

„Malarstwo pejzażowe w swej istocie jest sztuką romantyczną”
Herbert Read - „Sens sztuki”

Malować nastrojem. O pejzażach Karoliny Antczak

Przywołane jako motto podjętych rozważań słowa angielskiego krytyka i historyka sztuki Herberta Reada ewokują rozważania dotyczące genezy i rozwoju malarstwa pejzażowego.

Można powiedzieć, że dziejom tego gatunku brak pewnej ciągłości i stanowią one w swej istocie część historii nowożytnej, bowiem z początkiem XIV wieku zrodziło się zainteresowanie otoczeniem człowieka. Chociaż jego obraz nie był jeszcze samodzielny tematem malarskim, a swą autonomię zyskał dopiero w XVII stuleciu za sprawą artystów flamandzkich i holenderskich.

Jednak prawdziwy rozwój malarstwa plenerowego zapoczątkowali dopiero u progu XIX stulecia pejzażyści angielscy, a kontynuowali twórcy reprezentujący w sztuce francuskiej nurty – szkołę barbizońską, impresjonizm i postimpresjonizm, którzy przyczynili się do jego spopularyzowania.

Jego celem było bezpośrednie studium natury w otwartej przestrzeni, czyli „*pod gołym niebem*”, do czego nawiązywała etymologia nazwy pochodząca od francuskiego określenia – *en plein air*.

Pozostając pod wpływem oddziaływania tendencji sztuki zachodnioeuropejskiej, również polscy malarze już w pierwszej połowie XIX stulecia, podejmują także tematykę krajobrazową, która jest wynikiem obserwacji nie tylko własnego otoczenia, ale również licznych podróży.

Widok natury lub otoczenia miejskiego stanowił w malarstwie odrębny rodzaj, posiadający własne konwencje i układy formalne, a krajobraz w sztuce polskiej XIX i XX wieku był przez wielu twórców niemal nobilitowany.

Twórczość pejzażowa Karoliny Antczak jest przedmiotem indywidualnej kontemplacji estetycznej, ale też dialogiem jaki podejmuje Artystka z utrwaloną w historii sztuki tradycją tego gatunku malarskiego. Również nie przypadkowy jest tutaj wybór miejsc plenerów, które stanowią parki, skwery, okolice podmiejskie, rozległe pola i łąki, malownicze miasteczka ukazujące odmienność duchowych pierwiastków drzemających w naturze. Mamy tutaj do czynienia z opiewaniem urody swojskich krajobrazów. Liczne przedstawienia sadów i ogrodów, odwołują się do nastroju rajskej szczęśliwości, błogości krainy utraconego dzieciństwa, wiążąc się z kategorią czasu (w aspekcie cyklu przyrody i przemijania).

Nie jest to jednak precyzyjna notacja otoczenia, bowiem pod tkanką malarską kryją się uczuciowość i tętniące emocje, które sugeruje często wybór i ujęcie motywu.

Karolina Antczak ukazuje także zależności kompozycyjne dzieła, bowiem za sprawą dokonań impresjonistów i postimpresjonistów, w formalnej budowie pejzażu skupia się na takich jego cechach morfologicznych jak kształt przestrzenny, barwa i światło. Nie pomija także innej ukonstytuowanej już od czasów impresjonistów cechy malarstwa, która wpłynęła na kształtowanie się pejzażu jako gatunku malarskiego, jaką są różne rodzaje kadrażu (oddalający, zbliżający, panoramiczny) rozszerzającego granice obserwowanego fragmentu rzeczywistości. Artystce nie obca jest również poetyka symbolizmu, który w pejzażu wyraża się w zgodności między psychiką ludzką, a naturą i ekspresjonizmu, za sprawą którego następuje konfrontacja emocji psychicznych człowieka z życiem natury. Geneza tak pojmowanego pejzażu tkwi w mającej swe źródło w romantyzmie panpsychicznej i panteistycznej wizji świata, prowadzącej do pojmowania zjawisk przyrody jako alegorii i symboli wyrażających problemy ludzkiej egzystencji. W ujęciu malarskiego krajobrazu Malarka koncentruje się zatem na oddaniu wrażeń o charakterze zmysłowym. Elementem scalającym wizualną materię z pierwiastkiem duchowym jest symbol.

Sprawia on, że w malarstwie Karoliny Antczak nadrzędną kategorią staje się nastrój, któremu na zasadzie sugestii ulega także Odbiorca dzieła. Te pejzaże są niejako „usatysfakcjonowaniem oka”, a najważniejszą w nich staje się harmonia wynikająca z kontrastu i różnorodności barw. To co je wyróżnia to swego rodzaju poetyczność, będąca szczególnym stanem wrażliwości twórczej.

Przywoływany na wstępie Herbert Read podkreślał, iż malarstwo pejzażowe nie musi być objawem konkretnego doznania, ile efektem tworzenia jego „atmosfery”.

Dla jej podkreślenia Artystka stosuje wyszukany kadraż, z podwyższonej lub obniżonej perspektywy, skupiając się na zagadnieniu przestrzeni w obrazie oraz dążeniu w kierunku jej spłaszczenia i fragmentarycznego ujęcia, kulisowego potraktowania poszczególnych planów kompozycji przybierających niekiedy formę „kurtyń”. Takie ujęcie, zwłaszcza partii roślinnych na pierwszym planie, daje bowiem wrażenie „podpatrywania” przez widza natury. A w ukazaniu tego wykadrowanego fragmentu rzeczywistości zawarte są wartości uniwersalne, w których wyraża się pełen pokory stosunek do przyrody, przenosząc tym samym pejzaż w sferę ducha i przeżyć emocjonalnych.

Dzieło sztuki staje się tutaj bowiem pewnym wyzwoleniem osobowości, do jakiego dochodzi w warstwie kontemplatywnej na linii Dzieło-Odbiorca, bowiem jak zauważa filozof i historyk sztuki Georges Didi-Huberman *„doświadczając sztuki nieustannie dotkliwie odczuwamy, że malarstwo, które nie ma kulis, które ukazuje wszystko w tym samym czasie, na tej samej powierzchni, że to malarstwo obdarzone jest dziwną i wspaniałą mocą tajemnicy”*.

dr Łukasz Grzejszczak – Historyk Sztuki