjazdami do Italii, gdyż nie sposób oprzeć się tamtejszemu niebu, klimatowi oraz przede wszystkim kulturze i odmiennemu sposobowi patrzenia na świat, a przez to i przedstawiania go.

Czy Renoir nie wiedział o tym zagrożeniu? A może po prostu je zlekceważył? Czy chciał przyswoić sobie włoski styl? Nie wiem... Wiem jednakże, że wyjazd do Włoch na początku lat 80. XIX stulecia całkowicie odmienił jego malarstwo. Zmienił na tyle, że – jak wykazały prace konserwatorskie – przemalował także *Parasolki*. Tak jak i inne dzieła powstałe po „italskiej lekcji” odchodzą od kolorystycznego przedstawiania trójwymiarowości i silnego dynamizmu. Kontury stały się dużo wyraźniejsze, kompozycje wyrazistsze i bliższe klasycznemu sposobowi ukazywania piękna i ciała ludzkiego. Artysta odchodzi od impresjonistycznej zasady „maluję tylko to, co widzę”, a zaczyna komponować obrazy na zasadzie konstrukcji przestrzeni poprzez postacie i przedmioty.

Tak właśnie jest z ostateczną wersją *Parasolek*. Kompozycja na pozór mogłaby być fotograficzną migawką, wszak odcina postacie po jej obu stronach. Jednakże jest to kompozycja bardzo starannie przemyślana i zaaranżowana. Parasole tworzą geometryczny wzór kątów oraz niebieskich i szarych kształtów, łącząc rytmicznie górną część obrazu. Obręcz trzymana przez dziewczynkę na pierwszym planie i kosz, który

trzy młode kobiety stojące po lewej stronie zapewniają równowagę krzywizn na pierwszym planie. A w głębi panuje tłok, ludzie przepychają się, nachodzą na siebie i oddalają się na dalszy plan malowidła. Cały zamysł artystyczny spełzłby na niczym, gdyby Renoir nie wykorzystał parasoli – to one nakrywając ciężkim sklepieniem stłoczonych ludzi, nadają obrazowi charakter i ograniczają przestrzeń, stając się przez to doskonałym tłem dla pięciu ukazanych na pierwszym planie postaci.

Te parasolki nie są już barwnymi plamami uzupełniającymi kompozycję, nie służą wzmocnieniu gry powietrza, roślin, słońca i wiatru. Stały się samodzielnym tematem, bohaterkami malarskiej opowieści.

Juliusz Gałkowski

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[517]: „Renoir. Między afirmacją a nowoczesnością”**