

Adolf Sandoz - malarz orientalista w Algierii

Agata Wójcik

English version available at: / Wersja angielska dostępna pod adresem:
(RIHA Journal 0149)

Streszczenie

Adolf Karol Sandoz był jednym z dziewiętnastowiecznych artystów polskiego pochodzenia, który swoje życie i karierę artystyczną związał z Francją. W Paryżu studiował malarstwo i architekturę, a następnie pracował jako ilustrator. Możemy umieścić go także w kręgu artystów-podróżników, którzy poszukiwali nowych źródeł inspiracji w krajach Orientu. W latach 1879 i 1881 Sandoz podróżował po Algierii. Swoje wrażenia z pierwszej wyprawy barwnie opisał we wspomnieniach opublikowanych na łamach krakowskiego dziennika *Czas*. Plonem artystycznym wypraw były obrazy o tematyce rodzajowej między innymi: *Wnętrze mieszkania w Biskrze*, *Tancerka z plemiona Uled Nail*, *Arabka przy kolebce*, *Poranek w pustyni saharyjskiej*, *Wieczór w pustyni saharyjskiej*, *Oaza*, *Nad brzegiem Ued w oazie El-Kantary*, *Szejkowa El-Kantary*. Obecnie prace te pojawiają się na aukcjach antykwarycznych, są znane z reprodukcji lub jedynie z opisów. Sandoz wystawiał je w Paryżu, Warszawie, Krakowie i Lwowie, gdzie spotkały się z zainteresowaniem krytyki artystycznej. Celem tekstu jest przybliżenie podróży Sandoza do Algierii, analiza jego obrazów o tematyce egzotycznej i umieszczenie ich w szerszym kontekście malarstwa orientalistycznego. Nakreślona zostanie również historia podróży artystycznych malarzy dziewiętnastowiecznych, w tym polskich, do Algierii.

Indeks

Rozpoczęcie

Malarze w Algierii w XIX wieku

Polscy malarze w Algierii w XIX i na początku XX wieku

Podróże Adolfa Sandoza do Algierii

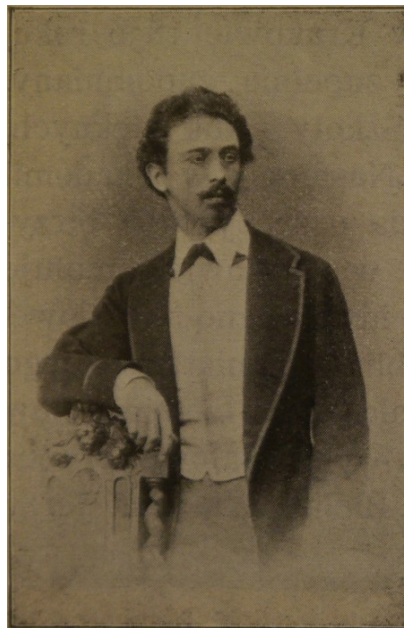
Obrazy Adolfa Sandoza z Algierii

Obrazy Adolfa Sandoza z Algierii na tle malarstwa orientalistycznego drugiej połowy XIX wieku

Rozpoczęcie

[1] Na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku na wystawach w Krakowie, Lwowie i w Warszawie uwagę krytyki zwróciły prace ukazujące sceny z życia mieszkańców

północnej Afryki. Wzbudzały one zainteresowanie zarówno tematyką, jak i formą. Zaciekawienie wywoływał także ich autor Adolf Karol Sandoz (ilustr. 1) – obiecujący młody artysta, o którym do kraju dochodziły wieści, że jest równie utalentowanym malarzem, architektem, jak i muzykiem¹. Obrazy były owocem niedawno odbytych przez Sandoza wypraw do Algierii. Malarz dodawał swoim pracom rozgłosu, publikując ich opisy i fragmenty barwnych wspomnień z podróży, w których przekonywał, że wyprawa do Afryki była dla niego podróżą "czarodziejską po krainie słońca i barw [...] przeszła ona wszystko, com mógł sobie wymarzyć. Zdaje mi się, że to były najpiękniejsze dni w moim życiu"².



1 Adolf Sandoz, fotografia, 4. ćwierć XIX wieku (reprodukcja z: Emmanuel Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905)

[2] Obecnie prace Sandoza o tematyce orientalnej znajdują się w kolekcjach prywatnych i są znane jedynie z reprodukcji lub opisów, dlatego ich twórca rzadko pojawia się w opracowaniach na temat polskiego i europejskiego malarstwa orientalistycznego. Celem niniejszego tekstu jest przybliżenie historii odkrywania Algierii przez malarzy oraz podróży Sandoza, a także analiza jego obrazów o

¹ Pochodzący z Podola Adolf Sandoz (ur. 1845) kształcił się w Szwajcarii. Następnie wyjechał do Paryża, gdzie od roku 1866 studiował architekturę w École des beaux-arts de Paris. Jako pracę dyplomową przedstawił projekt budynku Akademii Nauk w Paryżu. Uczył się także malarstwa, pod kierunkiem Julesa Élie Delaunaya i Puvisa de Chavannesa. Podróżował po Niemczech, Austrii i Włoszech. Osiadł w Paryżu, gdzie pracował jako ilustrator. Zob. "Adolf Karol Sandoz", w: *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993, t. 34, z. 142, 462.

² "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 1880, 1.

tematyce egzotycznej i zestawienie ich z pracami innych orientalistów, wreszcie – umieszczenie dzieł Sandoza w szerszym kontekście malarstwa orientalistycznego drugiej połowy XIX wieku.

Malarze w Algierii w XIX wieku

[3] Do roku 1830 Algieria była dla Europejczyków zamorską, tajemniczą i bajkową krainą. Odkryto ją dopiero po podboju dokonany przez króla Francji Karola X. Wówczas stanęła także otworem przed malarzami spragnionymi egzotycznych inspiracji. Już pierwszym wyprawom wojennym towarzyszyli artyści. Zespołowi rysowników powierzono zadanie dokumentowania podboju, utrwalenia topografii terenu, ruchów i starć wojsk, a także wizerunków dowodzących. Między rysownikami kronikarzami znaleźli się między innymi: Théodore Jung, Gaspard Gobaut, Pierre Julien Gilbert, Jean Antoine Théodore Gudin, Antoine Léon Morel-Fatio, Eugène Isabey³. W roku 1839, wraz z wojskami księcia Ferdinanda-Philippe'a d'Orleans, do Algierii udał się Adrien Dauzats. Wyprawa miała na celu pacyfikację prowincji Konstantyny, a jej trasa wiodła od Oranu do Algieru. Plonem artystycznym były akwarele pędzla Dauzatsa ukazujące między innymi przejście wojsk przez skalną szczelinę – Żelazne Wrota. Malarz prezentował prace z Algierii w 1841 roku na Salonie paryskim. Ilustrowały one także *Journal de l'expédition des Portes de Fer* autorstwa Charlesa Nodiera, również towarzyszącego ekspedycji⁴.

[4] Dramatyczne wydarzenia wojenne w Algierii stały się impulsem do ukazywania historii współczesnej we wzniostej formie. Podbój Afryki Północnej stał się jednym z istotnych wątków propagandowych wykorzystanych przez króla Ludwika Filipa I. Władca zaangażował cieszących się sławą twórców do wykonania serii scen batalistycznych z historii Francji, przeznaczonych do pałacu wersalskiego. Obrazy walk w Afryce dekorowały Salę Konstantyny. Wykonał je Horacy Vernet, który odwiedził Algierię w roku 1833, 1837 i powracał do niej także w latach pięćdziesiątych. Istotnym momentem kampanii algierskiej było złamanie oporu i pojmanie, w 1843 roku przez księcia d'Aumale, zacieklego przeciwnika Francuzów – Abd el-Kadera. Wydarzenie to utrwalił Vernet na gigantycznym, mierzącym ponad dwadzieścia metrów, płótnie. Wątki batalistyczne z podboju Algierii pojawiały się w twórczości malarzy francuskich jeszcze na początku XX wieku (Denis Auguste Raffet, Hippolyte Bellangé, Henri Félix Emmanuel Philippoteaux, Alphonse Chigot, Jules Monge, Édouard Detaille)⁵.

³ Élisabeth Cazenave, *Les artistes de l'Algérie. Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, 1830-1962*, Paris 2001, 16-20; Marion Vidal-Bué, red., *Les peintres de l'autre rive. Alger 1830-1930*, kat. wyst., Marseille 2003, 8; Marion Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres. 1830-1960*, Paris 2002, 19.

⁴ Gérard-Georges Lemaire, *The Orient in Western Art*, Paris 2008, 156; Lynne Thornton, *The Orientalists. Painter-Travellers*, Paris 1994, 55; Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 20.

[5] Algieria stała się dla artystów nowym terenem egzotycznych eksploracji, orientalną krainą przesyconą tajemniczością, mistycyzmem, a także skarbnicą nieracjonalnej mądrości i pogodzonych przeciwieństw. Z takim postrzeganiem Orientu można powiązać zainteresowanie malarzy islamem i obrzędami religijnymi muzułmanów – modlitwami, pielgrzymkami do Mekki itp. Orient to również obszar leżący jakby poza światem rzeczywistym, poza normami moralnymi. Stąd wywodzi się z kolei fascynacja artystów bezkresnymi widokami pustynnymi, ale także liczne sceny haremowe nasycone erotyką i przemocą. Wschód to także teren podróży poznawczej, element edukacji kulturalnej, etap podróży artystycznych – kolejny krok, który stawiali malarze po poznaniu klasycznej Italii. Wschód to synonim przeżycia wewnętrznego, miejsce odkrywania nieznanych stron psychiki ludzkiej i jej ciemnego oblicza. Eksploracje te umożliwiały „wschodnie trucizny” – opium i haszysz, pozwalające na nowe doznania i przeżycia. Wschód to także malownicza dekadencja, „ginący świat”, takie negatywne odczytanie możemy dostrzec w kompozycjach przedstawiających zniszczone ruiny starożytnych cywilizacji, sceny handlu niewolnikami czy też rzezi. Twórcy ukazujący sceny batalistyczne z historii krajów Orientu widzieli we Wschodzie malowniczy teren wojen i rozgrywek politycznych, tło romantycznej epiki⁶. Zetknięcie z Orientem – otwierającym tak różnorodne obszary tematyczne – popychało artystów do eksperymentów formalnych. Nasycone barwy i intensywne światło fascynowały malarzy doby romantyzmu.

[6] W pierwszej połowie XIX wieku Algierię odwiedziło kilku wybitnych malarzy romantyków – Eugène Delacroix, Théodore Chassériau i Eugène Fromentin. Ich dzieła i wspomnienia popularyzowały obraz Algierii jako krainy pełnej bajkowych haremów, spalonych słońcem pejzaży i orientalnych jeźdźców. W kolejnych latach do Algierii popłynęła szeroka fala malarzy orientalistów prezentujących różne tendencje, odnajdujemy tu zarówno romantyków, realistów, jak i impresjonistów. Artystów przyciągały pozostałości kultury antycznej, malownicze widoki miast, zjawiskowe pejzaże pustynne, intensywne światło i nasycone kolory, fascynowali ich także mieszkańcy Algierii, stroje, życie codzienne i obyczaje. Zdecydowaną większość wśród malarzy stanowili Francuzi, wymienić możemy między innymi postaci takie jak Théodore Frère, Charles de Tournemine, Fabius Brest, Georges Washington, Narcisse Berchère, Charles Landelle, Paul Leroy, Auguste Renoir czy Jean-Léon Gérôme. Podróże do Algierii ułatwiały stypendia artystyczne, dzięki takiemu wsparciu w roku 1884 przybył tam Étienne Dinet⁷. Poza Francuzami do Algierii podróżowali Anglicy (William Wyld, Barbara Bodichon, Frederick Leighton,

⁵ Cazenave, *Les artistes de l'Algérie*, 20-22, 24; Christine Peltre, *Orientalism in Art*, New York 1998, 55, 58; Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 22.

⁶ Maria Piwińska, "Orientalizm", w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz i Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991, 655-657.

⁷ Cazenave, *Les artistes de l'Algérie*, 34.

Arthur Melville), Amerykanie (Frederick Arthur Bridgman, Addison Thomas Millar, Edwin Lord Week) często uczniowie mistrzów francuskich również zafascynowanych podróżowaniem i tematami orientalnymi (Jean-Léon Gérôme, Jean-Joseph Benjamin-Constant, Gustave Boulanger), a także Niemcy, Belgowie, Szwajcarzy i Włosi⁸.

[7] Algieria szybko z krainy nieskażonej cywilizacją Zachodu zamieniła się w wielu miejscach w kurort, w którym w łagodnym klimacie można było spędzić miesiące zimowe. Turyści z całej Europy przyjeżdżali do portów w Philippeville (dziś Sukajkida), Bougie (dziś Bidżaja, Bijāyah, fr. Bejaïa) lub Annabie (fr. Bône), by następnie konno, a później koleją udać się najczęściej do Biskiry (Biskirah, fr. Biskra). Tam można było zamieszkać w hotelach o zachodnioeuropejskim standardzie i korzystać z restauracji, kawiarni, a nawet kasyna, często wznoszonych i dekorowanych w stylu mauretańskim. Najważniejsze atrakcje turystyczne opisywały przewodniki i wspomnienia z podróży do Afryki na przykład lady Herbert *L'Algérie contemporaine illustrée* (1881) lub Alberta S. Gubba *From cloud to sunshine; notes on Algiers and Algeria as a winter resort* (lata 20. XX wieku). Wielu malarzy przyjeżdżając do Algierii, spędzało czas w luksusowych warunkach, na przykład Charles Landelle i Paul Leroy mieszkali w willi w Biskirze i organizowali wycieczki do okolicznych oaz⁹. W Algierii szybko pojawiło się także życie artystyczne. Już w latach trzydziestych XIX wieku miały miejsce pierwsze wystawy malarstwa, a w roku 1881 powstała wyższa uczelnia artystyczna¹⁰.

[8] Nieco inne nastawienie niż malarze przyjeżdżający turystycznie mieli realisci, którzy chcieli w wierny sposób oddać życie rdzennych mieszkańców Algierii, zetknąć się z autentyczną kulturą, w niewielkim stopniu skażoną kolonizacją. Musieli udać się na południe kraju. Do takich twórców należeli między innymi Gustave Guillaumet, Paul Delamain, Adolf Schreyer, Henri Rousseau, Félix Ziem czy Étienne Dinet¹¹. Istotną postacią wydaje się Guillaumet. Po raz pierwszy podróżował do Algierii w roku 1862; powracał tam jeszcze dziewięć lub dziesięć razy. W latach sześćdziesiątych XIX wieku prezentował w Paryżu pustynne sceny pełne kontrastów barwnych i światłocieniowych. Jako przykład można tu przytoczyć *Wieczorną modlitwę na Saharze* (1863) czy *Pustynię* (1867). W latach siedemdziesiątych Guillaumet, podróżując po Algierii, starał się uciec od zachodniej cywilizacji – udawał się do najodleglejszych zakątków, interesowały go takie miejsca jak Bu Sa'ada (Bu Sa'adah, fr. Bou-Saâda), Al-Kantara, Al-Aghwat (Al-Aghwāt, fr. Laghouat). Zaczął wówczas tworzyć naturalistyczne sceny, ukazujące

⁸ Vidal-Bué, *Les peintres de l'autre rive*, 12; Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 14.

⁹ Villebrun, *L'appel du désert*, 48-57.

¹⁰ Vidal-Bué, *Les peintres de l'autre rive*, 11.

¹¹ Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 12.

kobiety niosące wodę, jeźdźców, wielbłądy, dzikie psy itp.¹² Guillaumet swoje wspomnienia z Algierii utrwalił w cyklu tekstów zatytułowanym "Tableaux algériens", opublikowanym w *La Nouvelle Revue* (1879–1884)¹³.

[9] Artystą, który najsilniej związał swoje życie z Algierią, jej mieszkańcami, kulturą i religią był Étienne Dinet. Po raz pierwszy odwiedził Algierię w roku 1884. Ostatecznie, po kilku podróżach, w 1904 roku przeniósł się na stałe do oazy Bou-Saâda. Już wcześniej nauczył się języka arabskiego, a w roku 1913 stał się wyznawcą islamu. W 1929 roku odbył pielgrzymkę do Mekki i otrzymał imię Hadj Nasr Ed Dine Dini. Równocześnie czynnie uczestniczył w życiu artystycznym Paryża i Algierii. W jego obrazach widoczna jest fascynacja intensywnym światłem i feerią kolorów Afryki. Dobra znajomość kraju pozwoliła malarzowi uchwycić chwile szczęścia, smutku i zadumy mieszkańców Algierii. Dinet wydał także kilka książek ilustrowanych swymi pracami, między innymi *Antar* (1898), *Mirages* (1906), *El Fiafi Oua el Kifar, ou Le Désert* (1911)¹⁴.

Polscy malarze w Algierii w XIX i na początku XX wieku

[10] Pierwsi polscy artyści-podróżnicy zawitali do Algierii dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Wcześniej możemy odnaleźć w twórczości polskich malarzy echa podboju Algierii, przykładem są prace Januarego Suchodolskiego (*Polacy w Legii Cudzoziemskiej w Algierze czytają list z ojczyzny*, 1835) i Piotra Michałowskiego (*Starcie piechoty francuskiej z kawalerią arabską – epizod z walk w Algierii*, 1844–1845)¹⁵. Być może pod wpływem wyprawy artystycznej do Algierii powstały obrazy amatora Karola Cybulskiego zatytułowane *Poranek w Algierii* i *Wieczór w Algierii* wystawione w 1858 roku w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych¹⁶. Kolejnego polskiego malarza-podróżnika odnajdujemy dopiero dwadzieścia lat później. W roku 1878 Walery Brochocki, który rok wcześniej przybył do Paryża, udał się w podróż do Algierii, gdzie na zlecenie Towarzystwa Kolonizacyjnego miał malować panoramy¹⁷. Owocem tej podróży był obraz *Widok z Tipozza w Afryce*¹⁸.

¹² Thornton, *The Orientalists. Painter-Travellers*, 108-109.

¹³ Villebrun, *L'appel du désert*, 42-45; Thornton, *The Orientalists. Painter-Travellers*, 108-109; Stéphane Guégan, red., *De Delacroix à Renoir. L'Algérie des peintres*, kat. wyst., Paris 2003, 181-185.

¹⁴ Denise Brahimi i Koudir Benchikou, *Étienne Dinet*, Paris 1984.

¹⁵ Anna Kozak i Tadeusz Majda, red., *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i 1. połowie XX wieku*, kat. wyst., Warszawa 2008, 316, 317, 373.

¹⁶ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, Kraków 1905, 23.

¹⁷ Janusz Derwojed, "Walery Brochocki", w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Wrocław (2) 1975, 236-237.

¹⁸ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, 17.

Być może jest on tożsamy z widokiem reprodukowanym w publikacji na temat klimatu Algierii w roku 1877¹⁹.

[11] Przełom roku 1882 i 1883 spędził w Algierii warszawski malarz Julian Maszyński²⁰. Po powrocie eksponował prace o orientalnej tematyce, między innymi: *Lwa/Marabuta*, *Ostatnie wieści*, *Handlarza zwierzyną w Algierze*, *Arabkę*, *Modlącego się Araba*, *Szewca Algierskiego*, *Ulicę w Algierze*. Ze szczególnie dobrym przyjęciem spotkał się *Lew/Marabut*²¹. Za obraz ten Maszyński otrzymał drugą nagrodę na konkursie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Praca była reprodukowana w *Tygodniku Ilustrowanym* i opatrzona komentarzem Maszyńskiego, w którym nakreślił znaczenie lwów, otaczanych w Algierii czcią, i marabutów, czyli ludzi badających Koran, którzy potrafią oswajać lwy²².

[12] Około roku 1890 po interesujących nas terenach podróżował malarz i rzeźbiarz Wincenty Trojanowski. Plonem tej wyprawy były obrazy wystawione w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w roku 1891 (*Arabska dziewczyna*, *Ulica arabska w Algierze*) i 1892 (*W seraju*, *W pustyni*)²³ oraz w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w roku 1891 (*Arab*) i 1892 (*Derwisz*)²⁴. Orientalna tematyka pojawiła się także w pracach rzeźbiarskich Trojanowskiego. W 1895 roku Trojanowski pokazał w Krakowie *Modlącego się derwisza* i *Typ wschodni*, a w warszawskiej Zachęcie rok później *Derwisza - popiersie*²⁵.

[13] W roku 1892 Algierię, podczas wielkiej orientalnej wędrowki, odwiedził Wacław Pawliszak. Jego marszruta nie jest dokładnie znana. Z nielicznych przekazów prasowych wiemy jednak, że w październiku tego roku "Pawliszak, który przed kilku tygodniami wyjechał do Algieru, pracuje tamże nad zdjęciem widoków

¹⁹ Edward Landowski, *L'Algérie au point de vue climato-thérapique dans les affections consomptives*, Paris 1877, 69, 70.

²⁰ "Wiadomości bieżące", w: *Kurier Warszawski* 138b (1883), 3.

²¹ Janina Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław 1969, 223-225.

²² Juliusz Maszyński, "Lew Marabut", w: *Wędrowiec* 13 (1885), 149-152.

²³ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, 168, 169.

²⁴ Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, 385.

²⁵ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, 221; Wiercińska, *prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, 385.

okolic: Oranu, Konstantyny i Blidachu"²⁶. Miesiąc później malarz był już w Maroku²⁷. Pod wpływem inspiracji Algierią powstały prace *Z Algieru* i być może *W pustyni*²⁸.

[14] Na początku XX wieku Algierię odwiedził Alfred Wierusz-Kowalski. Ze wzmianek prasowych dowiadujemy się, że 19 lutego 1903 roku malarz "na czas dłuższy wyjechał do Afryki". Podróż nie trwała jednak zbyt długo, bo 11 kwietnia *Kurier warszawski* donosił, że malarz wrócił do Warszawy²⁹. Dopiero po kilku latach po podróży na wystawach w Monachium, Warszawie i Krakowie pojawiły się obrazy Kowalskiego-Wierusza o tematyce orientalnej, między innymi *Scena uliczna w oazie El-Wad na Saharze* (wystawiona w roku 1909 w monachijskim Glaspalast), *U studni w górach Atlasu. Algier* i *Polowanie z sokołami. Algier* (wystawione w roku 1908 w Warszawie i w Krakowie)³⁰.

[15] Po Algierii wędrował także zapalony podróżnik, osiadły w Petersburgu malarz Jan Ciągłiński. W 1909 roku podróżował po Saharze. Na pewno zwiedzał między innymi Biskirę. Jego prace z tej wyprawy są przechowywane w Muzeum Narodowym w Krakowie³¹. Listę, zapewne niepełną, może zakończyć Adam Styka, który w roku 1911, podczas studiów w Paryżu, wyjechał do Algieru i Tunisu. Dzięki tej podróży powstał obraz *Orientalista*, którym malarz debiutował na Salonie. W kolejnych latach Styka wyspecjalizował się w scenach orientalnych, które eksponował na Salonach paryskich i na Wystawach Stowarzyszenia Orientalistów w Paryżu. Zdobył nawet stypendium umożliwiające mu dalsze podróże po północnej Afryce³².

Podróże Adolfa Sandoza do Algierii

[16] Szczegółowych informacji na temat pierwszej podróży Adolfa Sandoza do Algierii dostarczają nam fragmenty jego listów opublikowane na łamach krakowskiego *Czasu*. Zapewne nie były to listy, lecz wspomnienia malarza, którym nadał formę epistolarną. Sandoz z dużym literackim talentem, w barwny sposób

²⁶ "Silva Rerum", w: *Tygodnik Ilustrowany* 148 (1892), 287.

²⁷ "Silva Rerum", w: *Tygodnik Ilustrowany* 152 (1892), 351.

²⁸ Joanna Białynicka-Birula, "Wacław Pawliszak", w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 6, Warszawa 1998, 446.

²⁹ Eliza Ptaszyńska, *Alfred Wierusz-Kowalski, 1849-1915*, Warszawa 2011, 163, 164.

³⁰ Ptaszyńska, *Alfred Wierusz-Kowalski*, 165; Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, 171; *Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za rok 1908*, Kraków 1909, 13.

³¹ Kozak i Majda, *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i 1. połowie XX wieku*, 149, 150.

³² Kozak i Majda, *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i 1. połowie XX wieku*, 218.

kreśli w nich swoje wrażenia z podróży. Tym samym pochodzący z polski artysta znalazł się w kręgu malarzy orientalistów władających także sprawnie piórem. Poza wspomnianym już Fromentinem (który opublikował *Un été dans le Sahara*, 1856 i *Une année dans le Sahel*, 1858), Guillaumetem i Dinetem, do malarzy takich należeli Narcisse Berchère (*Le Désert de Suez*, 1863) i Frederick Arthur Bridgman (*Winters in Algeria*, 1890)³³.

[17] Sandoz wyruszył z Paryża 27 lutego 1879 roku wieczorem, nazajutrz przybył do Marsylii. Jeszcze tego samego dnia zaokrętował się na statek płynący do Philippeville. Przeprowa przebiegła sprawnie i trwała tylko jeden dzień i dwie noce. 2 marca Sandoz stanął na czarnym lądzie. Z Philippeville pojechał pociągiem do Konstantyny. Następnie już konnym zaprzęgiem ruszył do Balhy. Ta część podróży trwała czternaście godzin i była szczególnie męcząca. Droga wiodła przez tereny górzyste, w tej porze roku zasłane jeszcze śniegiem, co było dużym zaskoczeniem dla artysty. Z Balhy malarz, nadal podróżując zaprzęgiem pocztowym, ruszył w stronę wąwozu El-Kantara. Dopiero tutaj ujrzał taką twarz Afryki, jakiej oczekiwał i mógł podziwiać: "cieniste palmy, olbrzymie kaktusy, drzewa figowe w pełnym kwiecie". Napotkał mieszkańców oazy, którzy rzucali kwiaty do jego powozu, zwrócił też uwagę na kobiety arabskie, z zaciekawieniem patrzące na podróżników. Sandoz pisał: "zapomniałem o zmęczeniu, o czterech nocach przepędzonych bezsennie, całą duszą zachwycałem się tym widokiem"³⁴.

[18] Do Biskiry, czyli celu podróży, dotarł 8 marca. Przebywał tam dwa miesiące. Biskira była oazą szczególnie często odwiedzaną przez artystów. W mieście znajdował się francuski posterunek, w którym oficerowie chętnie ich gościli. Pracowali tu między innymi Fromentin, Gustave Guillaumet, Charles Landelle, Leroy, Maurice Bompard, Henri Matisse, Maurice Denis. Po doprowadzeniu w roku 1889 linii kolejowej, Biskira stała się zeuropeizowaną miejscowością turystyczną, która była dobrym punktem wypadowym dla turystów pragnących zobaczyć Saharę. Sandoz spędzał w Biskirze całe dnie, malując w plenerze. Na wyprawy zabierał ze sobą młodego, czarnoskórego służącego Ahmeda³⁵. Najchętniej malował w starym forcie tureckim, zwanym Starą Biskirą. Miejsce to upodobali sobie także inni artyści (np. Frederick Leighton, Gabriel Ferrier)³⁶.

[19] Sandoz wyprawił się z Biskiry na wycieczkę konną w towarzystwie karawany do oaz Zibanu. Zwiedzał wówczas oazy Lichana, Zatscha, Folqa, Al-Amrijja, Al-Burdż, Szeima, Sidi Ukba. Wyprawy te dostarczyły mu kolejnych wrażeń. Mógł poznać miejscowe obyczaje i doświadczyć mieszkania w namiocie. W drodze

³³ Villebrun, *L'appel du désert*, 42

³⁴ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

³⁵ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

³⁶ Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres. 1830-1960*, Paris 2002, 67-75; Villebrun, *L'appel du désert*, 57-59.

powrotnej karawana, z którą podróżował napotkała burzę piaskowa – samum. Zrobiła ona duże wrażenie na malarzu, który tak opisywał swoje przeżycia:

nagle robi się ciemno, piasek nie pozwala nic widzieć na dwa kroki przed sobą, jest się oślepionym, a oczy pełne piasku [...] Włosy, ubranie zapełnia się piaskiem. Trzeba położyć się na siodle, a nie mogąc odszukać swoich towarzyszy, nie pozostaje jak tylko spuścić się na instykt konia, że nie zmyli drogi³⁷.

Sandoz doświadczał również silnych przeżyć estetycznych. Malarz był zafascynowany różnorodnością pejzaży, strojów, typów fizjonomicznych. Pisał:

za każdym krokiem w puszczy, czy w oazie nowy widok, zawsze poetyczny, niekiedy nawet urozmaicony: typy, ludzie, stroje, zwierzęta, namioty, budowle wszystko charakterystyczne, wszystko nęci pędzel artysty i wywołuje, rzec by można jego wyobraźnię³⁸.

Malarz podziwiał intensywność światła Afryki. Pisał, że "wspaniałe światło dzienne wznoszące się na niebie bez chmurki" skłoniło go do wykrzyknienia: "Cóż to za kraj! To raj dla malarzy". Uwagę artysty przyciągały szczególnie stroje Arabów. Mężczyźni nosili białe burnusy i turbany, a kobiety szaty z udrapowanych tkanin w kolorze niebieskim lub biało-czerwonym, spiętych agrafami. W talii zakładały pas w jaskrawym kolorze, męzatki nosiły na głowie wełniane warkocze, czarne, czerwone i niebieskie. Malarza zaciekał również strój, biżuteria i makijaż kobiet z plemiona Zuled. Pisał na ten temat:

"zacząłem właśnie kilka szkiców, ale jakże opisać wszystkie te błyskotki, klejnoty, hafty i te twarze tatuowane i zapuszczone barwą czerwoną, te ręce malowane okrem i paznokcie pokostowane kolorowo"³⁹.

[20] Sandoz opuścił Biskirę 3 maja. Po drodze zatrzymał się jeszcze w Konstantynie, gdzie jednak nie malował, lecz oddawał się innej swojej pasji – grze na skrzypcach. Droga powrotna przez Morze Śródziemne, ze względu na złe warunki pogodowe, trwała tydzień. Statek musiał zatrzymać się na Sardynii⁴⁰.

[21] Artysta po pierwszej podróży do Algierii zaraził się pasją podróżowania i na początku roku 1881 ponownie ruszył w podróż do Afryki. Na dłużej zatrzymał się w oazie El-Kantara, zwanej bramą pustyni. Gościł go tam miejscowy szejk⁴¹. Spadziste zbocza wąwozu, w którym jest położona oaza, malownicze brzegi rzeki porośnięte orientálną roślinnością przyciągały w XIX wieku wielu artystów. W El-Kantarze zatrzymali się i malowali jej widoki między innymi Leroy, Guillaumet,

³⁷ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

³⁸ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

³⁹ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

⁴⁰ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

⁴¹ "Kronika", w: *Gazeta Iwowska* 207 (1881), 3.

Washington, Karl Girardet, Landelle, Bridgman⁴². Niestety z tej podróży Sandoz nie pozostawił wspomnień, które byłyby interesującym komentarzem jego dzieł.

Obrazy Adolfa Sandoza z Algierii

[22] Prace związane z Algierią Sandoz zaprezentował w Polsce w roku 1880. W lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pokazał *Wnętrze mieszkania w Biskirze*⁴³ (obraz znany także pod tytułem *Wnętrze chaty saharyjskiej*; ilustr. 4) i *Tancerkę z plemiona Uled Nail*. Pierwsza z wymienionych prac była już w tym samym roku wystawiana na Salonie paryskim⁴⁴. W krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych Sandoz zadebiutował powyższymi obrazami, a także pracami *Arabka przy kolebce* (ilustr. 5), *Poranek w pustyni saharyjskiej* i *Wieczór w pustyni saharyjskiej*⁴⁵. Dwie ostatnie prace pokazał także rok później w warszawskim Salonie Krywulta⁴⁶. *Wnętrze mieszkania w Biskirze* (ilustr. 4) i *Tancerka z plemiona Uled Nail* zostały zaprezentowane warszawskiej publiczności również w roku 1880 na Salonie Ungra⁴⁷. Artystyczne plony drugiej egzotycznej wyprawy Sandoz pokazał w kolejnym roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i w Krakowie. Publiczność mogła zobaczyć: *Nad brzegiem Uled w oazie El-Kantary* (ilustr. 6), *Szejkową El-Kantary* (ilustr. 2), *Prządkę na tarasie, Góralkę z Auris*⁴⁸. Sandoz powrócił do krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w roku 1883 i zaprezentował *Karawanę wielbłądów w Saharze* (ilustr. 7)⁴⁹. Na Wystawie sztuki współczesnej we Lwowie w roku 1913 pojawiła się jego praca *Niewiasta saharyjska*. Obraz ten możemy utożsamiać z *Arabką przy kolebce* (ilustr. 5)⁵⁰. Poza prezentowanymi w Polsce pracami znane są także inne obrazy Sandoza o algierskiej tematyce, między innymi *Oaza* (1879) i *Arabka z El-Kantary* (1881, ilustr. 3).

⁴² Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres*, 57-64.

⁴³ Własność Lwowska Galeria Sztuki.

⁴⁴ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, et lithographie des artistes vivants*, Paris 1880, 338.

⁴⁵ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, 139; *Gazeta lwowska* 207 (1881), 3.

⁴⁶ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, 139.

⁴⁷ *Treść obrazów Adolfa Sandoza podolanina z podróży artystycznej po Afryce, odbytej w r. 1879. Wystawione w Salonie Szt. Piękn. J. Ungra w Warszawie*, Warszawa 1880.

⁴⁸ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, 139.

⁴⁹ Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, 139.

⁵⁰ *Katalog wystawy sztuki współczesnej*, Lwów 1913, 16.



2 Adolf Sandoz, *Szejkowa El-Kantary*, 1881 (reprodukcja z *Tygodnik Ilustrowany* 41 [1913], 805)



3 Adolf Sandoz, *Arabka z El-Kantary*, 1881 (reprodukcja z *Tygodnik Ilustrowany* 41 [1913], 805)



4 Adolf Sandoz, *Wnętrze mieszkania w Biskirze*, 1879 (reprodukcja z *Tygodnik Ilustrowany* 41 [1913], 805)

[23] Przyglądając się uważnie tematyce obrazów Sandoza związanych z Algierią, możemy zauważyć, że zdecydował się na kilka bardzo popularnych motywów obecnych także w twórczości innych zafascynowanych północną Afryką malarzy-podróżników. Prezentowane w Paryżu, a następnie w Polsce *Wnętrze mieszkania w Biskirze* (ilustr. 4), malarz opisywał w następujący sposób:

obraz przedstawia zdjęte z natury wnętrze izby mieszkalnej, wspartej na czterech kolumnach z gruba ociosanych z drzewa palmowego, przypomina rozkładem rzymskie atrium. Jest to wspólna część mieszkania, służąca zarazem za kuchnię, miejsce do pracy i przyjmowania odwiedzin. Kilka niskich drzwi prowadzi do innych części mieszkalnego budynku. Światło pada przez otwór w suficie [...]. Tem oknem wychodzi także dym, dlatego sufit jest czarny od sadzy. W tem pomieszkaniu, znajduje się arabska rodzina: pan domu bezczynny, drzemiący, siedzi oparty o jeden z filarów w białym wełnianym burnusie, który go okrywa całego. W głębi niedalekiego komina siedzą trzy kobiety, z których jedna przędzie wełnę, druga wypędza muchy palmą, trzecia niezajęta niczem. Inna kobieta stojąca w środku obrazu, zajęta jest także przędzeniem. Na pierwszym planie mała dziewczynka bawi się z koźlętami czarnymi⁵¹.

Wnętrze domu arabskiego, poza tym, że stanowiło interesujący temat rodzajowy, dawało również możliwość uchwycenia ciekawych efektów formalnych. Zacienione wnętrze artysta skontrastował z błyskami światła wpadającego przez otwór w dachu. Wydobył nim kolory i detale strojów Arabów. Również inni malarze orientaliści podjęli temat wnętrza domu w Algierii. Bridgman namalował *Wnętrze w Biskirze* (1881), a Landalle *Scenę z życia Arabów – tkaczki w Biskirze* (1891). Jednak najbliższe prace Sandoza, zarówno pod względem formy, jak i tematyki są

⁵¹ Treść obrazów Adolfa Sandoza podolanina z podróży artystycznej po Afryce, 3-4.

obrazy Guillaumeta, przechowywane między innymi w Musée d'Orsay, ukazujące sceny we wnętrzu domu w Bou-Saâdzie lub Biskirze. Zawierają one ten sam pierwiastek realizmu i równocześnie intymności uchwyconej przez artystę in situ.

[24] W zacisznym wnętrzu arabskiego domu Sandoz umieścił także scenę ukazującą *Arabkę przy kolebce (Niewiasta saharyjska)*. Dzieło znamy dzięki reprodukcji zamieszczonej w katalogu wystawy z roku 1913 (ilustr. 5)⁵². Na rozpostartych na podłodze dywanikach siedzi młoda kobieta, ubrana w typowy dla mieszkańców tego regionu strój, którym zachwycał się malarz – udrapowaną szatę spiętą agrafami, jako mężatka na głowie nosi warkocze z wełny i osłania je jasnym welonem, malowniczy strój dopełnia biżuteria. Arabka piastuje dziecko śpiące w zawieszanej u sufitu kołysce. Sandoz podjął nigdy nietracący na atrakcyjności temat macierzyństwa, wywodzący się z ikonografii Matki Boskiej, a także św. Anny, przełożony na realia życia w krajach Orientu. Temat macierzyństwa wykorzystywali tacy malarze orientaliści jak Chassériau, Jean-Baptiste Huysmans, Leroy, Landelle⁵³. Postać siedzącej dziewczyny algierskiej, w tradycyjnym stroju, melancholijnie spoglądającej przed siebie, pojawia się natomiast u Louisa Ernesta Barriasa w rzeźbie zdobiącej nagrobek Guillaumeta na cmentarzu Montparnasse.



5 Adolf Sandoz, *Arabka przy kolebce*, 1879 (reprodukcja z *Katalog wystawy sztuki współczesnej*, Lwów 1913, 16)

⁵² *Katalog wystawy sztuki współczesnej*, Lwów 1913, 16.

⁵³ Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 47-48.

[25] Podczas pierwszej wyprawy Sandoza do Algierii powstał także obraz zatytułowany *Tancerka z plemiona Uled Nail*. Obecnie nie jest znane jego miejsce przechowywania ani reprodukcja. Dlatego, aby poznać jego formę i treść, musimy odwołać się do opisu zamieszczonego w katalogu Salonu Ungra:

Kobiety tego plemiona sądząc z tancerki odznaczają się bogactwem kostiumu i pięknnością. Obraz przedstawia jedną z nich tańczącą na dywanie wschodnim. Rozwarte ręce podtrzymują drobnymi paluszkami fałdy długiej białej sukni. Na głowie ma obszerny turban, z którego spada długi haik czyli welon, dochodzący aż do stóp, złote łańcuchy wiją się po ubraniu głowy ułożonem ze splotów czerwonej i niebieskiej wełny. U naszyjnika koralowego zawieszono ozdoby srebrne, spinki i kolczyki są również srebrne, znacznych rozmiarów. Twarz tancerki typowa arabska, biała z okiem wyrazistym, głęboko osadzonem, z rzęsami i brwiami malowanemi. Po lewej stronie tancerki, na drugim planie znajduje się grupa muzyków, po prawej w głębi Arab palący tytoń i dwie kobiety, z których jedna bawi się z gazellą, a druga marzy oparta o czerwoną zasłonę, zabezpieczającą pokój od promieni słonecznych, przebijających się przez nią i nadających jej kolor płomieni [...] Taniec przedstawiony na obrazie charakteryzuje wyraziste poruszenie postaci, która drobnym kroczeniem, bosą, przesuwa się po dywanie, tak się zdaje jakby ślizgała się po podłodze⁵⁴.

Scena uchwycona została w oazie Sidi Ukba. Kobiety z grupy Ouled Naïl były tancerkami i prostytutkami wywodzącymi się z południowych terenów kraju, w większych miastach zamieszkiwały zarezerwowane dla nich dzielnice lub ulice. Pozyskawszy pieniądze na posag, wracały do rodzinnych stron, gdzie cieszyły się szacunkiem i wychodziły za mąż. Europejscy artyści widzieli w nich biblijne kurtyzany, uosobienie orientalnego rozbuchanego piękna i wschodniej zmysłowości. Malarze tworzyli wizerunki Ouled Naïl przypominające fantastyczne operowe diwy (Georges Clairin), utrwalali je wirujące w tańcu (Rousseau, Jules van Biesbroeck), tańczące podczas Święta Nocy – *m'bita* (Etienne Dinet, Maurice Potter), malowali także portrety, w których podkreślali ich wielkie, ciemne oczy i bogactwo biżuterii (Landelle, Eugène Deshayes)⁵⁵.

[26] O obrazach Sandoza *Poranek w pustyni saharyjskiej* i *Wieczór w pustyni saharyjskiej* pisano, że są to "dwa małe i skromne widoki afrykańskiej natury jednak zwracają uwagę ogólną"⁵⁶. W prasie notowano wówczas:

w poranku koczowisko Arabów gotuje śniadanie, zanim puści się w dalszą drogę, a dym wznosi się prostopadle w górę, pokazując zupełny spokój powietrza.

⁵⁴ Treść obrazów Adolfa Sandoza podolanina z podróży artystycznej po Afryce, 6-7.

⁵⁵ Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres*, 34, 35, 36; Villebrun, *L'appel du désert*, 60, 62; Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres*, 46-51.

⁵⁶ "Przegląd sztuk pięknych", w: *Tygodnik Ilustrowany* 304 (1881), 271.

*Dym jest tak lekki, że czyni złudzenie, że lada chwila przepłynie, rozproszy się i że ujrzymy znów wyraźny w tym miejscu rysunek skał, zamykających widnokrąg*⁵⁷.

Obraz ten to zapewne praca odnotowana na aukcji antykwarecznej pod błędnym tytułem *Wieczorna modlitwa* (1880)⁵⁸. Pendantem do *Poranku w pustyni saharyjskiej* był zaginiony obecnie obraz *Wieczór w pustyni saharyjskiej*. Po raz kolejny musimy opierać się jedynie na jego opisach. W *Tygodniku Ilustrowanym* czytamy:

*w wieczorze wśród zieleni oazy pasą się dzikie kozy, a wkoło wznoszą się znowu spiekłe skały, podobne barwą i charakterem do poprzednich. Tu i tam rozpięte nad nimi niebo czyste, bez śladu obłoku, niemiłosierne, jakby przyćmione, zdaje się dyszeć żarem i nosi wyraźny charakter sfer zwrotnikowych*⁵⁹.

Obraz *Poranek w pustyni saharyjskiej* ukazuje nie tylko obozowisko Arabów przygotowujących posiłek. Najistotniejsza, umieszczona na pierwszym planie grupa muzułmanów odprawia poranne modły. Za nimi dostrzegamy namiot, w oddali mającą kolejne grupki koczowników, wielbłądy, konie. W tle rozpościera się górzysty pejzaż. Malarz podzielił kompozycję na dwie kontrastujące ze sobą sfery. W dolnej dominują zgaszone szarości i beże, które zostały przeciwstawione intensywnym błękitom, różom i oranżom porannego blasku oświetlającego góry. Temat modlitw muzułmanów, mistycznego skupienia, kontaktu z absolutem fascynował większość malarzy orientalistów. Pośród twórców związanych z Algierią podejmowali go między innymi Bompard, Dinet i van Biesbroeck. Artyści dziewiętnastowieczni ukazywali modlących się w meczecie lub na dachach domów, jednakże sceny modłów na odludnej pustyni niosły najsilniejszy przekaz, pozwalały zderzyć religijne skupienie z absolutem przyrody, umożliwiały pokazanie feerii kolorów wschodu i zachodu słońca. Podobnie jak Sandoz, modlitwę na pustyni w Algierii namalował Guillaumet (*Modlitwa wieczorna na Saharze*, 1863) i Girardet (*Modlitwa na pustyni*)⁶⁰.

[27] Wrażenia z drugiego pobytu Sandoza w Algierii w oazie El-Kantara oddaje obraz *Nad brzegiem Ued w oazie El-Kantary*, znany z reprodukcji (ilustr. 6).

⁵⁷ "Przegląd sztuk pięknych", w: *Tygodnik Ilustrowany* 304 (1881), 271.

⁵⁸ <http://www.christies.com/lotfinder/lot/adolf-karol-sandoz-prayer-at-sunset-outside-4881964-details.aspx?from=searchresults&pos=3&intObjectID=4881964&sid=01745513-cffb-4159-b9f9-28052fccc4dc> (wejście 10 April 2015).

⁵⁹ "Przegląd sztuk pięknych", w: *Tygodnik Ilustrowany* 304 (1881), 271.

⁶⁰ Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres*, 36-38.



6 Adolf Sandoz, *Nad brzegiem Ued w oazie El-Kantary*, 1881 (reprodukcja z *Tygodnik Ilustrowany* 41 [1913], 805)

Malarz ukazał kobiety i dziewczęta, pochodzące z rodziny szejka El-Kantary, które piorą nad brzegiem rzeki. Kobiety noszą tradycyjne stroje i bogatą biżuterię. Sandoz utrwalił je w różnorodnych pozach – pochylające się nad wodą, niosące pranie, rozmawiające, rozwieszające tkaniny. Widoczna jest jego fascynacja wdziękiem i malowniczością strojów i urody kobiet algierskich. W tle rozpościera się pejzaż El-Kantary – kamieniste brzegi rzeki obrośnięte palmami. Wokół wody, cudu pojawiającego się na pustyni, skupiało się życie – tutaj czerpano wodę, zażywano kąpeli, prano. Te codzienne czynności, wykonywane przez arabskie kobiety, przyciągały uwagę malarzy podróżujących po Algierii. Kobiety piorące nad brzegiem rzeki ukazywali także Dinet, Jules Taupin, Francisque Noailly⁶¹.

[28] Niemalże symbolem pustyni w dziewiętnastowiecznym malarstwie były karawany. W Algierii malowali je między innymi William Wyld, Jules- Édouard Magy, Fromentin, Victor Pierre Huguet, Gustavo Simoni, Emile Bertrand, Washington, Ziem⁶². Być może podczas drugiego pobytu Sandoza w Algierii powstała akwarela *Karawana wielbłądów w Saharze* (ilustr. 7).

⁶¹ Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres*, 32-35.

⁶² Vidal-Bué, *L'Algérie du Sud et ses peintres*, 12-19.



7 Adolf Sandoz, *Karawana wielbłądów w Saharze*, 1881 (reprodukcja z *Kłosa* 917 [1883], 58)

Obraz ten był reprodukowany w czasopiśmie *Kłosa*, towarzyszyły mu ciekawe wspomnienia malarza, które wyjaśniają scenę rozgrywającą się na pustyni. Sandoz niespodziewanie spotkał w okolicach Biskiry karawanę. Opisywał to wydarzenie w następujący sposób:

wracałem z pustyni wraz z moim towarzyszem, unosząc ze sobą przybory do malowania; obaj znużeni wlokąc się po piaskach, zatrzymywaliśmy się ciągle, spoglądając ze wzruszeniem na ten wspaniały obraz i podziwiając cudne widoki. Nagle doszedł nas szmer głuchy, wydobywający się z głębi gór, a rozlegał się po pustyni, jakby grzmoty gdzieś w dali. W tych krainach samotnych tak się przywyka do ciszy, iż ten zgiełk, coraz to zwiększający się, nappełnił nas trwogą mimowolną. [...] z pewnym drżeniem pobiegliśmy w stronę gór [...] Tak biegnąc dotarliśmy do brzegów Segii [...] Z poza pagórków piaszczystych ukazuje się karawana [...] Karawana składa się z czterystu wielbłądów, była to więc orkiestra czterystu kontrabasów, urozmaicona krzykami przeraźliwymi wielbłądzarzy i odgłosem ich kijów. [...] wielbłądziarz śpiewa często przez cały czas podróży, a wielbłąd przewodniczący oznajmia każdą najmniejszą przeszkodę na drodze ponurem ryczeniem, wszystkie zaś inne wielbłądy powtarzają je za nim. Ten straszny ryk [...] przejmie jakimś uczuciem trwogi, któremu trudno się oprzeć. Na czele karawany postępował wielbłąd biały rasy mearis, niosąc bogatą lektykę, szczelnie zamkniętą, a w niej [...] znajdowała się żona dla Szeika Tuggurtu [...] Za pierwszym kroczyły inne wielbłądy z pakunkami i telisami, obładowane bogactwem panny młodej⁶³.

Karawana zatrzymała się na noc w okolicach Biskiry, podczas noclegu padł biały wielbłąd. Na drugi dzień Sandoz obserwował wymarsz karawany i zapewne tę chwilę uwiecznił na akwareli. Pracę Sandoza możemy zestawić z innymi przedstawieniami karawan majestatycznie przemierzających spalony słońcem

⁶³ Adolf Sandoz, "Karawana wielbłądów w Saharze", w: *Kłosa* 917 (1883), 58.

bezkres pustyni algierskiej (np. Paul Lazerges, *Karawana w pobliżu Biskiry*, 1892). Jednakże najbliższe zamierzeniom artystycznym polskiego artysty jest arcydzieło Léona Belly'ego *Pielgrzymi zmierzający do Mekki* (1861). Być może Sandoz, umieszczając na pierwszym planie martwego wielbłąda, inspirował się obrazem Guillaumeta *Pustynia* (1867), ukazującym w przejmujący, symboliczny sposób truchło wielbłąda na tle pustyni.

Obrazy Adolfa Sandoza z Algierii na tle malarstwa orientalistycznego drugiej połowy XIX wieku

[29] W przeciwieństwie do tradycyjnej interpretacji malarstwa orientalistycznego zaprezentowanej na przykład w katalogu wystawy *Orientalism. The Near East in French Painting, 1800-1880*, opublikowanym w 1982 roku, nowy kierunek badaniom nadał artykuł Lindy Nochlin z 1983 roku. Autorka podążyła ścieżką interpretacyjną wytyczoną przez Edwarda Saïda i wskazała na potrzebę nowego spojrzenia na malarstwo orientalistyczne⁶⁴. Według niej malarze i ich dzieła stali się narzędziem imperialistycznej ekspansji państw europejskich. Wizja Orientu przedstawiana przez artystów była odgórnie zdefiniowana i odległa od rzeczywistości. Mieszkańcy Wschodu byli przedstawiani według niej jako rozwiązli, leniwi, żądni władzy ludzie, będący całkowitym przeciwieństwem Europejczyków. Teorię potwierdzały analizy obrazów Gérôme'a - *Zaklinacz węży*, *Turecka łaźnia*, *Targ niewolników*. Nowe spojrzenie pozwoliło na odczytanie scen ukazujących haremy, łaźnie wschodnie, rzezie, targi niewolników i inne wschodnie dramaty jako wyraz zawoalowanych fascynacji erotycznych Europejczyków, emanację perwersyjnych stereotypów na temat Orientu, próbę dominacji Zachodu nad Wschodem.

[30] Tezom Nochlin przeciwstawił się John MacKenzie. Starał się wskazać, że motywacje artystów podejmujących tematykę orientalną były bardziej niejednoznaczne i skomplikowane. Przytaczając fakty historyczne, MacKenzie zauważył, że nie ma korelacji pomiędzy rozwojem orientalizmu w malarstwie a imperialistyczną polityką Anglii i Francji. Doszedł także do wniosku, że ukazywanie mieszkańców Wschodu jako okrutnych czy wyuzdanych, nie było próbą zamknięcia ich w ramach stereotypów, lecz chęcią ucieczki od skażonej kultury industrialnej Europy do pierwotnych ideałów i prawd⁶⁵.

⁶⁴ Donald A. Rosenthal, red., *Orientalism. The Near East in French Painting, 1800-1880*, Rochester/New York 1982; Edward Saïd, *Orientalism*, New York 1979; Linda Nochlin, "The Imaginary Orient", w: *Art in America* 71/5 (1983), 119-131, 187-191; przedruk w: Linda Nochlin, *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York 1989, 33-59.

⁶⁵ John MacKenzie, *Orientalism. History, Theory and the Arts*, Manchester/New York 1995; zob. także: Alexander Lyon Macfie, "MacKenzie versus Nochlin", w: Macfie, *Orientalism*, London 2002, 66-72.

[31] Jak zatem ocenić liczne sceny rodzajowe i pejzaże wiernie oddające Wschód, pośród których odnajdujemy prace Sandoza? Sądzę, że w pracach Sandoza nie można znaleźć wpływów imperializmu. Artysta był jednym z wielu malarzy-turystów, którzy w krajach Orientu poszukiwali inspirujących motywów, krajobrazów, barw i światła. Brak dramatyzmu, wątków fabularnych i ładunku erotycznego w pracach Sandoza wychwycony został przez współczesną krytykę, która wręcz takich elementów oczekiwała. W *Tygodniku Ilustrowanym* zarzucano jego scenom z Algierii brak głębszego przekazu, pisano o nich: "śliczne wykończeniem utwory zyskałyby, gdyby ożywiła je myśl jaka, gdyby zamiast wiernej fotografii spokojnej chwili, rozgrywał się pomiędzy tymi ludźmi dramat, lub przynajmniej akcja, mogąca zainteresować widza"⁶⁶.

[32] Do teorii Saida możemy sięgnąć, rozważając, czym był dla Sandoza Orient. Z jego wypowiedzi możemy wywnioskować, że zdaniem artysty ludzie i przyroda algierska mieli w sobie pierwiastek pierwotnego prymitywizmu, który zatraciła już Europa. Zetknięcie z nim dawało mu energię i inspirację. Malarz notował: "wszystko to razem jest brudne i ma charakter dziki, ale jakżeż podaje się do obrazu"⁶⁷. Równocześnie, artysta jako człowiek kultury Zachodu, patrzył na Algierię i wyznawców Mahometa przez pryzmat stereotypów. Powielał kalki na temat chociażby postawy życiowej Arabów. Sandoz, podczas studiów postaci Araba, jego stroju, gestów, fizjonomii doszedł do wniosku, że potrzeby muzułmanina "są tak małe, że jego życie skromne i jednostajne nie zna pragnień, żyje smutny i cierpliwy, oczekując szczęśliwości za grobem"⁶⁸. Artysta sądził, że mieszkańcy Wschodu szybko popadają w melancholię i charakteryzują się bierną postawą życiową. Wpisywał się tym samym w szereg przeświadczeń na temat ludzi Wschodu, które tak charakteryzował Said: "ludzie Orientu i Arabowie są ukazani jako ludzie łatwowierni, 'pozbawieni energii i inicjatywy' (...) są 'ospali i podejrzliwi, we wszystkim różni od prostej, bezpośredniej i szlachetnej rasy anglosaskiej'"⁶⁹. Podsumowując, możemy stwierdzić, że Sandoz był w pewnym stopniu przesiąknięty stereotypami, jednakże nie przeszkodziły mu one bacznie obserwować mieszkańców Afryki i ulec fascynacji Algierią.

[33] Malarstwo orientalistyczne drugiej połowy XIX wieku zdominował nurt realistyczny, zwany nawet etnograficznym. Théophile Gautier dopatrywał się w nim odrodzenia tego gatunku. Artystom nie wystarczała już jedna podróż na Wschód. Dzięki rozwojowi transportu i turystyki wyprawiali się do krajów Lewantu wielokrotnie, spędzali tam całe miesiące, mieszkali dłużej, zyskiwali tym samym możliwość lepszego poznania Orientu i wykonania studiów z natury. Realistyczny

⁶⁶ "Sztuki piękne", w: *Tygodnik Ilustrowany* 266 (1881), 70.

⁶⁷ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

⁶⁸ "Z listów Adolfa Sandoza", w: *Czas* 271 (1880), 1.

⁶⁹ Said, *Orientalizm*, 76.

sposób postrzegania Wschodu upowszechnili między innymi artyści uczestniczący w wyprawach badawczych, dokumentujący widoki, zabytki, ludzi. Ich prace były reprodukowane w czasopiśmie i wydawnictwach albumowych, w ten sposób popularyzowały obraz Orientu. Prace taka jak wydana w roku 1836 książka Edwarda Williama Lane'a *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, pozwoliły wielu artystom zrozumieć obyczaje mieszkańców Wschodu. Pojawiły się również dzieła przedstawiające różnice rasowe, w tym twórcy rasizmu Josepha-Arthura de Gobineau *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1854-1855). Odmienność rysów twarzy wzbudziła zainteresowanie także artystów – wczesne studia typów psychologicznych fellachów malował Charles Gleyre⁷⁰.

[34] W realistycznym malarstwie orientalistycznym możemy wyróżnić dwie tendencje. Pierwszą jest realizm możliwie jak najwierniej oddający sceny, pejzaże, fizjonomie ludzi Wschodu. Drugą tendencję możemy nazwać pseudorealizmem. Fotograficznie ukazywane sceny, niezwykle precyzyjnie oddane detale sprawiały na widzu wrażenie prawdy, jednakże wnikliwi badacze zwracali uwagę na liczne pomyłki czy może umyślne zmiany, jakich dokonali malarze. Przykładem mogą być płótna Gérôme'a ukazujące sceny modlitwy w meczecie. François Pouillon zauważył niezgodne z religią i obyczajami elementy, jak na przykład postacie modlących się z założonymi butami, półnaczy mężczyźni w meczecie czy gołębie w sanktuarium. Inni malarze łączyli w jednej scenie przedmioty pochodzące z różnych epok czy fragmenty różnych wnętrz⁷¹. W ten sposób tworzyli sceny o ciekawszej kompozycji, zawierające więcej interesujących detali, czasami jednak po prostu popełniali błędy wynikające z nieznamośności sztuki i obyczajów Orientu lub kreowali w ten sposób swoją wizję Wschodu.

[35] Prace Sandoza o algierskiej tematyce wpisują się w pierwszy z powyższych nurtów orientalistycznego malarstwa realistycznego. Już dziewiętnastowieczna krytyka artystyczna doceniała w scenach Sandoza wierność w oddaniu realiów życia Wschodu, w *Czasie* pisano: "widoczną jest wierność pod względem kostiumów, akcesoryów i architektury nadająca szczególną wartość obrazowi"⁷². Zwracano uwagę, że prace malarza pozwalają poznać odległe kultury i krajobrazy,

⁷⁰ Peltre, *Orientalism in Art*, 154-167; Peter Benson Miller, "Un orientalisme scientifique? L'ethnographie, l'anthropologie et l'esclavage", w: *L'orientalisme en Europe de Delacroix à Matisse*, red. Davy Depelchin i Roger Diederer, Paris 2011, 117-130.

⁷¹ François Pouillon, "L'ombre de l'Islam. Les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du XIX^e siècle", w: *Actes de la recherche en sciences sociales* 75 (1988), 24-34. Zob. także Walter B. Denny, "Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting", w: *Muqarnas* 10 (1993), 219-230; Sophie Makariou i Charlotte Maury, "The Paradox of Realism: Gérôme in the Orient", w: *The Spectacular Art of Jean-Léon Gérôme (1824-1904)*, red. Laurence Des Cars, Dominique de Font-Réaulx, Edouard Papet, Paris 2010, 259-265.

⁷² "Z wystawy obrazów", w: *Czas* 264 (1880), 1.

a artysta odsłania "tajemnice życia dalekiego, a mało znanego ludu i notuje szczegóły tego życia z drobiazgowością wybornej obserwacji"⁷³. Sam malarz z nieskrywaną dumą podkreślał, że *Wnętrze mieszkania w Biskirze* malował:

*w tej samej izbie, którą przedstawia. W Paryżu zrobiłem tylko kilka zmian mało znaczących, przedstawia więc jedynie to, co widziałem pracując (...) bardzo trudno się dostać do takich mieszkań. Tylko uporowi mojemu zawdzięczam, że mogłem tam pracować. Gdy mnie wypędzano dawałem znaki, że nie umiem po arabsku, aż wreszcie wzięto mnie za waryata, a ponieważ obłąkanie uważają za błogosławieństwo boże, pozyskałem wielkie poważanie*⁷⁴.

[36] W opisach prac Sandoza podkreślano dokładność w oddawaniu szczegółów. Na obrazie *Tancerka z plemiona Uled-Nail* można było zauważyć takie detale jak: "pantofle leżące koło grajka, wachlarz przy kobiecie bawiącej się z gazellą, skrzypce w ręku jednego z grajków [...] Na jednej z kolumn widać namalowaną czerwoną gliną rękę. Jest to ręka właściciela domu, i jest oznaką, że dom do niego należy"⁷⁵. Krytyka artystyczna podziwiała umiejętności techniczne malarza. Notowano, że jego obrazy "odznaczają się niezmierną delikatnością pędzla, wykończeniem szczegółów posuwającym się aż do miniaturowego traktowania"⁷⁶. Maestrię Sandoza w oddawaniu szczegółów możemy podziwiać na przykładzie obrazu *Oaza* (1879)⁷⁷. Malarz z jubilerską precyzją wyczelował detale strojów postaci, figurę konia, pejzaż. Równocześnie w sposób zharmonizowany dobrał kolorystykę płótna.

[37] Sandoz próbował odnaleźć w Afryce świeżość, którą zatraciła Europa, jak pisał Gustave Flaubert w krajach Orientu można było poznać: „wspaniały kolor pozostający w kontraście z szarą tonacją francuskiego prowincjonalnego krajobrazu, podniecające widowisko zamiast monotonnej rutyny, odwieczną tajemnicę zamiast rzeczy aż nazbyt znajomych”⁷⁸. Sandoz miał nadzieję, że w Algierii znajdzie niepojawiające się dotychczas na wystawach tematy, ujęcia kompozycyjne i postaci. Malarz pisał z satysfakcją o *Wnętrzu domu w Biskirze*, że: "Jest to wnętrze mieszkania bardzo pospolitego, nie sądzę jednak, żeby ktoś już malował coś podobnego"⁷⁹. Algieria była dla niego niczym katalog motywów, z

⁷³ "Adolf Sandoz", w: *Tygodnik Ilustrowany* 41 (1913), 805.

⁷⁴ "Z wystawy obrazów", w: *Czas* 264 (1880), 1.

⁷⁵ *Treść obrazów Adolfa Sandoza podolanina z podróży artystycznej po Afryce*, 6.

⁷⁶ "Z wystawy obrazów", w: *Czas* 264 (1880), 1.

⁷⁷ <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/adolf-karol-sandoz-at-the-oasis-5636660-details.aspx?from=searchresults&pos=3&intObjectID=5636660&sid=01745513-cffb-4159-b9f9-28052fccc4dc&page=1&lid=1> (wejście 10 kwietnia 2015).

⁷⁸ Said, *Orientalizm*, 265.

⁷⁹ "Z wystawy obrazów", w: *Czas* 264 (1880), 1.

którego pełnymi garściami można czerpać inspiracje. Sandoz poszukiwał w Afryce odświeżenia dla swojej twórczości, a może nawet nowej drogi artystycznej. Malarz na pewno doskonale wyczuwał, że tematyka orientalna na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku cieszyła się niesłabnącą popularnością. Obrazy orientalistów były sprzedawane za tysiące a nawet dziesiątki tysięcy franków, często wzbogacały kolekcje bankierów i przemysłowców ze wschodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. W paryskim środowisku prym wiodła firma handlująca dziełami sztuki i reprodukcjami Goupil & Cie⁸⁰. Sukcesy finansowe pozwalały artystom związanym z tą firmą, jak Gérôme czy też pochodzący z Polski Stanisław Chlebowski, prowadzić w Paryżu wystawne życie, kolekcjonować wschodnie rzemiosło artystyczne i oddawać się kolejnym orientalnym podróżom. Obrazy z Algierii miały, być może, zapoczątkować nową ścieżkę kariery Sandoza, która wpisałaby się w salonową modę i zapotrzebowanie rynku sztuki. Wyczuli to współcześni krytycy, którzy zwracali uwagę, że z powodu niecodziennej, egzotycznej tematyki i dużych walorów formalnych jego obrazy stały się nie tylko realistycznym zapisem wrażeń z Algierii, lecz także atrakcyjnymi ozdobami które mogły trafić do najwykwintniejszych paryskich buduarów⁸¹. Na podążanie za modą na egzotykę zwrócił uwagę reporter *Kuriera warszawskiego*, który pisał:

w czasach poszukiwania przedmiotów z najnieдостаępniejszych części świata, kiedy już dla kolekcjonerów i podróżników Chiny zanadto znane i dostępne, a Japonja wyczerpana, malarz, przedstawiający sceny z życia koczowniczych plemion Sahary i mieszkańców oaz afrykańskich, zjawia się w samą porę⁸².

[38] Jednakże niewielkich formatów praca *Wnętrze mieszkania w Biskirze* pokazana na Salonie paryskim w roku 1880 nie została zauważona. Możemy przypuszczać, że z tego względu Sandoz zdecydował się pokazać swoje prace algierskie w Polsce, gdzie rzeczywiście jego obrazy zwróciły uwagę. Jednak artysta nie poszedł w latach osiemdziesiątych drogą kariery malarza orientalisty, lecz współpracował z wydawnictwami Hachette, Quantin i Delagrave. Jego ilustracje możemy zobaczyć między innymi w książkach *Raphaël* Alphonse'a de Lamartine'a (1884), *Mont Salvage* Stelli Blandy (1885), *Pharos* Adriana Piazzzi (1886), *Héritiers de Montmercy* (1886) i *Un déshérité* Euxodie Dupuis (1887), *Le roman de Christian Pierre du Chateau* (1887), *La mission du capitaine* H. de Charlieu (1887). Sandoz stał się też ilustratorem świata mody, tworzył utrzymane w tonacji szarości lub

⁸⁰ Hélène Lafont-Couturier, "La maison Goupil ou la notion d'oeuvre originale remise en question", w: *Revue de l'art* 112 (1996), 59-63; Hélène Lafont-Couturier, "Mr Gérôme Works for Goupil", w: *Gérôme & Goupil. Art and Enterprise*, red. Lafont-Couturier, Paris 2000, 13-29; DeCourcy E. McIntosh, "Goupil and the American Triumph of Jean-Léon Gérôme", w: *Gérôme & Goupil. Art and Enterprise*, Paris 2000, 31-44.

⁸¹ "Z wystawy obrazów", w: *Czas* 264 (1880), 1.

⁸² "Malarz-turysta", w: *Kurier warszawski* 280 (1880), 2.

sepia rysunki piórkami ukazujące paryskie elegantki w sukniach najnowszego kroju prezentujące je na tle szykownych wnętrz, parków i morza.

[39] Sandoza możemy umieścić wśród orientalistów realistów, którzy starali się wiernie oddać życie Arabów, jednakże pozostali ludźmi Zachodu patrzącymi na Orient niczym na „wielobarwny obrazek”. Był jednym z wielu artystów, którzy podejmując tematykę orientalną, próbowali wpisać się w modę na Orient panującą na rynku dzieł sztuki. We Francji prace Sandoza zniknęły pomiędzy obrazami o podobnej formie i tematyce. Natomiast w Polsce uważano go za jednego z bardziej interesujących przedstawicieli nurtu orientalistycznego. W *Kurierze warszawskim* Sandoza zestawiano z najwybitniejszymi polskimi malarzami-podróżnikami, pisano: "Chlebowski odkrywa tajemnice haremów konstantynopolitańskich - Tepa przeniósł na papier i płótno wiele widoków Ziemi Świętej i sceny z życia arabów, - Ajdukiewicz wyniósł ze Wschodu obfitą tekę [...] Niedostępna i tajemnicza Sahara ma znów Sandoza"⁸³.

Redakcję zapewniło

Katarzyna Jagodzińska, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków / International Cultural Centre, Krakow

Recenzenci

Anna Król, Andrzej Pieńkos

License

The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



⁸³ "Malarz-turysta", w: *Kurier warszawski* 280 (1880), 2.