

Stoję wobec świata.
O poezji Adama
Czerniawskiego.

Jerzy Sikora



Adam Czerniawski (z lewej) i Jerzy Sikora w Norwich, latem 1991 roku.

Adam Czerniawski to *poeta doctus*. Ma okazały dorobek twórczy. Uprawia poezję intelektualną, filozoficzną, czyli obok religijnej chyba najtrudniejszą. Co w niej jeszcze charakterystyczne? Częste odniesienia do kultury, szczególnie o proveniencji śródziemnomorskiej. Ponadto opisowość, precyzja. Nasz autor studiował filozofię i był jej wykładowcą. Gości ona i w jego wierszach.

Pierwsze spotkanie z „księciem poetów”

Z Adamem Czerniawskim po raz pierwszy spotkałem się 28 sierpnia 1991 roku. Ówczesnego lata byłem w Londynie. Zbierałem materiały do doktoratu o londyńskiej grupie literackiej „Merkuriusza” i „Kontynentów”, do której należał Czerniawski. Nie pamiętam, czy od Jana Darowskiego, czy od Krystyny i Czesława Bednarczyków z Oficyny Poetów i Malarzy otrzymałem telefon do Czerniawskiego. Zadzzwoniłem i umówiłem się z nim. Wtedy przebywał w Norwich. Z Londynu to godzina i 45 minut jazdy pociągiem z Victoria Station. Pociąg przyjechał do Norwich punktualnie. Ustaliliśmy, że poeta będzie czekał na mnie na peronie.

Widzę mężczyznę o szpakowatych włosach, w kraciastej koszuli z krótkim rękawem, w sandałach. W ręce dzierży saszetkę. *Excuse me, Mr. Czerniawski?* – pytam dla pewności. Tak, to on. Wsiadamy do białego peugeota. Najpierw jedziemy do *pubu* coś przekąsić. Stek z grzybami i zimne piwo. Dobrze na sierpniowy upał. Następnie udajemy się do domu poety.

I oto już siedzimy w ogrodzie pod morelą. Nadchodzi sąsiadka z dwoma psami: czarnym i rudym. Typowa Angielka. Chyba ten rudy obsikuje mi nogawkę spodni. Udaję, że nic się nie stało. Proszę panią od psów, aby zrobiła mi zdjęcie z Czerniawskim. Warto przecież mieć fotografię z „księciem poetów”, którym

kilkanaście lat wcześniej okrzyknęła go Alicja Lisiecka. Przyniósł filiżanki i nalewa kawę. Co zauważam? Na jego filiżance wizerunek sowy, a na mojej barana. To można odczytać symbolicznie - zagaduję. Uśmiecha się. Wcale nie ukrywa dumy. W tym miejscu nadmienię, że trzy lata później Czerniawski publikuje zbiór esejów zatytułowany *Muzy i sowa Minerwy*. Może to ma jakiś związek ze wspomnianą filiżanką?

Długo rozmawiamy o literaturze. Widzę, że mój rozmówca czuje wyraźny głód takowej konwersacji. Mówimy o „Kontynentach”, o tłumaczeniach Czerniawskiego polskich poetów, zwłaszcza Różewicza, na język angielski. Różne wspominki. Między innymi o Tadeuszu Sułkowskim.

Zetknąłem się z nim - mówi Czerniawski - po raz pierwszy w Oficynie Poetów i Malarzy. On, znany już poeta, kłania mi się w pas, mnie - początkującemu.

O Aleksandrze Wacie.

Spotkałem go na schodach Ogniska Polskiego w Londynie. Rozwichrzone włosy, grymas bólu na twarzy [Wat cierpiał na tzw. zespół opuszkowy Waldenberga, wywołujący ostre bóle głowy - przyp. J.S.] - żałosny widok. - „Czytam pana,

czytam” - powiedział.

O Kazimierzu Wierzyńskim.

W jednym z pierwszych numerów „Kontynentów” napisałem bardzo krytycznie o jego poezji, stąd pewnie pierwsze słowa, jakie autor „Czarnego poloneza„ skierował do mnie, brzmiały: - Mam pana w dupie. Natomiast gdy drugi raz się spotkaliśmy, sprecyzował: - Nie pana mam w dupie, ale pana pisarstwo.

The University of East Anglia. Tutaj pracuje Czerniawski jako *Deputy Director of the British Centre for Translation Studies at the University of East Anglia.* Mały gabinet tonie w książkach i maszynopisach, nawet na parapecie aż do połowy okna. Wychodzimy na zewnątrz. Krótki spacer po uniwersyteckim *campusie.* Niebanalnie usytuowane domy akademickie w kształcie klocków. Jeszcze dalej - tereny rekreacyjne: łąki, rozlewiska, zagajnik.

Kiedy poeta odwozi mnie na dworzec, jest już ciemno. Długi skład pociągu do Londynu prawie pusty.

Aura klasycyzmu

Czerniawskiemu bliski jest klasycyzm spod sztandaru nie byle kogo, bo samego Thomasa Eliota, którego widywał w Londynie, czytał i podziwiał, aczkolwiek nie był wobec niego bezkrytyczny. Nasz autor w zbiorze esejów *Liryka i druk* wyznaje:

Dwóch ludzi uczyło mnie rozumieć i doceniać poezję: jednym był Norwid, a drugim Eliot.

Czerniawski to posiada z klasyka, iż w jego poezji – co zaskakujące, ale i wartościowe – mimo że jest tak duża aktywność epistemologiczna poznającego podmiotu, na ogół nie ma dramatów, rozdarć, niepokojów. Cierpliwie szuka ładu, porządku, symetrii. W jego utworach dominuje chłodne piękno, dystans, harmonia, stonowana ekspresja uczuć. Ponadto miłość do sztuki – przede wszystkim do malarstwa i muzyki. I oczywiście do literatury. Pod pozornie doraźnym oglądem świata kryje się głębia uniwersalnego spojrzenia, przefiltrowanego przez subiektywne „ja”, w dialogicznej konfrontacji czy to z wielkimi dziełami malarstwa, czy to ze wspaniałymi utworami muzycznymi, czy też z godną uwagi literaturą. W utworze *Desolation Sound*, czyli *głos rozpaczy* narrator wnioskuje:

Świat przyrodzony jest dla nas nieczytelny aż do kiedy nie ujarzmimy go, przekładając go sobie na schemat kultury, symboliki, znaczeń. Nie może zaistnieć znak bez czyjejs woli. Czyja więc wola skomponowała teatrum nad brzegiem Canim Lake? Nawet biegli w pismach świętych nie są w stanie wyjaśnić, co ta wola zapragnęła nam wyrazić. Dlatego zmuszeni jesteśmy narzucać zjawiskom własne znaczenia, czyli tworzyć sztukę.

Suponuję, że Czerniawski nie uprawiałby takiej poezji: swobody, dystansu, filozoficznej dysputy – gdyby mieszkał w Polsce. Żyjąc i tworząc w Wielkiej Brytanii, jest bardziej otwarty na rozmaite tendencje artystyczne, nie tylko o proveniencji klasycznej, na swobodniejsze odwoływanie się do tradycji kultury europejskiej.

Vermeer, Palmer, Friedrich

W dorobku poetyckim Czerniawskiego ważny jest zbiór wierszy *Widok Delft* (1973). Mamy tytuł tożsamy z nazwą obrazu Jana Vermeera z połowy siedemnastego wieku. Wiek siedemnasty to złoty wiek niderlandzkiego malarstwa rodzajowego. Jan Vermeer jak nikt inny potrafił na swoich obrazach znakomicie ukazać walory świetlne. Jest niekwestionowanym mistrzem

światłocienia. Mimo że nie był *sensu stricto* impresjonistą, ale niewątpliwie jawi się jako prekursor impresjonistów. Na płótnie zatytułowanym *Widok Delft* słońce usilnie przedziera się przez ciężkie chmury. Jasność zмага się z ciemnością. I z tej batalii wychodzi zwycięsko. Podobnie jest w poezji Czerniawskiego, gdzie mroki są przeświecane blaskiem słońca. Zatrzymajmy się przy tytułowym, ośmioczęściowym, poemacie *Widok Delft*. Nadmienmy, że miasteczko Delft jest miejscem urodzenia mistrza światłocienia.

Zobaczyłem Delft

długo czekałem na te chwilę

dni schodziły i lata

czytałem mądre książki

córce opowiadałem dzieje Babilonu

z synem dyskutowałem nieskończoność czasu

spierałem się z żoną o kolor tapety

płaciłem rachunki

zamykałem okna

jadłem obiad kaszlałem

lecz ciągle wierzyłem że ujrzę Delft

nie we śnie nie na pocztówce nie na ekranie

że ujrzę wieżyczki fortyfikacyjne

odbite w lekko sfalowanej wodzie

widziałem Delft

mam w oczach Delft

zobaczyłem Delft

opiszę Delft

Poeta zachwyił się wspomnianym obrazem na tyle mocno, że w 1973 roku taki sam tytuł dał swojemu tomikowi wierszy. Zresztą

co do zachwytu, nie był on pierwszym i na pewno nie ostatnim. Miłośnikiem malarstwa Vermeera, a szczególnie tego obrazu, między innymi był Marcel Proust. Autor eposu *W poszukiwaniu straconego czasu* wyznał: „Odkąd w haskim muzeum zobaczyłem *Widok Delft*, wiem, że widziałem obraz najpiękniejszy na świecie”. A Wisława Szymborska, urzeczona malarstwem Vermeera, napisała wiersz zatytułowany *Vermeer*:

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbana do miski przelewa
nie zasługuje Świat
na koniec świata

W utworze poetka skupia się na obrazie zatytułowanym *Mleczarka*, także nazywanym: *Przelewająca mleko*.

W 2014 roku w lubelskim wydawnictwie Norbertinum ukazały się *Poezje zebrane* Adama Czerniawskiego. Na okładce

pokażnego tomu wierszy widnieje obraz Samuela Palmera *The valley thick with corn*. Palmerowska „dolina utkana zbożem” zostaje przywołana w utworze *Słowa*. Autor wspomina w nim Ludwiga Wittgensteina:

Często rozważał samobójstwo, gnębiła go świadomość, że jest niezrozumiały, przerażała go „ciemność naszych czasów”, lecz tuż przed śmiercią w Cambridge zawołał: „Tell, them, I’ve had a wonderful life!”

Zwieńczeniem *Słów* jest osobista – wręcz eschatologiczna – refleksja:

W palmerowskich chwilach ukojenia, przejaśnienia i uspokojenia ostatnie słowa L.W. cisną mi się na usta i zastanawiam się, czy gdy przyjdzie czas, wydam sobie podobny osąd ostateczny i czy akurat ktoś go posłysz.

Obraz Palmera ze wspomnianej książkowej okładki przedstawia sielski pejzaż, a w jego centrum widnieje postać człowieka z księgą w dłoni, pogrążonego w lekturze. Może to wizja krainy szczęśliwości samego Czerniawskiego? Klasyczni pejzażyści są ulubionymi malarzami tego poety. Kim jest Samuel Palmer? To

dziewiętnastowieczny angielski malarz pejzażysta i pisarz romantyczny. Pod wpływem Williama Blake'a malował przesycone mistycyzmem pejzaże i sceny pasterskie.

Czerniawski przywołuje również niemieckiego pejzażystę, Caspara Davida Friedricha, z okresu romantyzmu. *Dziewczyna w oknie* - tytuł jego obrazu jest jednocześnie tytułem wiersza (a raczej narracyjnego komentarza o charakterze bardziej filozoficznym - z dziedziny estetyki - niż czysto literackim). W tym utworze pojawiają się pytania o charakterze ontologicznym, wychodzące poza doraźność:

Dlaczego więc kobieta Caspara podbiegła do okna: czy żegna kochankę, czy jak ćma zniewolona jest światłem, czy też ma twarz rozjaśnioną olśnieniem, że w ciszy przepływający statek jest paradygmatem nieruchomych kategorii ludzkiej świadomości? I niech mi żaden pedant nie podpowiada, że to po prostu Karolina, żona malarza, cierpliwie i bezwolnie ozdabia mizerną framugę okna i obrazu.

Przed wszystkim epistemologia

Doświadczenie świata przez Czerniawskiego ma zasadniczo charakter głęboko poznawczy. I najczęściej bez domykającego

„tak”, bez jednoznacznej puenty. A jeśli pojawia się puenta, to ma ona wydźwięk pytajny:

O świecie, świecie, czy przenika nas grozą i radością twój
domniemany ład czy chaos? („*Asurbanipal i inni*”).

Jak każdy prawdziwy poeta, autor *Polowania na jednorożca* rozbija myślowe stereotypy, preferuje poznanie na własną rękę, ale czyni to w wielogłosowej polemice z innymi. Stroni od łatwego, emocjonalnego liryzmu. Uaktywnia poetycką ekspresję oczyszczoną z dekoratywności – rzetelną, przemyślaną, odpowiedzialną. Umie wypracować, wykuć w słowie własną poetykę, wcześniej terminując u największych – już wspomnianych – mistrzów słowa. W swojej epistemologii stara się wychodzić poza zerojedynkową logikę wartościowania. Interesuje go relacja: podmiot – przedmiot, racjonalne – irracjonalne. Zastanawia się, co jest osnową bytu, a co jedynie przypadłością? Co ulotne, a co trwałe? Co stanowi przypadek, a co konieczność? Pyta o własną tożsamość: kim jestem? Jak zachować, ocalić swój indywidualizm, własne „ja”? W chaosie świata, w jego szaleńczym biegu i rozproszeniu, poszukuje sensu, stałości – dlatego tak częste odwołania do klasycznego malarstwa i muzyki:

[...] akord

ostatni zamknięty harmonią, z tonów

chaosu już wyrósł porządek. Lecz

dźwięk zamiera i znów zwycięża

ciszy żenująca nicość.

(„*Dialektyczna atomizacja wyobraźni*”)

Czerniawski jest rasowym poetą, nie dopowiada do końca, zostawia miejsce na tajemnicę:

Dane mi jest słyszeć niesłychane zespoły dźwięków

dane mi jest badać strategię broni nuklearnej

dane mi jest pożądać przechodzące dziewczęta;

tysiąc lat temu nie słuchałbym Schuberta
ale wierzyłbym radośnie w świętych obcowanie
zaglądałbym ukradkiem w oczy śmiertelnych czarownic
i znałbym konfiguracje ptolomejskich gwiazd;
w każdej sytuacji w każdej epoce w każdym systemie
czegoś nie można dotknąć ręką
dojrzeć nawet przez mikroskop;
są doświadczenia
których nigdy nie pomieszczę w granicach tego życia
(„Słuchając któregoś kwartetu Schuberta”)

W poznawczym zmaganiu się ze światem poeta wierzy w swoje możliwości poznawcze, mimo że są ograniczone. To świat zostaje pokazany jako ten stojący na przegranej pozycji. A może to tylko ironiczny pancerz ochronny, wojenna zbroja?

Stoję wobec świata

świat stoi wobec mnie

przyglądamy się sobie

świat jest ciemny tajemniczy nieznany

ja jestem niepewny siebie zagubiony

świat czeka

świat chce być odkryty

chce być odnaleziony rozebrany rozdarty do krwi

świat jest szaradą ja jestem zagadką

którą świat próbuje rozszyfrować którą ja sam

chciałbym zgłębić

[...]

Walka trwa czy ja zwyciężę

czy świat

godziny świata są policzone

(„*Poświata*”)

Problem poznania, a dokładniej jego granic, poprzez poezję pojawia się wielokrotnie w wierszach autora *Wieku złotego*. Oto przykład owych epistemologicznych zmaganiań:

Ten wiersz miał autorytatywnie podsumować

uzupełnić i zaokrąglić

postawić kropkę

nad światem i światem poezji

a tymczasem wymyka mi się

własnymi słowami

wyobraża człowieka w rozterce

jest sygnałem topniejącej gwiazdy

popisuje się metaforą

[...]

wiersz zamiast być kłamrą

co spina granice wyjaśnień i świeci objawieniem

sam jest teraz jednym jeszcze przedmiotem

który wymaga inwentaryzacji i klasyfikacji

prosi się o zrozumienie wsparcie i współczucie

(„*Ostatni wiersz*”)

Zwłaszcza ostatni wers świadczy o poznawczej pokorze poznającego podmiotu. Czerniawski zżyma się, gdy jest nazywany profesorem. Kiedyś w mailu napisałem: Szanowny Panie Profesorze. Adresat odpowiedział: „Nie jestem profesorem. Jestem normalnym człowiekiem”. Przejawem swobody oraz dystansu wobec siebie i otaczającego świata jest humor.

Znajdujemy go – chociaż umiarkowanie – w poezji autora *Jesieni*, natomiast więcej w bezpośrednich rozmowach oraz w esejach. Dla przykładu zacytuję słowa z *Krótkopisu (1986-1995)*:

Dzwoni z Londynu znajomy pastor anglikański z prośbą o natychmiastową pomoc. Jego plebanię nawiedziła nie znająca angielskiego polska para. Okazuje się, że to Cyganie, świeżo przybyli do Anglii, którzy zabłądzili, szukają kościoła polskiego. Tłumaczę im, jak trafić. W słuchawce słyszę: – Serdecznie księdzu dziękujemy. Idźcie w pokoju i nie grzeszcie więcej – odpowiadam. Amen.

Na zakończenie

W wierszu, o charakterze testamentu, *Co przewiozę na tamten brzeg* nasz poeta zapisuje:

Ten jedwabny szalik i pierwszą miłość,
Kieliszek wina, garść wspomnień, gałązkę bzu,

Parę nałożnic, berło i miecz,

„Boską komedię”, dialogi Platona i widok Delft;

Amforę marzeń i sakwę sucharów.

Cóż za piękny i różnorodny bagaż! Ale czy starczy tego zapasu na życie wieczne? Nikt z nas nie wie.

Jerzy Sikora – ksiądz, poeta, krytyk literacki, profesor nadzwyczajny w Katedrze Literatury XX Wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, autor dziewięciu książek poetyckich, książki prozatorskiej *Pęknięte lustro. Małe prozy* oraz monografii naukowych: *Londyńska grupa literacka „Mercuriusza” i „Kontynentów”* (2000), *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań* (2008), *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera. Studium literacko-homiletyczne* (2012). Publikował m.in. w „Akcentach”, „Nowych Książkach”, „Twórczości”, „Więzi”. Laureat Nagrody Brata

Alberta, Nagrody Literackiej im. Józefa Czechowicza, Nagrody i Medalu Zygmunta Glogera.

Wystawa Claude'a Moneta w Albertina Museum w Wiedniu



Albertina Museum w Wiedniu.

Katarzyna Szrodt

W tej twórczości jest wszystko: talent i wielka pracowitość, przewycięzanie przeciwności losu – nieakceptacji i kłopotów finansowych, pasja tworzenia i nieustanne poszukiwanie nowej ekspresji, śmierci bliskich, szczęśliwa, twórcza starość z zaznaniem sławy i uznania. Starzec z białą brodą, w kapeluszu i w jasnym garniturze, przechadzający się po stworzonym przez siebie ogrodzie Giverny, jak po ziemskim Edenie, to obraz malarza utrwalony na taśmie filmowej, gdy był już na końcu długiej, niełatwej drogi przez życie, które podporządkowane było malarstwu.

Wystawa w wiedeńskiej Albertinie pokazuje całe życie Claude'a Moneta poprzez jego obrazy. Z różnorodności tematów i technik układa się twórcza droga artysty, który wytrwale wprowadzał malarstwo na nową drogę postrzegania rzeczywistości i utrwalania jej na płótnie. Uchwycenie zjawisk natury: wschodu i zachodu słońca, słonecznego blasku mieszającego się z kolorami roślinności, ślizgającego się po fakturze sukni czy po murze katedry, ruch fal i odbicia na wodzie - chwile, momenty, impresje.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Monet zatrzymał na zawsze w swoich obrazach nieuchwytność zjawisk natury, które przemijają szybciej niż oddech. W liście do Eugene Boudin'a, swego mistrza, z którym zaczął malować w plenerze, pisał: „Chcę malować powietrze. Piękno powietrza to przecież nic innego jak niemożliwość”. W poszukiwaniu „niemożliwego” Monet odkrywał plenery pozwalające wyrazić pędzlem zachwyty nad cudem natury, nad skalistym brzegiem Normandii, złotymi łanami zbóż i maków południa Francji, kwitnącymi wielobarwnie ogrodami, stawem pokrytym liliami wodnymi, drogami topól, pejzażem letnim i zimowym. Prace malarza pokazują świat piękniejszym niż jest, bo prześwietlony

słońcem, rozgrzany lub zamrażający, o barwach nasyconych i zawsze w wyjątkowym, ciekawym kadrze. Zima u Moneta też ma wiele barw – jego śnieg jest błękitny, fioletowy, szary, różowy.



Claude Monet, Katedra w Rouen, 1894 r., Museum of Fine Arts w Bostonie, fot. Katarzyna Szrodt.

Tak samo jak słoneczne światło, artystę fascynuje mgła. Maluje katedrę Rouen, parlament londyński i Wenecję we mgle. Mieniący się odcieniami bieli obraz „Vetheuil we mgle” nie został

zakupiony przez kolekcjonera, „gdyż zbyt mało było na nim widać”. Dziś wszystkie opowieści o trudnych losach malarzy impresjonistów brzmią jak anegdoty, gdy tymczasem zarówno Paul Cezanne, Auguste Renoir, Eduard Manet, Alfred Sisley, Frederic Bazille i Claude Monet doświadczyli odrzucenia, wzgardy i nierzadko biedy, starając się wprowadzić w malarstwie końca XIX wieku tematykę związaną z życiem codziennym, malowanie w plenerze, szkicowość, skrótową, nietypową kompozycję, paletę czystych, jasnych barw i kontrastowy światłocień. Faktura obrazu, sposób kładzenia farby stał się równie ważny jak temat- malarstwo poszukiwało nowych przestrzeni i impresjoniści eksplorowali jego nieznane dotąd możliwości.



Claude Monet, Studium łodzi, 1874 r., olej na płótnie, Kröller-Müller Museum Otterio, Holandia, fot. Katarzyna Szrodt.

Na wystawę w Albertinie sprowadzono obrazy Moneta z muzeów całego świata, co dowodzi wagi tej twórczości w rozwoju sztuki. Najwięcej obrazów wypożyczyło Museum Marmottan Monet w Paryżu. Innymi źródłami są: prywatni kolekcjonerzy, Muzeum Puszkina z Moskwy, Metropolitan Museum w Nowym Yorku, National Gallery of Canada, Museum of Fine Arts w Bostonie, Tate Gallery, Kunsthouse z Zurichu, National Galleries of Scotland, The National Museum of Western Art w Tokio. Rzadko reprodukowany obraz z Tokio „Dwie dziewczyny na łodzi” wybrany został na plakat reklamujący wystawę.



Claude Monet, Dwie dziewczyny na łodzi, 1887 r., olej na płótnie, The National Museum of Western Art, Tokio, Japonia, fot. Katarzyna Szrodt.

„Pływający świat” – to tytuł pierwszej sali poświęconej wczesnemu okresowi, latom 70. Są tu obrazy naśladowujące styl Boudina, z którym młody Monet malował na plażach w Normandii, jest kilka pejzaży miejskich, jeszcze zatopionych w stylu realistycznym, ale już pojawia się szkicowość, szybkie malowanie w plenerze, fascynacja światłem słonecznym. Z tego okresu pochodzi „Bulwar Kapucynów” i obraz pokazujący

pływające po wodzie atelier malarza - łódź, którą przysposobił, by malować na wodzie.

„Monet w Argenteuil - 1871-1878”, to druga sala - Monet w pełni sił twórczych, tworzący zaskakujące kompozycje, jak „Czerwona peleryna”, półpostać żony przechodzącej za oknem, „Camille i Jean w ogrodzie” obraz otwierający serię postaci malowanych na tle bujnej, letniej roślinności i kwitnących kwiatów.

„Monet w Vetheuil 1878-1881” to czas kłopotów finansowych malarza, gdy musiał zamieszkać w małej miejscowości Vetheuil. Pracował bardzo dużo - utrwalił miasteczko, jego architekturę i pejzaże okolic. Malował wtedy dużymi pociągnięciami pędzla, grubo kładł farbę, co przywodzi na myśl styl Van Gogha.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.



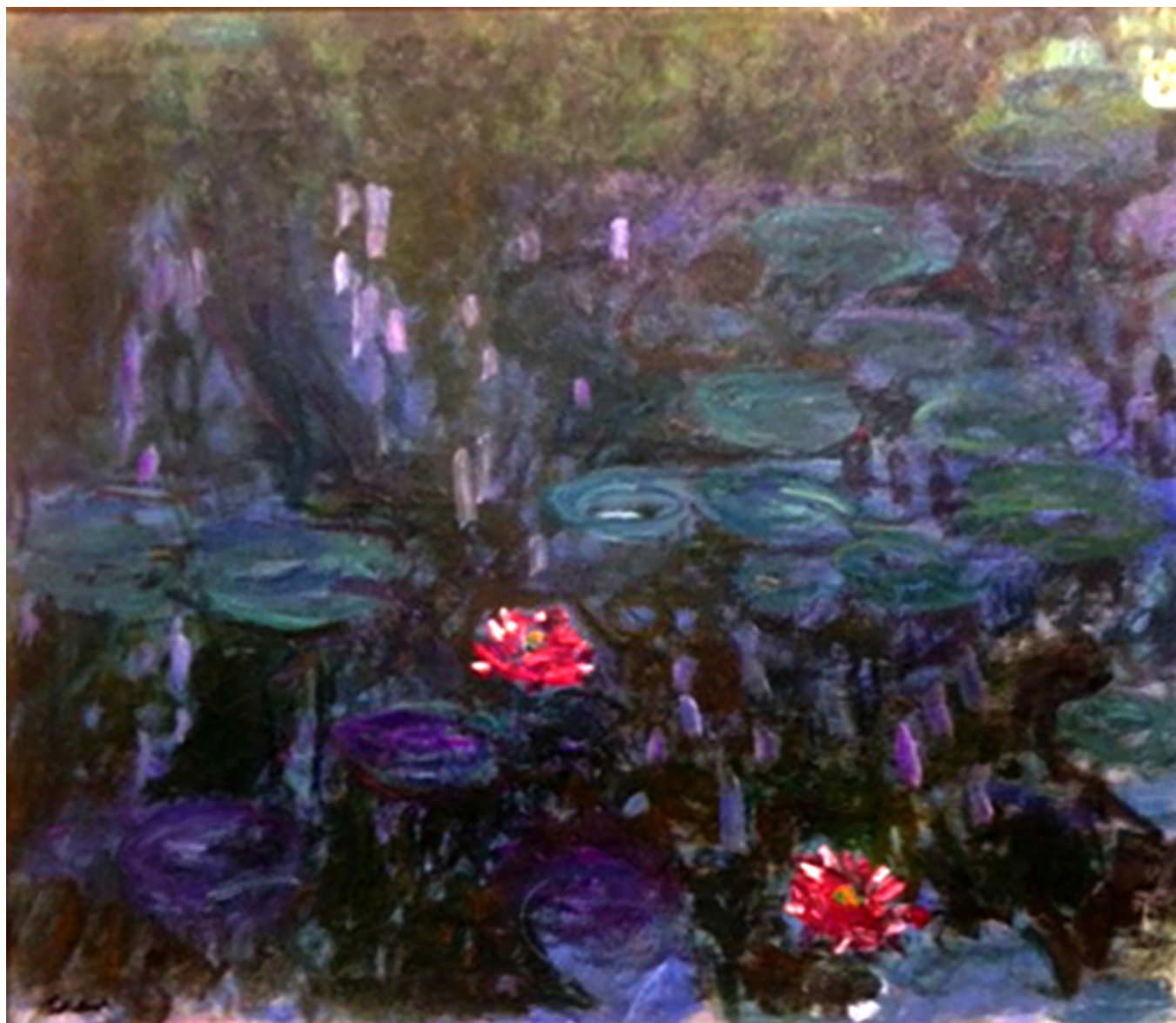
Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Sala kolejna zatytułowana została „**Spektakl natury**” – tutaj nie sposób oderwać się od feerii barw i tonów bijących z obrazów: są tu skały z okolic Douville, które malarz wielokrotnie utrwalił w momencie wschodu i zachodu słońca, klify i fale rozbijające się o skały, drogi wiodące nad morze zarośnięte gąszczem zieloności, niezwykle kolorowa plaża Monte Carlo, namalowana na zamówienie kolekcjonerów amerykańskich.

Kolejna sala: „**Początek serii**”, to cykle obrazów, z których artysta zasłynął malując stóg siana o różnej porze dnia, wytrwale studiując fronton katedry Rouen w oświetlającym jego zdobienia

słońcu porannym, południowym, zachodzącym, we mgle, pokazując wibrację kolorów na kamiennej fakturze.

Droga wysadzana wysokimi topolami i parlament londyński to kolejna seria tu eksponowana.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Szósta sala jest największa, podzielona na pół - zawiera wielkie

płótna oddające staw wodny i pływające po nim nenufary - ta część zatytułowana jest „**Lilie wodne**”, zaś druga nosi tytuł „**Monet - Twórca i Malarz ogrodu**”. Monet zasłynął z tego, że stał się na starość twórcą ogrodu. Do Giverny sprowadzał rzadkie gatunki kwiatów, krzewów, lilii wodnych, na stałe zatrudniał ogrodników, sam z rodziną dużo pracował i stworzył rajski ogród z rabatami róż, piwonii, fiołków, z kwitnącymi krzewami, pergolami obrosniętych bluszczem, polami lawendy i bogatym drzewostanem. Pod koniec życia ogród stał się wiodącym tematem w malarstwie. Lilie wodne, zieleń na wodzie i odbłaski słońca - to niekończący się temat i artysta zdawał się być zaczarowany tym motywem. Powoli pojawiła się inna paleta - brązów, głębokiej zieleni i czerwieni, coraz bardziej zanikała kompozycja i figura na rzecz abstrakcji.

Ostatnia sala „**Japoński most 1918 - 1926**” - to prace Moneta pokazujące, że artysta doprowadził malarstwo do abstrakcji. Te obrazy przemawiają do nas mniej, treściowo i kolorystycznie, co wynikało zapewne również z pogłębiającej się choroby oczu malarza. To odmienny Monet, mniej kojarzący się z wcześniejszą twórczością.



Claude Monet w wiedeńskim Albertina Museum, fot. Katarzyna Szrodt.

Obrazy Claude'a Moneta to hołd oddany naturze i malarstwu, a wystawa w Albertinie stała się świętem malarstwa, szansą obcowania zarówno z obrazami, jak i z naturą zaklętą w kolory. Chciałoby się wejść w pole maków i iść drogą wśród zbóż, słuchając koncertu świerszczy i wdychając gorące powietrze późnego lata na francuskiej wsi. Euforia, z jaką artysta malował w plenerze, przenosi się na odbiorcę. To radosne malarstwo uczące kochać i odbierać zarówno sztukę, jak i naturę, malarstwo, które uwodzi i zachwyca do dziś, czego dowodzą tłumy odwiedzające Albertinę i wpatrujące się w oczarowaniu w

obrazy.

Wystawę można zobaczyć do 6 stycznia 2019 r.