

Zbigniew Barański

Turgieniew i malarstwo barbizończyków

Studia Rossica Posnaniensia 26, 11-19

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TURGIENIEW I MALARSTWO BARBIZOŃCZYKÓW

TURGENEV AND THE BARBIZON PAINTING

ZBIGNIEW BARAŃSKI

ABSTRACT. Turgenev didn't think much about Russian painting, he preferred the French one. Especially the art the Barbizon group, creators of the French national landscape painting attracted his attention. Their pictures formed the basis of his art collection. Their experience was used by the Russian writer to create the vision of the Russian national landscape in his writing. It is based on the accurate observation of the phenomena of nature. In his analysis Turgenev paid special attention to the change of colours depending on the light, to the light-and-shade effects and dynamism. The underlying, lyrical meaning plays an important role.

Zbigniew Barański, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, pl. bp. Nanckiera 15, 50-140 Wrocław, Polska-Poland.

Turgieniew nie cenił zbyt wysoko malarstwa rosyjskiego. „Malarstwo na Rusi przeżywa jeszcze chude lata” – utyskiwał w liście do P. Annienkowa w 1857 roku¹. W liście do L. Tołstoja kategorycznie stwierdził, że „malarstwa rosyjskiego jeszcze nie ma”². Wychodząc z tych założeń, pominął zupełnie rosyjskie malarstwo pejzażowe lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Wysoko natomiast cenił malarstwo francuskie, zwłaszcza płótna barbizończyków, którzy założyli podwaliny pod francuski realistyczny pejzaż narodowy. Świadczy o tym między innymi fakt, że podstawę kolekcji obrazów malarzy francuskich, którą Turgieniew zaczął zbierać na początku lat siedemdziesiątych, stanowiły dzieła barbizończyków. W 1878 r. z powodu trudnych warunków materialnych pisarza obrazy zostały sprzedane na aukcji. Z katalogu dowiadujemy się³, że w kolekcji znalazły się między innymi dwa pejzaże Daubigny'ego. Jeden przedstawiał brzeg z rybakiem wyciągającym sieci, „w głębi drzewiaste wzgórza”, niebo usiane lekkimi obłokami, drugi – rzekę z wysepkami, na brzegu domy i drzewa, horyzont obramowany wzgórzami, za którymi zachodzi słońce; cały pejzaż owinięty półcieniem.

Miał obrazy Diaza de la Peña. Pierwszy – *W lesie*: „Z przodu ścieżka: kobieta wiąże garść chrustu. Słońce oświeca pnie drzew i pokryte mchem skały

¹ I. Turgieniew, *Połnoje sobranije soczimenij. Piśma*, t. III, Moskwa-Leningrad 1961, s. 160.

² Tamże, s. 171.

³ Korzystamy tu z omówienia katalogu w pracy K. Pigario w, *Russkaja literatura i izobrazitelnoje iskusstwo*, Moskwa 1972, s. 94-95.

na planie drugim. Drugi – droga leśna pod cieniem splecionych wierzchołków drzew; plan pierwszy w cieniu, z głębi „promień słońca oświeca obraz”.

Pierwszy z obrazów kupił Turgieniew w 1874 r. W liście do A. Oniegina pisał: „Niech pan wie, że lepszy pejzaż (z nowych) namalował Diaz (...) i jest on własnością I. S. Turgieniewa”. Niech Pan przyjeżdża do Paryża, popatrz – i sam powie: „Tak, to jest lepszy pejzaż na świecie”⁴. Z podobnym entuzjazmem informował on o swoim zakupie Ludwika Pietscha: „... kupiłem (wśród innych obrazów) pejzaż leśny Diaza, który zaćmiewa sobą wszystko istniejące – to też coś znaczy”⁵.

W kolekcji znalazły się również *Chaty Duprégo*: budowle okrażone starymi drzwiami o węzlistych pniach, ich gałęzie ostro wyrysowują się na tle pochmurnego nieba. Na planie pierwszym bagnisko zarośnięte trzcina. W 1875 r. Turgieniew pisał do Annienkowa: „Jakiego Rousseau i jakiego Duprę nabyłem! Wprost – zaćmienie umysłu”⁶.

Na aukcji nie był wystawiony tylko jedyny obraz Rousseau, który Turgieniew szczególnie cenił i sprzedał go dopiero w 1882 r. Niestety, nie zachował się on, zaś w relacjach współczesnych o jego treści przeplotły się rozmaite przeciwstawne informacje.

Barbizończycy – pisał M. Ałpatow – widzieli przed sobą zadania podobne co przedstawiciele realistycznej prozy. Radowali się, że właśnie oni pierwsi zobaczyli ojczyste krajobrazy oczami malarza: niebo, okryte chmurami, gęstwinę lasu, otwarte polany z pasącymi się na nich stadami, ciche, zamulone zatoczki, obrzeżone szerokopiennymi wierzbami, niskie domki, piaszczyste wydmy czy porośnięte wrzosami łąki. Z zapałem przystąpili do „portretowania” tych cichych zakątków. Na obrazach ich już same motywy pełne były poezji: „Widzieli, jak nadciąga burza, jak nadchodzą ołowianej barwy chmury, jak na tle owych miejscami jaskrawo oświetlonych przez przenikające promienie słońca chmur ostro zarysowują się ciemne drzewa, jak niekiedy pod wieczór na zachodzie gromadzą się obłoki i zaczynają płonąć blaskiem zapowiadającym nieszczęście; obserwowali również, jak po ożywym deszczu postrzępione chmury pędzą po niebie, jak przedziera się przez nie słońce, jak drogi zalewa woda, a trzoda, powoli idąc przez błoto, powraca do wsi. Barbizończycy nauczyli się patrzeć na te widoki uważnym, gospodarskim spojrzeniem chłopca, który w czystym lub zachmurzonym zachodzie słońca odczytuje odpowiedź, czy dzień będzie pogodny, czy wietrzny. Pojmowali jednak również, że trzeba nadać tym wszystkim obserwacjom formę artystyczną”⁷.

Bliskie kontakty z barbizończykami utrzymywał Corot. Jego pejzaże były odzwierciedleniem nastrojów artysty. Pisał on, że „przepiękne w sztuce – to prawda przeniknięta wrażeniem, które otrzymujecie przy kontemplacji pejzażu (...). Realność to część sztuki – uczucie je uzupełnia. W przyrodzie szukajcie przede wszystkim formy, a zatem stosunku tonów, barw (...) i to wszystko powinno być podporządkowane uczuciu, które wami wstrząsnęło”⁸.

⁴ I. Turgieniew, op.cit., t. X, Moskwa–Leningrad 1965, s. 211.

⁵ Tamże, s. 428.

⁶ Tamże, t. XI, Moskwa–Leningrad 1966, s. 53.

⁷ M. Ałpatow, *Historia sztuki*, t. IV, Warszawa 1982, s. 97.

⁸ Cyt. za N. Jaworską, *Pejzaż barbizoskiej szkoły*, Moskwa 1962, s. 82.

Pejzaż wiejski, przyroda i człowiek – to również stałe atrybuty malarstwa przywódcy barbizończyków, Rousseau. Jego obrazy cechuje dokładność i rzeczywistość opisów. Dąży do odtworzenia rozmaitych stanów przyrody. „Przekazuje wietrzną i chłodną pogodę, pola zasnuwane jesiennymi przymrozkami (...) stara się przekazać efekt zachodzącego słońca w czasie burzy”⁹. Rousseau zakochany w potężnym żywiole przyrody, pisał: „Drzewo, które szumi i wrzos, który rośnie, są dla mnie wielką historią, która nie zmienia się; jeśli będę mówił ich językiem, będę mówił językiem czasów”¹⁰.

Formę, kontury nie przedstawiał w izolacji, lecz w powiązaniu z atmosferą i oświetleniem. N. Jaworska trafnie zauważyła, że „Rousseau potrafił przekazać pejzaż z całą jego prawdą życiową dlatego, że odtwarzał formę nie w izolacji, lecz jednocześnie myślał o atmosferze, dążył do przedstawienia przyrody w całej jej pełni, w połączeniu przedmiotu z przestrzenią, okrywał przedmioty światłem i powietrzem, nie naruszając przy tym materialności i objętości przedmiotu”¹¹.

Niezwykle ważne znaczenie przydawał on światłu. „Można nazwać wielkie słowo, któremu wszystko powinno podporządkować się – to światło... światło przetworzone w dziele sztuki – to ogólne życie”¹². Z oświetleniem łączy się ograniczona paleta barw: czerń, biel, czerwień.

Kolejną ważną cechą programu estetycznego Rousseau jest dążenie do przekazania pełnej dynamiki w przyrodzie.

Dynamika w przyrodzie – to samo, co ruch duchowy w człowieku. To cała gama przejść od słabego i przelotnego przeżycia do bardziej silnych wstrząsów i efektów, od ledwie odczuwalnego podmuchu wiatru do wstrząsającego huraganu, od słabych błyskawic na niebie w czasie burzy do oślepiających barw zachodzącego słońca (...) Wszystkie przemiany w przyrodzie, cały jej dramatyzm, wszystko niespodziewane i nagłe w niej – wszystko to odzwierciedla pędzel Rousseau: deszcze i wiatr, śnieg i rosa, szron, poranek, wieczór i południe, wschodzące i zachodzące słońce, zima i lato (...) i w końcu wiosna¹³.

W obrazach Duprégo powtarza się ulubiony motyw artysty – skłębione chmury i bujne korony drzew, zaniżony horyzont. Zachowuje on rodzajowy charakter pejzażu oraz dynamizuje go. „Wszędzie niebo, przed drzewem, za drzewem, w drzewie, niebo – to powietrze”¹⁴.

Diaz de la Peña chętnie malował gęstwinę leśną lub polany, gdzie przedzierają się promienie słońca igrające na pniach i zielonej trawie. Migotanie świetlistych plam tworzy niespokojny różnorodny rytm.

W pejzażach Daubigny’ego ważną rolę odgrywa woda. Malował rzeki, stawy, jeziora. Światło nieustannie walczy z cieniami.

⁹ Tamże, s. 102.

¹⁰ Tamże, s. 103.

¹¹ Tamże, s. 117.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 126.

¹⁴ Tamże, s. 164.

Jeszcze za życia Turgieniewa niejednokrotnie podkreślano bliskość poetyki jego pejzażów z malarstwem barbizończyków. Melchior de Vogue wspominał: „Tej wiosny (1883) ostatni raz (...) miałem zaszczyt widzieć Iwana Turgieniewa (...) Jego oczy często zatrzymywały się na obrazie Rousseau, który kochał ponad inne, dlatego że Rousseau jednakowo z nim rozumiał duszę i siłę przyrody: stary pozbawiony wierzchołka dąb, wymęczony latami, wstrząsany październikowymi wichrami, które rozwiewają jego ostatnie zrudziałe liście. Między tym obrazem i szlachetnym starcem był jakby braterski związek”¹⁵.

Tak samo historyk sztuki R. Muther pisał, że w literaturze „Rousseau można porównać przede wszystkim z Turgieniewem”. Podobnie jak Rousseau, który „nie narzuca widzowi określonego nastroju, lecz przedstawia mu taką wolność nastrojów, którą daje sama przyroda”, tak i Turgieniew „zupełnie traci świadomość swej osobowości, obserwuje wieczne obrazy żywiołowych sił przyrody. Pogrąża się on w przyrodę i zapomina o sobie, staje się częścią tego, co ogląda”¹⁶.

Również N. Jaworska stale przypominała o wysokich ocenach Turgieniewa malarstwa barbizończyków i wskazywała na różnorodne powiązania ich pejzaży w literaturze i malarstwie¹⁷.

Powiązania te podkreślił też K. Pigariow. „Nie należy wątpić w to – pisał, – że malarstwo pejzażowe barbizończyków należało do tych najbardziej silnych wrażeń artystycznych już w pierwszych latach jego życia za granicą. Większa część opowiadań z *Zapisek myśliwego* była napisana w latach 1847-1850 w Paryżu. T. Rousseau był wówczas uznanym przywódcą pejzazystów francuskich, dzieląc sławę ze starszym wiekiem C. Corotem. Nie piękno „oleodrukowej” przyrody południa, lecz codziennie-poetycka strona przyrody narodowej ujawniona była we francuskiej sztuce pejzażowej znacznie wcześniej niż w rosyjskiej (...) i to określiło pozytywny stosunek Turgieniewa do szkoły barbizońskiej. Nic więc dziwnego, że jej doświadczenie artystyczne swoiście przełamało się w dziełach pisarza rosyjskiego”¹⁸.

Pigariow słusznie też podkreślał, że w badaniach nad tymi powiązaniem należy zwrócić uwagę „nie tyle na indywidualne wpływy tego lub owego pejzazysty francuskiej szkoły realistycznej, ile na bliskość dla Turgieniewa ogólnych jej tendencji”¹⁹.

Jakie to były tendencje? W pierwszym rzędzie realistyczne spojrzenie na przyrodę oparte na ścisłej obserwacji jej zjawisk. Turgieniew, jak i barbizończycy, zdecydowanie odrzucił romantyczną koturnowość i fałszywą patetykę, subiektywizację opisów przyrody podporządkowanej indywidualnym przeżyciom człowieka. Swoje poglądy wyłożył w recenzji *Zapisek myśliwego z gubernii orenburskiej* S. Aksakowa. Turgieniew utyskiwał, że „w tak zwanych opisach

¹⁵ *Inostrannaja kritika o Turgieniewie*, izd. II, Sankt-Pietierburg 1909, s. 72.

¹⁶ Cyt. wg K. Pigariow, op. cit., s. 97.

¹⁷ N. Jaworskaja, op. cit.

¹⁸ K. Pigariow, op. cit., s. 96-97.

¹⁹ Tamże, s. 100.

przyrody pojawiają się albo porównania z wewnętrznymi przeżyciami człowieka („... i cała nietknięta śmieje się skała”), albo też zamiast prostego i jasnego opisu zjawisk zewnętrznych występują rozmyślenia na ich temat²⁰. „Fałszywej manierze romantyków”, której klasycznym przykładem jest, zdaniem pisarza, *Orientales* Hugo, przeciwstawił realistyczny opis przyrody, ujawniający w „wielkich i prostych słowach jej prostotę i wielkość”. Taki opis powinien opierać się na uważnej obserwacji i studiach szczegółowych, powinien wykorzystywać metody i osiągnięcia przyrodoznawstwa. Jest to zadanie znacznie trudniejsze – twierdził Turgieniew, ponieważ „retoryczne malowanki przysparzają znacznie mniej trudności, aniżeli prawdziwe, ciepłe i żywe opisy, zupełnie tak samo, jak nieporównanie łatwiej powiedzieć górcom, że są one «pędem marności ku niebiosom», skale – że «chichoce», błyskawicy – że jest «fosforyczną zmiąją», aniżeli poetycko jasno pokazać nam wspaniałość skały nad morzem, spokojny majestat gór lub ostry blask błyskawicy... I to jest zrozumiałe: człowiekowi najtrudniej oderwać się od samego siebie i wczuć się w zjawiska przyrody... Grzmijcie nie schodząc z miejsca wszystkimi grzotami retoryki: to nie będzie wymagało większego wysiłku; ale spróbujcie zrozumieć i pokazać, co dzieje się chociażby w ptaku, który milknie przed deszczem i zobaczycie, jak to trudno²¹”.

Podobne myśli znajdziemy w liście do Pauliny Viardot.

Nie znoszę nieba – ale życie, rzeczywistość, jej kaprysy, jej przypadki, jej przyzwyczajenia, jej przelotne piękno... wszystko to uwielbiam... Przecież jestem przywiązany do ziemi. Oddaję pierwszeństwo obserwacji pośpiesznych ruchów kaczki, która mokrą łapką drapie sobie kark na skraju kałuży lub długie błyszczące krople wody, powolnie spadające z mordy stojącej krowy, która tylko co napiła się w stawie, do którego weszła po kolana – wszystkiemu temu, co cherubiny (...) mogą zobaczyć na niebiosach²².

Turgieniew, podobnie jak barbizończycy, zwracał szczególną uwagę na zjawiska najprostsze, codzienne w życiu przyrody. Tak samo przedstawiał ich kolor, otaczającą atmosferę, dynamikę. Te cechy ujawniły się chociażby w opisach ulubionych motywów zachodu i wschodu słońca. W opowiadaniu *Jermolaj i młynarka* czytamy:

Słońce zaszło, w lesie wszak jeszcze jasno, powietrze świeże i przeźroczyste; ptaki gwarzą jak najęte, młoda trawa łśni wesołym blaskiem szmaragdu... Czekacie. Głęb lasu stopniowo ciemnieje; purpurowe światło zorzy wieczornej ślizga się powoli po korzeniach i pniach drzew, wznosi się coraz wyżej, od dolnych prawie jeszcze nagich gałązek, ku nieruchomym, zapadającym w sen wierzchołkom... Oto już i same wierzchołki przygaśły; rumiane niebo nabiera barwy granatu. Wzmaga się zapach leśny; powiało z lekka ciepłą wilgocią; wiatr zerwał się i zamarł tuż przy was.

²⁰ I. Turgieniew, op. cit., t. V, Moskwa–Leningrad 1963, s. 417.

²¹ Tamże, s. 470.

²² Tamże.

(...) W lesie coraz to ciemniej. Drzewa stapiają się w wielkie czerniejące masy; na granatowym niebie nieśmiało występują pierwsze gwiazdy²³.

Turgieniew drobiazgowo sygnalizuje zmiany zachodzące w lesie po zachodzie słońca. Najpierw zmiany w oświetleniu („jeszcze jasno”, „głęb lasu stopniowo ciemnieje”, purpurowe światło zorzy wieczornej, „w lesie coraz ciemniej”). Zmiany w oświetleniu wpływają na wygląd poszczególnych części pejzażu. Gdy jest jeszcze jasno, „młoda trawa lśni blaskiem szmaragdu, później „purpurowe refleksy” ślizgają się po drzewach, jeszcze moment i „rumiane niebo nabiera barwy granatu”, „drzewa stapiają się w wielkie czerniejące masy”. Dynamikę zmian, ruch akcentuje również świergot ptaków i powiew wiatru.

W podobnej konwencji jest zarysowany wschód słońca. Poprzedza go opis przedświt u utrzymany w szarawej, jakby rozmytej tonacji, na którą wpłynął brak zdecydowanego oświetlenia.

Nigdzie nie widać było rumieńca zorzy, lecz na wschodzie niebo już zbiałało. Wszystko dokoła stało się widoczne, choć jeszcze niewyraźne. Szare niebo zaledwie jaśniało, stygło, błękitniało; gwiazdy to migotały słabym blaskiem, to znów nikły; ziemia stała się wilgotna, liście pokryły się rosą (...) i lekki wietrzyk poranny zaczął polatywać nad ziemią.

Narrator rusza do domu, następuje wschód słońca. Radykalnie zmienia się oświetlenie, pejzaż mieni się, występują nasycone, intensywne kolory.

... Dokoła mnie na szerokiej, mokrej łące i przede mną, na zieleniejących pagórkach, od lasu do lasu, i za mną, wzdłuż długiej, zakurzonej drogi, na migocących oblanych purpurą krzewach i wzdłuż rzeki błękitniejącej wstydliwie spod rzędniejącej mgły – zapłonęły najpierw różowe, potem czerwone, złociste promienie młodzieńczego, gorącego światła (...) Wszędzie rozbłyły jarzącymi brylantami bujne krople rosy²⁴.

Również i w pozostałych pejzażach „dziennych” Turgieniew stale zwraca baczną uwagę na wszelkie zmiany kolorów pod wpływem oświetlenia oraz eksponuje światłocień:

Gęstwina wilgotna od deszczu wciąż się zmieniała, zależnie od tego, czy słońce świeciło, czy zakrywało się chmurą; to rozpromieniało się, jakby wszystko w niej nagle uśmiechnęło; cienkie pnie niezbyt gęstych brzoź nabierały niespodziewanie łagodnego połysku białego jedwabiu, leżąc na ziemi drobne liście mieniły się i rozjarzały dukatowym złotem, a przed moimi oczami wysokie paprocie, przystrojone już w swą jesienną barwę przejrzałych winogron, przeświecały płacząc i krzyżując bez końca swe pierzaste łodygi; to znów wszystko jakby nagle błękitniało: jaskrawe kolory gasły w jednej chwili, brzozy stały białe, pozbawione blasku, jak świeżo spadły śnieg, którego jeszcze nie dotknął chłodny rozigrany promień zimowego słońca, i znów ukradkiem, podstępnie, zaczynał mżyć i szemrać po lesie drobniutki deszcz. Liście na brzożach były jeszcze prawie wszystkie zielone, chociaż znacznie już pobladły; gdzieś tam tylko stała samotna młodziutka

²³ I. Turgieniew, *Dziela wybrane*, t. I, Warszawa 1981, s. 19.

²⁴ Tamże, s. 102.

brzózka, cała purpurowa albo cała złota, i trzeba było widzieć, jakim ogniem płonęła w słońcu, którego promienie ni stąd, ni zowąd wdzierały się, ślizgając i mieniając pstrokacizną barw poprzez gęstą siatkę cienkich gałązek świeżo obmytych roziskrzonym deszczem²⁵.

Pejzaż rejestruje przechodzenie barw w ich odcienie w zależności od oświetlenia, ale nie sam proces przechodzenia. Nie było więc nakładania się czy powolnego osłabiania, łamania barw. Zamieniły je nagłe przeskoki z jednej tonacji w drugą w zależności od nagłej zmiany oświetlenia.

Wzorem barbizończyków Turgieniew zwraca baczną uwagę na niebo, jego kolor oraz chmury, ich szybko zmieniające się kształty oraz zabarwienie w zależności od oświetlenia.

Słońce (...) jasne i radośnie promienne – spokojnie wynurza się zza wąskiej, długiej chmurki, jaśnieje rześkim blaskiem i pogrąża się w fioletowej mgle. Góry wąski brzeg wydłużonego obłoczka pokrywa się lśniącymi wężykami; blask ich przypomina połysk kutego srebra... Lecz oto znów trysnęły mieniające się promienie (...) Około południa zjawia się zazwyczaj mnóstwo wysokich, kulistych obłoków, złocistoszarych, o delikatnych białych brzegach. Na podobieństwo wysp rozrzuconych po bezkresnie rozlanej rzece, obmywającej je przezroczytymi rozlewiskami czystego błękitu trwają niemal bez ruchu; bliżej horyzontu skupiają się, tłoczą, błękitu już między nimi nie dostrzeżesz, same jednak są równie lazuruowe jak i niebo, na wskroś przesycone ciepłem i jasnością. Barwa horyzontu, lekka, bladoliliowa, w ciągu całego dnia nie ulega zmianie i wszędzie jest jednakowa. (...) Pod wieczór obłoki znikają; ostatnie spośród nich, czarniawe i niewarażne jak dym, układają się różowymi kłębami na wprost zachodzącego słońca; w miejscu, gdzie zaszło tak samo spokojnie jak i weszło na niebie, rumiana zorza przez krótki czas jaśnieje nad pociemniałą ziemią...²⁶.

Jest to opis nieba w ciągu jednego dnia, od rana do wieczora z wszelkimi zmianami zachodzącymi na nim i uzależnionymi od blasku słońca. Rankiem słońce pogrąża się w fioletowej mgle, chmura pokrywa się lśniącymi wężykami, których połysk przypomina połysk kutego srebra. Koło południa pojawiają się na błękitcie nieba kuliste obłoki złocistoszare o białych brzegach. Bladoliliowa barwa horyzontu nie ulega zmianie. Wieczorem obłoki układają się różowymi kłębami pod wpływem promieni zachodzącego słońca.

A oto inne przykłady baczonej obserwacji nieba.

Pogoda była wspaniała (...) Na jasnym niebie opieszale płynęły wysokie i rzadkie obłoki, żółtawobiałe, jak spóźniony wiosenny śnieg, płaskie i podłużne jak obwisłe żagle. Wzorzyste ich brzegi, lekkie i puszyste jak bawełna, powoli, lecz dostrzegalnie zmieniały się z każdą chwilą; obłoki te topniały i cień od nich nie padał²⁷.

²⁵ Tamże, s. 237.

²⁶ Tamże, s. 84-85.

²⁷ Tamże, s. 111.

W tym wypadku Turgieniew celem podkreślenia wyglądu obłoków używa porównań („jak spóźniony wiosenny śnieg”, „jak obwisłe żagle”, „jak bawełna”).

K. Pigariow zwrócił uwagę na jeszcze jeden motyw zbliżający pisarstwo Turgieniewa z malarstwem barbizończyków – na gałęzie drzew przedstawione na tle nieba. „Rousseau – pisał Pigariow – przedstawiający przyrodę w jakimkolwiek czasie i przy jakiegokolwiek pogodzie często odtwarzał równe oświetlenie szarego dnia, pozwalające wyraźnie ujawnić formy drzew i podkreślić ostre kontury gałęzi na mętym niebie”²⁸. W powieści Turgieniewa *Nowizna* odnajdziemy pejzaż do złudzenia przypominający manierę Rousseau.

Dzień był szary, niebo wisiało nisko – wilgotny wiatr poruszał wierzchołki traw i poruszał liście drzew... Przenikliwe i podejrzliwie oglądał się Nieżdanow i poszedł prosto do tej starej jabłoni, która przykuła jego uwagę w dzień jego przyjazdu... Pień tej jabłoni obrósł suchym mchem; szorstkie obnażone sęki, gdzieniegdzie wiszącymi czerwono-zielonymi liśćmi, wykrzywione wznosiły się do góry, na podobieństwo starczych, proszących, w zgiętych łokciach rąk²⁹.

Przed pociągnięciem za kurek, Nieżdanow raz jeszcze spojrział „przez krzywe sęki drzewa, pod którym stał, na niskie, szare, obojętne ślepe i mokre niebo”. „Drzewo – podkreślał Pigariow – zostało opisane przez Turgieniewa z taką samą dokładnością w przekazie formy pnia i gałęzi, którą wyróżniały się prace pejzażysty francuskiego. W manierze Rousseau opisano niebo, nadające ton całemu obrazowi”³⁰.

W tym miejscu należy również zwrócić uwagę na opis lasu w opowiadaniu *Śmierć z Zapisek myśliwego*. I w tym wypadku Turgieniew uwydatnia piękno rozpostartych konarów na tle zieleni i błękitu. „Las ten składał się z jakichś dwustu czy trzystu olbrzymich dębów i jesionów. Majestatyczne, potężne ich pnie czerniały na tle złotawo-przezroczystej zieleni leszczyn i jarzębin, strzeliście rysowały się na jasnym błękitcie nieba i rozpięły tam jak namiot swe rozłożyste sękate konary”³¹.

Jaworska konstatawała, że zarówno Rousseau, jak i Turgieniew lubili dęby. Natomiast Pigariow twierdził, że „dęby nie często pojawiają się w pejzażu turgieniewowskim”³². Wydaje się, że prawda leży pośrodku. Rzeczywiście dąb nie zajął miejsca eksponowanego w pejzażu autora *Ojców i dzieci*, ale też nie był całkowicie pominięty.

Świadczy o tym wyżej przytoczony cytat. Tak samo można tu przytoczyć opis drogi do Frascati: „Droga szła do góry po tak zwanej «galerii», wzdłuż całego rzędu wspaniałych wieczozielonych dębów. Każdemu z tych dębów minęło kilka stuleci, i już Claude Lorrain i Poussin mogli lubować się ich

²⁸ K. Pigariow, op. cit., s. 98.

²⁹ I. Turgieniew, *Polnoje sobranije socziniemij...*, t. XII, Moskwa–Leningrad 1966, s. 284-285.

³⁰ K. Pigariow, op. cit., s. 98.

³¹ I. Turgieniew, *Dziela wybrane...*, op. cit., s. 194.

³² K. Pigariow, op. cit., s. 99.

klasycznymi konturami, w których siła i piękno zlewają się tak, jak w żadnym innym znanym mi drzewie”³³.

Dodajmy jeszcze kilka drobnych szczegółów z innych pejzaży: „Linijkę podrzucało na twardych korzeniach stuletnich dębów i lip, przecinających nieustannie głębokie, podłużne bruzdy – ślady kół.(...) Pod samym urwiskiem kryje się źródło; niski dębczak chciwie rozpostarł nad wodą swe palczaste konary...”³⁴.

W zakończeniu wspomnieć też należy o liryzacji pejzażu, przepojeniem go nastrojem. Była to charakterystyczna cecha obrazów Korota oraz pejzażów Turgieniewa.

Nie poruszasz się – patrzysz tylko; i żadne słowo nie wyrazi, jak radośnie i cicho, i słodko robi się na sercu. Patrzysz; ten głęboki czysty lazur budzi na twoich ustach uśmiech niewinny jak on sam; jak obłoki na niebie – jak gdyby z nimi razem – powolnym korowodem płyną w duszy szczęśliwe wspomnienia, i wydaje się, że twe spojrzenie biegnie coraz dalej i pociąga cię za sobą w tę spokojną, jaśniejącą otchłań, i niepodobna się oderwać od tej wyżyny, od tej głębi”³⁵.

ЗБИГНЕВ БАРАНЬСКИ

ТУРГЕНЕВ И ЖИВОПИСЬ БАРБИЗОНЦЕВ

Резюме

Тургенев не ценил высоко русскую живопись, предпочитая ей французскую. И так, его особенное внимание привлекла живопись барбизонцев, создателей французского национального пейзажа. Их картины были основой собрания картин Тургенева. Их опыт использовал русский писатель в своих попытках создания русского национального пейзажа. Его отличительная черта – тщательное наблюдение за явлениями природы, а в анализе особое место занимает перемена красок в зависимости от освещения, светотеней и динамика. Видную роль играет также лирический подтекст.

³³ I. Turgieniew, *Dziela wybrane...*, op. cit., s. 152.

³⁴ Tamże, s. 347.

³⁵ Tamże, s. 112.