

Kliknij, aby uruchomić podgląd

Semestr IV LO jęz. polski na 7.06.2020

TEMAT: Malarstwo europejskie w II poł. XIX wieku – ćwiczenia w interpretacji tekstów kultury.

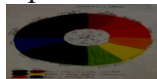
1. Cechy impresjonizmu w malarstwie.

W drugiej połowie XIX wieku znacznie rozwinął się przemysł i nastąpił przełom w technologiach nowej cywilizacji, postęp w zakresie fizyki i matematyki. Malarstwo i literaturę cechowało dążenie do pokazania prawdy i szczegółowości codzienności, ujawnionych w realizmie i naturalizmie. Młodzi artyści przeciwstawili się, często nacechowanej patosem, hierarchii tematów, w których najwyższą wartość miały obrazy religijne i historyczne, a za główny wątek swoich dzieł obrali pejzaż oraz zwykłe, codzienne sytuacje. Niepobawiony takiej drogi był także **impresjonizm**, który czerpał z doświadczeń pejzażystów angielskich, zwłaszcza Turnera i Constable'a oraz francuskich barbizończyków. Nowe pokolenie uznało, że jedynie malowanie w plenerze może zapewnić wierne odtwarzanie natury i zachodzącej w niej zmian. Impresjoniści posunęli się znacznie dalej - oparli swoje założenia na zdobyczach naukowych optyki: rozkładu promienia światła na widmo barwne oraz teorii barw komplementarnych Eugène Chevreula.

Oko widząc jakąś barwę zawsze wytwarza barwę przeciwną (dopełniającą), a konsekwencją tego prawa jest stwierdzenie, że położone obok siebie na obrazie dwie dowolne barwy oko widzi jako wzajemnie maksymalnie zróżnicowane. Inna konsekwencja jest wskazówką praktyczną: jeśli na obrazie znajdują się obok siebie dwie barwy przeciwnie, to będą one różnić się bardziej niż wszelkie inne zestawienia dwu barw. Impresjoniści korzystali jedynie z siedmiu podstawowych barw światła białego i jako pierwsi mieszały je dopiero na płótnie, a nie jak ich poprzednicy na paletce.

Źródło: <http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Impresjonizm> (dostęp z dnia 31.03.2018)

Młodzi malarze twierdzili, że obserwowany przez wzrok kolor uzależniony jest od siły i kąta padania światła, nie posiada zatem stałej, lokalnej barwy. Uważali też, że cień nie oznacza braku światła a jedynie jego mniejsze nasilenie, nadali mu błękitną barwę powietrza lub barwę refleksów świetlnych i koloru lokalnego. Zrezygnowali z czerni jako barwy nieobecnej w naturze. Uznali także, że niepełna przezroczystość powietrza i jego warstwa, znajdująca się pomiędzy wzrokiem a przedmiotem, wpływa na utratę ostrości i konturów.



Schemat chromatyczny Eugène Chevreula pokazujący komplementarne kolory i inne zależności, 1855, charleenbrunke.files.wordpress.com, CC BY 3.0

Drogę wielkich sukcesów koloru w malarstwie nowoczesnym można z grubsza określić jako coraz silniejszą autonomizację elementu barwy. Kolor — u impresjonistów związany ściśle ze światłem, porą roku, dnia, rodzajem pogody (przyjął się nawet termin „estetyka meteorologiczna”) — — stopniowo zaczął się wyzwalać od wszystkich tych zależności, zmierzał do coraz śmielszego komunikowania własnych, immanentnych właściwości i wartości. Załączki rewolucji impresjonistów, tak jeśli chodzi o technikę, jak wizję, były zawarte już w technice Constable'a, w poszerzeniu klasycznego warsztatu przez Delacroix (kontrasty chromatyczne i refleksy barwne), w wiernym i skrupulatnym studium natury u Corota i Courbeta. Koncepcja koloru impresjonistów wyszła z obserwacji natury, ale pewnego szczególnego jej aspektu,

który dotychczas był uwzględniany tylko w bardzo małym stopniu, albo nieśmiało, albo fragmentarycznie. Systematyczne rozwinięcie tej koncepcji było możliwe tylko przy wyjściu z pracowni na pełne światło dnia. Było też możliwe dzięki całkowitemu unowocześnieniu warsztatu malarskiego: lekkie, przenośne sztalugi, kaseta z gotowymi farbami w tubach, które wyparły całkowicie farby z proszków barwnych, przygotowywane w atelier, jakich używał jeszcze Delacroix, obok farb gotowych, standaryzowanych. Impresjoniści zarzucili całkowicie klasyczny system pracy, barwne grunty, podmalówki, laserunki, rozpoczynanie od najciemniejszych walorów. Ich obrazy nie powstawały „warstwami”, była to technika całkowicie alla prima, bezpośrednia, zachowująca ważność każdego dotknięcia farby na płótnie jako elementu widocznego i grającego zdecydowaną rolę w strukturze całości. Oczywiście innowacje impresjonistów nie dotyczyły tylko zmian technicznych i kolorystycznych, wiadomo, że mieli swoją własną ikonografię, że wprowadzili tematykę życia miejskiego i podmiejskiego, przyrody „cywilizowanej”, że wprowadzili też nowy sposób kadrowania obrazu i nowe układy kompozycyjne, polegające na pozornej przypadkowości motywu. Inspiracja fotografią, grafiką japońską oraz ilustracjami z żurnali i prasy — są to czynniki, na które często zwracali w ostatnich czasach uwagę historycy sztuki i co do których znaczenia są zgodni.

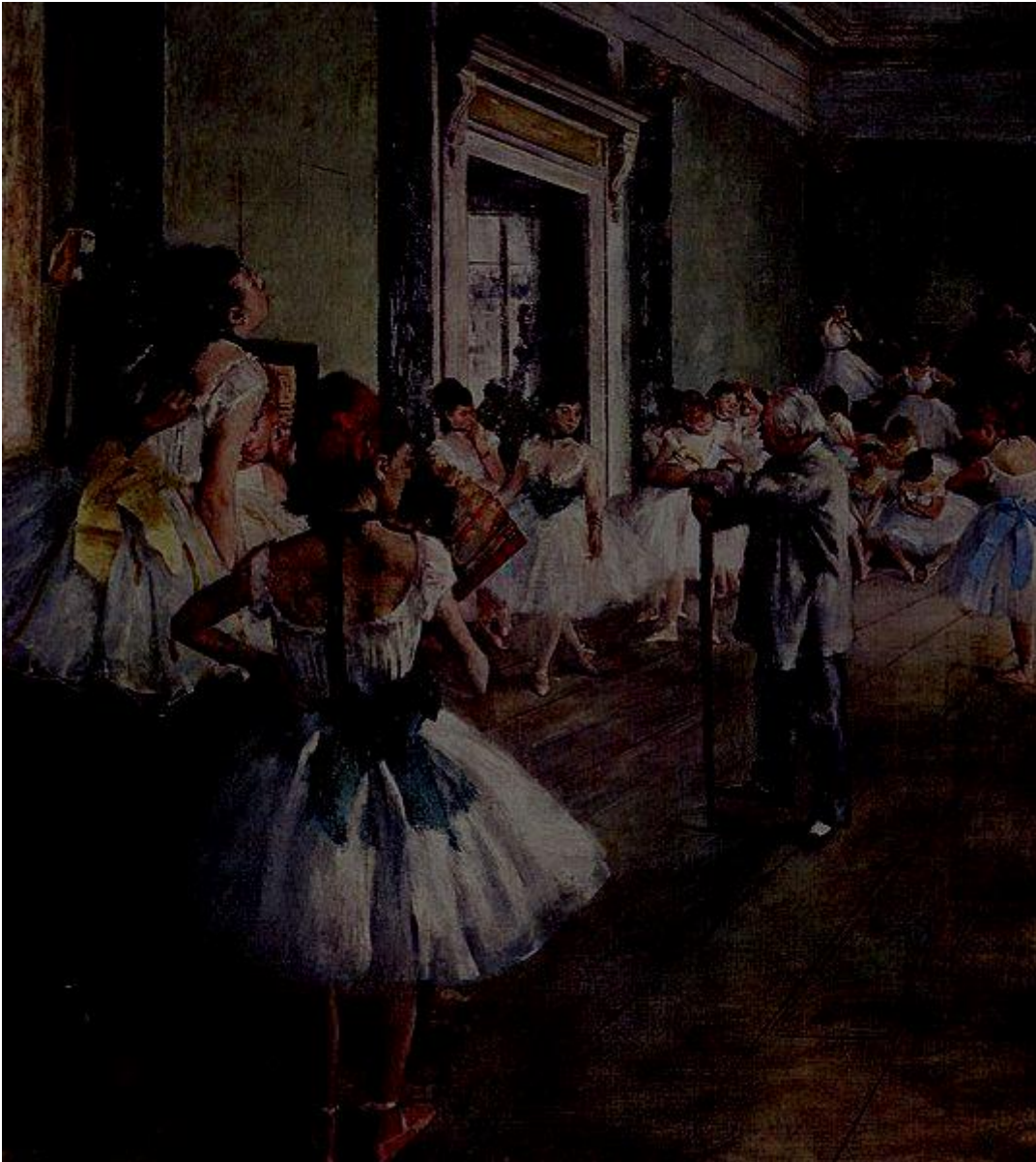
Źródło: Maria Rzepińska, Historia koloru, Warszawa 1983, s. 482

2. Sławni impresjoniści.

Do głównych **przedstawicieli impresjonizmu** zaliczali się Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Edgar Degas, Alfred Sisley, Max Liebermann, Józef Pankiewicz, Władysław Podkowiński i inni.

3. Analiza i interpretacja obrazu Edgara Degasa „Lekcja tańca”

Namalowana przez Edgara Degasa w 1874 r. „Lekcja tańca” była obrazem powstałym na zamówienie Jeana-Baptiste Fure’a – francuskiego kompozytora oraz śpiewaka operowego. Jej namalowanie okazało się zadaniem bardzo trudnym, jako że artysta nie mógł oglądać tancerek podczas prób. Podziwiał więc jedynie pustą salę, a wyobrażenie o wyglądzie takiej lekcji zaczerpnął z opowieści osób biorących w niej udział.



Edgar Degas „Lecja tańca”/ The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002

„Lecja tańca” - opis i analiza

Dzieło Edgara Degasa przedstawia lekcję tańca odbywającą się u Julesa Perrota. Mężczyzna ten, choć był szpetny i niski, dysponował wspaniałą zręcznością, co pozwoliło mu stać się jednym z najbardziej cenionych tancerzy XIX stulecia. Na obrazie znajduje się on w środkowej części, nieco po prawej stronie. Ubrany jest w srebrny garnitur i stoi podpierając się laską niemal tak wielką jak on, w bardzo wymownej, wręcz surowej pozie.

Wokół niego znajdują się tancerki. Są to głównie młode dziewczęta ubrane w charakterystyczne stroje. Część z nich dopiero oczekuje na swój występ – te będące na pierwszym planie, stojące plecami do widza. Inne przemieszczają się tanecznym krokiem, a kolejna grupa odpoczywa; najprawdopodobniej w towarzystwie swoich matek lub opiekunek.

Dzieło została tak skomponowane, by wzrok odbiorcy poruszał się wzdłuż ściany (przerwanej portalem), obserwując rząd tancerek ukazanych w rozmaitych pozach.

Kolorystyka obrazu Degasa jest niezwykle bogata. W przestrzennej sali prób jest jasno, a jej delikatnie pistacjowe ściany dobrze współgrają z brązowymi belkami. Stroje dziewcząt są białe, lecz przyozdobione różnokolorowymi elementami. Niektóre z ćwiczących mają także barwne opaski na włosach.

„Lekcja tańca” - interpretacja

„Lekcja tańca” z 1874 r. jest jednym z dowodów na mistrzowski talent Degasa do oddawania ruchu i dynamiki sceny. Bardzo złożone dzieło – pełne postaci w różnorodnych pozach – demonstruje także jego wielkie umiejętności w dziedzinie kompozycji. Płótno to można traktować jako próbę charakterystycznego dla impresjonizmu uchwycenia momentu i oddania jego wspaniałej kolorystyki – obraz jest jasny i bardzo dobrze naświetlony. Degas w czasie tworzenia tego dzieła niewątpliwie pozostawał pod wpływem impresjonistów, z którymi przecież wystawiał swoje dzieła.

Obraz „Lekcja tańca” koncentruje się na ukazaniu ruchu – kwestii od lat nurtującej malarzy. Stanowi zarazem niezwykle ciekawe studium ludzkiego ciała: przybieranych przez człowieka pozycji, a także sposobu, w jaki może być ono oświetlane.

Degas miał wiele do powiedzenia w tej materii, o czym mogą świadczyć także inne obrazy przedstawiające tańczące postaci, jakie namalował, np. „Primabalerina” z 1878 r.

4. Dokonaj interpretacji obrazu wybranego impresjonisty spośród podanych artystów w punkcie 2.