

Justyna Guze

Muzeum Narodowe w Warszawie

## Późna twórczość artystów

Uwagi na marginesie rysunku Henriego-Josepha Harpignièsa *Pejzaż leśny* (1907) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

W 2005 roku Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiło niewielki rysunek Henriego-Josepha Harpignièsa, artysty łązonego niekiedy ze szkołą z Barbizon, którego dzieł nie miało dotąd w swych zbiorach. Rysunek przedstawia grupę drzew i drogę prowadzącą do stawu, z niewielkimi wzgórzami w tle. Datowany na rok 1907 zaskakuje swym konserwatywnym, mającym najwyraźniej źródło w wypracowanej wcześniej konwencji stylistycznej i ikonograficznej. Tym samym skłania do zastanowienia się nad tym, czym była późna twórczość artystów.

Można w niej wyróżnić dwie zasadnicze tendencje: pierwszą jest trwanie w osiągniętym mistrzostwie form i tematów; na przeciwnym biegunie lokują się dzieła powstałe dzięki sile twórczej wiekowych artystów, niczym nieskrępowanej, osobistej, niezależnej od obowiązujących prądów. Przedstawicielom tej drugiej tendencji, wielkim malarzom, pisarzom i kompozytorom minionych wieków, Kenneth Clark poświęcił wykład w cyklu *The Rede Lecture* w 1970 roku<sup>1</sup>, a Mieczysław Wallis całą książkę w 1975 roku<sup>2</sup>. Przedmiotem ich rozważań była późna twórczość Michała Anioła, Tycjana, Rembrandta i Moneta oraz Goethego, Beethovena i Verdiego. Oni to w zaawansowanym wieku, wolni od jakiegokolwiek konwencji, osiągnęli apogeum kreatywności, tworząc wielkie i nowatorskie dzieła. Z kolei w roku 2003 Maria Poprzęcka zajęła się późną twórczością współczesnej, zmarłej w 2010 roku rzeźbiarki Louise Bourgeois<sup>3</sup>. Interesujący nas Henri-Joseph Harpigniès nie należy ani do wielkich artystów przeszłości, ani do współczesnego panteonu sław. Jak zatem określić charakter jego późnej twórczości?

Zanim spróbujemy dać odpowiedź na to pytanie, kilka zdań o biografii Harpignièsa, bo ta chyba w decydującym stopniu zaważyła na jego wyborach artystycznych. Paul

Gosset, autor jedynej współczesnej monografii poświęconej Harpignièsowi<sup>4</sup>, podkreślił znaczenie Valenciennes, z którego pochodził artysta. Położone w północno-wschodniej Francji miasto wydało wielu świetnych artystów: w czasach księstwa Burgundii byli to André Beauneveu i Robert Campin, a po jego przyłączeniu do Francji za czasów Ludwika XIV – Antoine Watteau, Jean-Baptiste Carpeaux<sup>5</sup>.

Harpigniès urodził się 24 lipca 1819 roku w zamożnej rodzinie kupców i przemysłowców, co zaważyło na jego późniejszej karierze, miał bowiem kierować rodzinną cukrownią w Famar, jedną z pierwszych w tym regionie (Nord-Pas-de-Calais). I rzeczywiście, po ukończeniu w 1838 roku miejscowego gimnazjum, z dobrymi wynikami tylko w zakresie muzyki i rysunku, odbywszy podróż po Francji, zajęł się interesami rodziny, tracąc kolejne lata – jak sam później wspominał. Dopiero w 1846 roku, mając dwadzieścia siedem lat, został w Paryżu uczniem znajomego rodziny, malarza Jeana Acharda (1807–1886), za pośrednictwem którego miał jakoby wejść w krąg barbizończyków. Po wybuchu rewolucji 1848 roku Harpigniès opuścił Paryż i udał się do Brukseli, a w 1850 roku do Nadrenii: Baden-Baden, Kolonii i Moguncji<sup>6</sup>. Przełomowy stał się dlań pobyt w Rzymie w latach 1850–1852, gdzie dzięki rekomendacji jednego z ówczesnych ministrów, będącego znajomym jego ojca, mógł być nieformalnym studentem w Villa Medici. Po latach wspominał, że to Włochy, ich klimat i piękno krajobrazów Neapolu czy Sorrento, ukształtowały go jako pejzażystę, podobnie jak jego mistrza Corota. Po powrocie, jesienią 1852 roku zamieszkał w Paryżu przy Faubourg St. Germain, rok później zaczął wystawiać na salonach akwarele i obrazy olejne.

<sup>1</sup> K. Clark, *The artists grows old*, Cambridge 1972.

<sup>2</sup> M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975.

<sup>3</sup> M. Poprzęcka, *Wbrew naturze. Na marginesie wystawy Louise Bourgeois w Zachęcie*, „Tygodnik Powszechny” 2003 (2 lutego), nr 5 (2795).

<sup>4</sup> P. Gosset, *Henri Harpigniès. Peintre Paysagiste français 1819–1916*, Gand 1982.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>6</sup> L. Bénédite, *Harpigniès (1819–1916)*, „Gazette des Beaux-Arts” 1917 (avril–juin), série 4, t. 13, s. 209–210.

Stał się malarzem uznanym i znanym, do jego sławy i zamożności z pewnością przyczyniły się kilkuletnie kontrakty z dwoma galeriami: w Londynie i Nowym Jorku, dla których rokrocznie wykonywał co najmniej 50 akwrel w zamian za stałą pensję<sup>7</sup>. W Paryżu zadebiutował na salonie 1853 roku. Malował niemal wyłącznie pejzaże, choć tworzył też sceny rodzajowe i nieliczne portrety. Posługiwał się ograniczoną gamą barwną (kobalt, zieleń Veronesa, zieleń szmaragdowa, siena naturalna i palona, czerwony brąz i biel ołowiowa<sup>8</sup>). Kolorystyka ta i uwielbienie dla Corota łączyły Harpignières z barbizończykami, obok których bywa wymieniany we współczesnych kompendiach, choć przecież nie należał do tej grupy, ba, nie znał nawet jej wszystkich członków<sup>9</sup>. Odmiennie jednak od barbizończyków malujących wspólnie z Corotem w lasach Fontainebleau, Harpignières podziwiał Corota z oddali. W biografii obydwu można zresztą znaleźć wiele podobieństw: obaj wywodzili się z dobrze prosperującego mieszczaństwa, które karierę synów widziało w kontynuacji własnych zawodów. I dla Corota, i dla Harpignièresa decydujące znaczenie miał pobyt we Włoszech, Corota w latach 20. i Harpignièresa w latach 50.: włoskie krajobrazy i światło ukształtowało ich jako artystów pejzażystów. Harpignières trzymał się jednak na osobności i choć miał w Paryżu mieszkanie i pracownię przy rue Saint-André-des-Arts, nabył dom w Saint-Privé w departamencie Yonne w Burgundii, który stał się dlań tym, czym lasy Fontainebleau dla barbizończyków<sup>10</sup>. Pomimo upływu czasu pejzaże z Saint-Privé pozostały takie, jak na obrazach Harpignièresa. W ostatnich latach życia, a pracował niemal do końca, artysta więcej rysował, często na niewielkich kartkach, które rozsyłał później przyjaciołom jako pocztówki<sup>11</sup>. Wydaje się, że *Pejzaż leśny* należy do takiej właśnie kategorii, na co wskazuje również dedykacja. Warto też zauważyć, że u Harpignièresa niezmienny pozostawał także sposób sygnowania rysunków.

Żyjący bez mała sto lat Harpignières był świadkiem nardzin rozmaitych nurtów i tendencji artystycznych, w jakie obfitował wiek XIX. Impresjonistom zarzucał nieznamość rysunku i nadmierną swobodę, które prowadzą do upadku sztuki, doce-



Il. 1. Henri-Joseph Harpignières, *Pejzaż leśny*, 1907 r., pióro, tusz, lawowanie, 22,8 × 14,6 cm; nr inw. Rys.Ob. XIX 630, Muzeum Narodowe w Warszawie, zapis cyfrowy

niał jednak talent niejednego z nich. I choć rysunek był podstawą jego twórczości, a upodobania estetyczne – zachowawcze, to nie nazwiemy go akademikiem, choćby przez wzgląd na charakterystyczny dlań dar obserwacji i zmysł realizmu. Doceniany, odznaczony Legią Honorową od kawalerskiej w roku 1871 po wielki krzyż oficerski w 1902 roku, stał się poniekąd oficjalnym pejzażystą tamtych lat, którego obrazy olejne i akwarele trafiały do zbiorów prywatnych i muzealnych<sup>12</sup>.

*Pejzaż leśny* jest dziełem artysty wiekowego, zwolennika rysunku, przeciwnika wszelkich nowinek formalnych i stylistycznych, który najwyraźniej trwał przy tym, co osiągnął i co było zgodne z uznawanymi przez niego kryteriami estetycznymi. Gdy porównamy omawiany tu szkic z innymi rysunkami pejzażowymi, jakie znajdują się w zbiorach publicznych, trudno będzie wskazać zasadnicze cechy różniące jego prace na przestrzeni lat. Twórczość Harpignièresa sprawia bowiem wrażenie zakon-

<sup>7</sup> P. Gosset, op. cit., s. 32 (ta informacja pochodzi z dziennika artysty).

<sup>8</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>9</sup> L. Bénédite, op. cit., s. 210.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 209–210.

<sup>11</sup> P. Gosset, op. cit., s. 40: „Quant vient l'hiver, les jour sont courts et longues les soirées; Harpignies, sans pour autant veiller tres tard, execute de ravissants petits dessins a la plume qui font bonheur de tant d'amis qui les reçoivent en guise de cartes de voeux. Aujourd'hui, on s'arrache a prix d'or ces petits paysages toujours renouvelés”.

<sup>12</sup> Od 1883 r. miał kontrakt z paryską galerią Arnold et Tripp; zob. L. Bénédite, op. cit., s. 210.

serwowanej niczym dojrzały owoc. On sam, nie sprzeciwiając się w młodości woli rodziców, którzy zaplanowali dla niego karierę, będąc uczniem umiarkowanego Acharda, miłośnikiem natury w jej łagodnym, bukolicznym aspekcie, czy to pod błękitnym niebem Italii, czy też wsi burgundzkiej, najwyraźniej nie był typem buntownika i poszukiwacza nowości. Jako dojrzały, trzydziestoparoletni mężczyzna został malarzem pejzażystą, co najwyraźniej było spełnieniem jego marzeń. Skupiony na pracy samotnik, po dwudziestu pięciu latach udanego małżeństwa rozstał się z poślubioną około 1865 roku Marguerite Vantillard<sup>13</sup>, by móc bez przeszkód poświęcić się obserwacji natury i oddaniu jej na płótnie czy papierze, trwał na marginesie burzliwych przemian artystycznych nie tylko Paryża fin de siècle'u, ale i dekad wcześniejszych. Będąc doskonałym rzemieślnikiem, nie zaś wielkim artystą, najwyraźniej rozumiał sztukę jako *techné*, co wyjaśnia, dlaczego u schyłku życia Harpignières nie próbował stworzyć czegoś zupełnie nowego, nie wyłamał się z przyjętej przez siebie konwencji i stylu. Te bowiem, choć uznane przez odbiorców, wynikały bardziej z własnego wyboru aniżeli chęci sprostania ich gustom, zwłaszcza że omawiany tu rysunek miał charakter najzupełniej prywatny i nie był przeznaczony dla publiczności.

Rok 1819, w którym Harpignières przyszedł na świat, to także rok narodzin królowej Wiktorii i Gustave'a Courbeta. Mówiąc żartobliwie, Harpignièresa, prócz daty urodzin, więcej łączyło z długowieczną królową, będącą uosobieniem stateczności, aniżeli z twórcą realizmu czy niewiele odeń młodszymi prerafaelitami. Z kolei w roku 1916, w którym Harpignières zmarł, o realistach czy prerafaelitach dawno zapomniano, a przedstawiciele awangardy XX wieku ginęli na frontach I wojny światowej. Także pod względem demograficznym Harpignières wymyka się podziałom typowym dla podręcznikowego pojmowania dziejów sztuki.

Późną twórczość artystów można rozpatrywać również w kontekście społecznym, biorąc pod uwagę pozycję zajmowaną przez starych ludzi w otaczającym ich społeczeństwie. Od czasu rewolucji francuskiej starość była godna i szacowna. W społeczeństwie mieszczańskim drugiej połowy XIX wieku podeszły wiek w wyższych warstwach pozwalał się cieszyć bogactwem i osiągniętą pozycją. A tylko wczesne lata Harpignièresa, stracone pod względem artystycznym, przypadły na czas romantycznego kultu młodości.

„Každy twórca, znalazłszy się u kresu życia, jest mniej nieśmiały wobec opinii publicznej i ma więcej wiary w samego siebie. Myśl, że będzie uwielbiany niezależnie od tego, co zrobi, może wywołać u malarza pokusę zadowalania się byle czym i przytępić mu zmysł krytyczny. Ale jeśli nie przestaje być wymagający, najlepiej robi, wyznaczając sobie własne kryteria i nie troszcząc się o to, co się podoba, a co nie. [...] Malarz ma zawsze coś do namalowania i może korzystać z tej psychicznej niezależności, bez której nie mógłby się rozwijać. Podobnie jak muzyk, początkujący malarz znajduje się pod silnym wpływem swej epoki. Widzi świat poprzez obrazy poprzedniego pokolenia. Potrzeba długiej pracy, żeby się napatrzeć na świat własnymi oczami”<sup>14</sup>. Może i my moglibyśmy spojrzeć na późne dzieło Harpignièresa jak na wyraz niezależności od tego, co nowe?

#### Late works of artists. Notes in the margin of account of the drawing by Henri-Joseph Harpignières, *Forest landscape* (1907), in the collection of the National Museum in Warsaw

(summary)

In 2005 the National Museum in Warsaw bought a drawing by Harpignières, signed and dated 1909. In spite of being drawn late in the artist's life, barely a few years before his death, the drawing does not differ much from landscape drawings and paintings he produced throughout his lifetime. The character of works such great artists as, e.g., Titian, Rembrandt or Beethoven produced by the end of their lives, has been studied by several prominent specialists. But in the case of Harpignières – counted by some among followers of the *école de Barbizon* – his advanced age didn't produce works marked by new inventiveness and originality. Throughout his lifetime Harpignières remained faithful to his favorite motives and techniques. Judging from its small size and its dedication the drawing was meant as one of postcards the artist used to send to his friends.

<sup>13</sup> P. Gosset, op. cit., s. 32.

<sup>14</sup> S. de Beauvoir, *Starość*, przeł. Z. Styszyńska, Warszawa 2011, s. 459.