Nieznany impresjonizm: Manet, Pissarro i im współcześni

Unknown Impressionism: Manet, Pissarro and their Contemporaries

9.01.—29.03.2020

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu | ZAMEK Culture Centre in Poznan

Nieznany impresjonizm:
Manet, Pissarro i im współcześni

Grafiki z kolekcji Ashmolean Museum w Oksfordzie
oraz Muzeum Narodowego w Krakowie

Unknown Impressionism:
Manet, Pissarro and their Contemporaries

Prints from the Collections of the Ashmolean Museum in Oxford
and the National Museum in Krakow

W 1874 roku, w dawnym studiu fotografa Nadara, otwarto pierwszą wystawę Anonimowego Towarzystwa Malarzy, Rzeźbiarzy i Rytowników, podczas której Claude Monet wystawił obraz zatytułowany *Impresja: Wschód Słońca*. Tym samym, dość nieświadomie zainspirował określenie, które – początkowo podszyte szyderstwem – stało się z czasem powszechnie stosowanym pojęciem odnoszącym się do niego samego i artystów jemu podobnych. Choć impresjoniści zyskali sławę głównie jako twórcy malarstwa olejnego, to niezależnie od medium artystycznego wyrazu ich twórczość stała się synonimem niezwykłych umiejętności uchwycenia ulotnych doznań, poprzez ekspresyjny gest malarski i wyrazistość barw.

Sam Monet pozostał niezmiennie wierny malarstwu. Édouard Manet (1832-1883), Camille Pissarro (1830-1903), Paul Cézanne (1839-1906), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Berthe Morisot (1841-1895) oraz Mary Cassatt (1844-1926) zdecydowali się tworzyć impresje innego rodzaju. Ich twórczość graficzna jest w większości nieznana szerszej publiczności, ale stanowi fascynujące przedłużenie i dopełnienie ich sławnych dzieł. Starali się bowiem – z niemałym zresztą sukcesem – w pełni rozwinąć i wykorzystać formalny i estetyczny potencjał tego medium, w zakresie typowej dla impresjonistów tematyki – życia nowoczesnego miasta, portretów i krajobrazów.

Tak jak w malarstwie impresjoniści odrzucali tradycyjne metody przedstawiania trójwymiarowej przestrzeni i formy, tak i w grafice postępowali wbrew ustalonym konwencjom. Grafika francuska pierwszej połowy XIX wieku sprowadzała się do reprodukcji opartej na klasycznym rytownictwie. Jednak w latach 50. technika kwasorytu nabrała znaczącego rozmachu, czego przejawem było powstanie Towarzystwa Akwafortystów w 1862 roku. Jednak rytownictwo i akwafortę nadal postrzegano jako medium o podrzędnym statusie – dobitnym tego dowodem była odmowa wystawienia kwasorytu Félixa Bracquemonda (1833-1914) według *Portretu Erazma z Rotterdamu* Holbeina, podczas *Salonu* w 1863 roku, który publiczność ujrzała dopiero w ramach głośnego *Salonu Odrzuconych*. Bracquemond pokazał swoje prace także podczas pierwszej wystawy impresjonistów w 1874 roku oraz ponownie w 1879 i 1880 roku. Impresjoniści wiele mu zawdzięczali. Służył bowiem nieocenioną radą trzem wiodącym grafikom tego nurtu – Manetowi, Degasowi i Pissarro.

Ashmolean może poszczycić się niezrównaną kolekcją dzieł Camille'a Pisarro, którą muzeum pozyskało dzięki darowiznom spadkobierców artysty. Pissarro był najbardziej oddanym grafice twórcą z kręgu impresjonistów – jego twórczość obejmuje prawie 200 oryginalnych płyt. Grafiką zajął się na poważnie ok. 1879 roku, współpracując przez pewien czas z Degasem, który wykonał odbitki szeregu prac przyjaciela, dopóki ten nie zakupił własnej, używanej prasy w 1890 roku. Pissarro starał się, by każdy odcisk był na swój sposób unikatowy. Często korzystał zatem z taniej płyty cynkowej zamiast miedzianej – powierzchnię takiej płyty trudno obetrzeć do czysta, co sprawiało, że odbitki były bardziej zróżnicowane. Co więcej, urozmaicał swoje kompozycje stosując autorską *manière grise* (*szarą manierę*), która polegała na zastosowaniu papieru ściernego i metalowych szczotek, w celu uzyskania dodatkowych efektów, tym bardziej niejednorodnych, że rys i zadrapań uzyskanych tymi narzędziami nie da się równomiernie wypełnić farbą. W rezultacie jego prace przywodzą na myśl cykle Moneta ze stogami siana czy katedrą w Rouen, umiejętnie oddając zmiany pór roku, pory dnia czy warunki pogodowe.

Pissarro fascynowała również możliwość wykonywania odbitek kolorowych. Stąd też w latach 80. XIX wieku współpracował ze swoim synem Lucienem (1863-1944) przygotowując projekty, które Lucien z wielką precyzją przekładał następnie na drzeworyt. Na jedną odbitkę składało się kilka matryc, tworzących iluzję subtelnych gradacji barwy i światła. W tamtym czasie uważano, że kobiety dysponują szczególną wrażliwością kolorystyczną, a zdaniem ówczesnej krytyki artystycznej barwa była elementem z gruntu kobiecym, który należało trzymać w ryzach i gdzie powinny dominować męska kreska czy pociągnięcie pędzla. Z tego powodu, skromna, choć intrygująca twórczość graficzna Berthe Morisot znajduje swój radykalny wyraz w *Lekcji rysunku*. W tej pozornie prostej scenie domowej, widzimy artystkę uczącą swoją córkę, Julie, w śmiało zrealizowanej akwaforcie, która zaciera granice między grafiką a rysunkiem.

Wystawa pozwala nie tylko odkrywać prawdziwie modernistyczny charakter tego mniej znanego dorobku impresjonistów, ale ukazuje również twórczość ich poprzedników, próbujących uzyskać „oryginalne" grafiki, jak również prace artystów, kontynuatorów tego nurtu – Henriego de Toulouse-Lautreca (1864-1901) czy Édouarda Vuillarda. Co istotne, dzięki tej ekspozycji publiczność może ujrzeć wiele dzieł, które nigdy wcześniej nie były wystawiane.

Katherine Wodehouse

ASHMOLEAN MUSEUM IN OXFORD

In 1874 Claude Monet (1840-1926) exhibited his painting *Impression: Sunrise* at the first exhibition of the Société Anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, etc. held in the former studio of the photographer, Nadar (1820-1910). Monet therefore unwittingly inspired the, initially derisory, title by which he and his fellow artists would henceforth be known. Renowned primarily as oil painters, the Impressionists are now celebrated for their ability to capture fleeting visual experiences with expressive brushwork and vivid colour.

Monet adamantly resisted print-making, but Édouard Manet (1832-1883), Camille Pissarro (1830-1903), Edgar Degas (1834-1917), Paul Cézanne (1839-1906), Alfred Sisley (1839-1899), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Berthe Morisot (1841-1895) and Mary Cassatt (1844-1926) all created impressions of another sort. Their work as print--makers, while largely unknown to the general public, provides a fascinating corollary to their famous paintings. They cultivate and exploit innovatory techniques and aesthetic effects while exploring characteristic Impressionist subjects; the modern life of the city, portraits and landscape.

Just as the Impressionists abandoned the traditional systems for representing three--dimensional space and form, they also challenged the conventions of print-making. In mid-19th century France prints were essentially a reproductive medium, for which the approved means was engraving. However, in the 1850s a revival of etching gathered momentum, signalled by the foundation of the Société des Aqua-fortistes in 1862. The relative status accorded to engraving and etching was demonstrated in 1863 by the *Salon*'s refusal to exhibit Félix Bracquemond's (1833-1914) etching after Holbein's *Portrait of Erasmus*. It was instead displayed at the notorious *Salon des Refusés*. Bracquemond exhibited with the Impressionists at their first exhibition in 1874 and again in 1879 and 1880. He was a source of invaluable advice for the three main print-makers of the core Impressionist group – Manet, Degas and Pissarro.

The Ashmolean collection of work by Camille Pissarro is superb, owing to successive gifts from his descendants. Pissarro was the most committed print-maker of the Impressionists producing nearly 200 plates. His serious engagement with the medium began in 1879-1880 in collaboration with Degas, who printed a number of his friend's plates before he acquired his own second-hand press in 1890. Pissarro sought to create unique impressions of each of his prints. He often worked on cheap zinc rather than copper plates, which being harder to wipe clean, create more variable impressions. He complicated matters further by using sandpaper and metal brushes to create effects, in what he called his *manière grise* (*grey manner*), that were impossible to ink consistently. His prints are therefore akin to Monet's series paintings of haystacks or Rouen Cathedral, evoking changing seasons, times of day and atmospheric conditions.

Pissarro was also fascinated by the possibilities of colour printing. In the 1880s he collaborated with his son Lucien (1863-1944) to produce designs that Lucien meticulously translated into wood engravings, registering multiple blocks to give the illusion of subtle gradations of colour and light. Women were thought to be especially sensitive to colour and in contemporary art criticism colour was characterised as feminine, requiring the controlling mastery of masculine line. Berthe Morisot's more modest foray into print-making, therefore takes on a radical complexion in *La Leçon de Dessin*. This seemingly simple domestic scene depicts Morisot posing as an instructor in drawing to her daughter, Julie, in an etching that daringly blurs the boundaries of print and drawing.

The exhibition not only explores the truly modern nature of a hidden aspect of the Impressionists' achievement but showcases the work of artists who proceeded them in their endeavour to create "original" prints, in addition to those who took up their baton such as Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) and Édouard Vuillard (1868-1940). Many of the works in the exhibition are being displayed for the first time on this exhibition tour.

Katherine Wodehouse

**Nie jestem rytownikiem,
to są po prostu ryte impresje.
Uważam, że tego rodzaju
twórczość jest równie interesująca
jak malarstwo, którym parają się
wszyscy, natomiast niewielu
potrafi wykonać przyzwoite
grafiki.**

Camille Pissarro

I'm not an engraver, these are
simply graven impressions.
I think this work is just as
interesting as painting, which
everyone does and there are
so few who can make decent
prints.

Camille Pissarro

Félix Vallotton /1865–1925/

Ulewa
The Shower, 1894

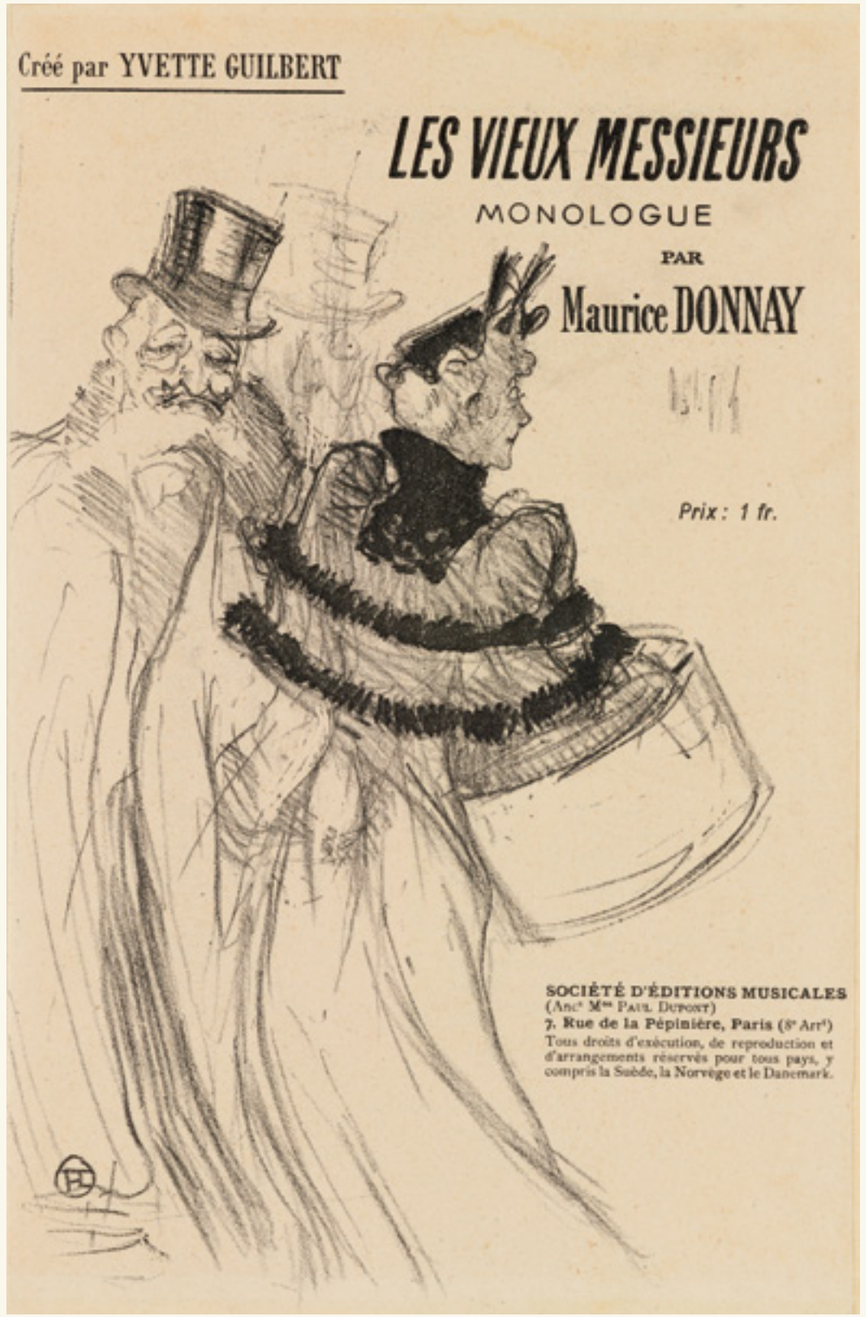
litografia na płycie cynkowej, odbita na żółtym papierze welinowym
lithography on zinc printed on yellow wove paper

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki. Dar przekazany przez Louisę Webb, zgodnie z wolą śp. Maxwella Webba
The Ashmolean Museum, University of Oxford. Presented by Mrs Louisa Webb in accordance with the wishes of the late Maxwell Webb, 2003

© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki

Urodzony w Lozannie Vallotton udał się do Paryża w 1882 roku, by studiować w Académie Julien. Jego grafiki zrobiły tak duże wrażenie na Nabistach, że w 1892 roku zaproponowano mu, by do nich dołączył. Będąc pod ogromnym wrażeniem wystawy japońskich drzeworytów w École des Beaux-Arts (1890), Vallotton przejął wiele z technik stosowanych przez japońskich artystów, m.in. zdecydowane kadrowanie, redukujące część elementów kompozycji.
***Ulewa* była jedną z siedmiu litografii do czasopisma *Paris Intense*, zamówionych przez wydawcę Joly'ego, w cenie 60. franków za płytę przy nakładzie 100. egzemplarzy. Smugi deszczu na czarnym tle parasoli uzyskano przez wydrapanie farby, aż do metalowej powierzchni płyty.**

Born in Lausanne, Vallotton travelled to Paris in 1882 to train at the Académie Julien. His prints so impressed the Nabis group that in 1892 they invited him to join them. Vallotton was profoundly influenced by the exhibition of Japanese woodblock prints at the École des Beaux-Arts in 1890. He adopted many of their techniques, including abruptly cropping compositional elements. *The Shower* was one of seven lithographs for *Paris Intense* commissioned by the publisher Joly, at 60 francs per plate, for an edition of 100 copies. The streaks of rain crossing the umbrellas were created by scratching though the ink, exposing the plate below.



Henri de Toulouse-Lautrec /1864–1901/

Starsi Panowie
The Old Gentlemen, 1894

litografia na papierze czerpanym, arkusz złożony z tekstem nadrukowanym wewnątrz
lithography on laid paper, the sheet folded with text printed inside

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki. Dar przekazany przez Louisę Webb, zgodnie z wolą śp. Maxwella Webba
The Ashmolean Museum, University of Oxford.
Presented by Mrs Louisa Webb in accordance with the wishes of the late Maxwell Webb, 2003

© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki
© Ashmolean Museum, University of Oxford

Między 1891 rokiem, kiedy Lautrec zyskał rozgłos za sprawą projektu plakatu dla Moulin Rouge, a jego przedwczesną śmiercią, artysta stworzył ponad 350 litografii. Niemal 50 z nich powstało w 1894 roku, kiedy Lautrec spotkał artystkę kabaretową Yvette Guilbert (1867–1944), z którą poznał go autor jej tekstów – Maurice Donnay (1859–1945). Oprócz projektów scenograficznych, towarzyszących monologom Guilbert, Lautrec niemal obsesyjnie portretował artystkę. Jej żywiołowe wizerunki niejednokrotnie ocierały się o karykaturę i dlatego początkowo budziły awersję artystki, jednak z czasem zaczęła je doceniać. Ilustracja Lautreca do *Starszych Panów* współbrzmiała ze zjadliwym tekstem, który opisywał lubieżnych dżentelmenów w podeszłym wieku, przyglądających się ukradkiem młodym modystkom.

Between 1891, when he became famous having designed a poster for the Moulin Rouge and his early death, Lautrec created over 350 lithographs. Nearly 50 of these were made in 1894, the year after he met cabaret artist Yvette Guilbert (1867–1944) through her lyricist Maurice Donnay (1859–1945). As well as producing designs for Guilbert's monologues, Lautrec also notoriously portrayed her with a vivacity that embraced caricature, which she initially found dismaying, but later came to appreciate. Lautrec's illustration to *The Old Gentlemen* responds in a sympathetically caustic fashion to the text which describes the sly ogling of young milliners by aged men.

Édouard Manet /1832–1883/

Berthe Morisot (1841-1895), 1872

akwaforta na papierze welinowym, odcisk z odrzuconej płyty
etching on wove paper, impression from the cancelled plate

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki. Dar przekazany przez Louisę Webb, zgodnie z wolą śp. Maxwella Webba
The Ashmolean Museum, University of Oxford. Presented by Mrs Louisa Webb in accordance with the wishes of the late Maxwell Webb, 2003

© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki
© Ashmolean Museum, University of Oxford

Berthe Morisot po raz pierwszy wystawiła swoje prace podczas *Salonu* w 1864 roku. Później brała udział w siedmiu z ośmiu wystaw impresjonistów. Z Manetem poznał ją Henri Fantin-Latour (1836-1904), do spotkania doszło w Luwrze, w czerwcu lub lipcu 1868 roku. Już we wrześniu pozowała Manetowi do *Balkonu* (1868-1869, Musée d'Orsay), a następnie do kolejnych dziesięciu obrazów, zanim wyszła za mąż za brata Maneta – Eugèna – w 1874 roku. Najbardziej znany portret Berthe Morisot autorstwa Maneta (1872, Musée d'Orsay) zainspirował trzy grafiki, przy czym jego akwaforty stanowią raczej refleksję nad stworzonym obrazem malarskim, niż jego reprodukcję. Choć dramatyczne cieniowanie twarzy zostało zachowane, to lekko nachylona poza, uchwycona w akwaforcie, znamionuje głębsze zafrapowanie postaci.

Morisot first exhibited her work at *The Salon* in 1864 and later at seven of the eight Impressionist exhibitions. She was introduced to Manet by Henri Fantin-Latour (1836-1904) at the Musée du Louvre in June or July 1868. In September she sat for Manet's *The Balcony* (1868-1869, Musée d'Orsay), then modelled for ten further paintings before her marriage to Manet's brother, Eugène, in 1874. Manet's most celebrated portrait of Morisot (1872, Musée d'Orsay) inspired three prints.
His etchings often reflect upon, rather than simply reproduce his paintings. While the dramatic shadowing of the face is retained, the pose in the etching is more enquiring.

Camille Pissarro /1830–1903/

Zmierzch (ze stogami siana)
Twilight (with Haystacks), 1879

akwaforta, akwatinta, sucha igła i papier ścierny na papierze welinowym
aquatint, etching and soft-ground etching on laid paper

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki. Dar Rodziny Pissarro
The Ashmolean Museum, University of Oxford. Presented by the Pissarro Family, 1952

© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki
© Ashmolean Museum, University of Oxford

Stogi siana są częstym motywem w pracach, które Pissarro tworzył w Pontoise w latach 70. XIX wieku i powracają niejednokrotnie później, włącznie z dziełami powstałymi w latach 90. w Éragny. Choć w późniejszym okresie motyw ten nabrał urokliwie sielankowego charakteru – w połączeniu z przedstawieniami sadów i drzemiących robotników rolnych – to we wcześniejszych pracach stogi siana nierzadko stoją samotnie w szerokiej przestrzeni pól. W tej pracy, zróżnicowana ziarnistość akwatinty tworzy liczne cienie, odzwierciedlone wydają się tutaj postacie skarlałe w zestawieniu z górującymi nad nimi stogami siana. Na horyzoncie, pomiędzy pniami rosnących rzędem topoli, widać kościółek, którego iglica i wiatrowskaz wciąż odcinają się na tle zapadającego zmroku.
W rzadkich przypadkach Degas decydował się wykonać pojedyncze odbitki w monochromatycznych barwach brązu, ultramaryny, szkarłatu, cynobru i zieleni.

Haystacks feature regularly in Pissarro's work from Pontoise in the 1870s through to his work at Éragny in the 1890s. While the motif later became charmingly pastoral, depicted in orchards accompanied by slumbering labourers, in earlier works haystacks often appear isolated on broad fields. Here varied grains of aquatint create a multitude of shadows. The figures are mirrored but dwarfed by the twin haystacks.
On the horizon, between the band of poplar trees, a tiny church with its spire and weathervane can be seen in the gathering dusk. Rare impressions were printed by Degas in single colours – brown, ultramarine, crimson, vermillion and green.

Lucien Pissarro /1863–1944/

Kobiety pielące trawę
Women Weeding the Grass, 1894

według Camille Pissarro | *after Camille Pissarro*, 1830–1903

drzeworyt kolorowy z sześciu matryc, na papierze welinowym
colour wood engraving from six blocks on wove paper

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki.
Dar Rodziny Pissarro
The Ashmolean Museum, University of Oxford.
Presented by the Pissarro Family, 1952

© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki
© Ashmolean Museum, University of Oxford

Lucien Pissarro, najstarszy syn Camille'a, zdecydował się rozpocząć karierę artystyczną w 1884 roku. Zajął się drzeworytnictwem i w 1890 roku osiadł w Anglii, gdzie pięć lat później założył drukarnię Éragny Press. *Les Travaux des Champs* (*Prace w polu*) były złożonym projektem, zainspirowanym po części przez Jeana-François Milleta (1814-1875), o którym Camille wspomniał po raz pierwszy w grudniu 1886 roku. Do szerzej zakrojonej współpracy nigdy jednak nie doszło.
Ta grafika była szóstą i ostatnią w portfolio opublikowanym w 1895 roku przez *Vale Press*. Kunsztownie wykonany odcisk z sześciu opracowanych z mikroskopijną wręcz precyzją matryc barwnych sprawił, że Lucien zdołał z niezwykłą subtelnością przełożyć akwarelę ojca na medium drzeworytu.

Lucien Pissarro, Camille's eldest son, determined upon an artistic career in 1884. He took up wood engraving and in 1890 settled in England, establishing the Éragny Press there five years later.
Les Travaux des Champs (*The Labours of the Fields*), was a complex project, partly inspired by Jean-François Millet (1814-1875), first mentioned by Camille in December 1886. The collaboration never came to complete fruition. However, this design was the sixth and last in a portfolio published by *the Vale Press* in 1895. The intricate overprinting of five colour blocks engraved with tiny meticulous marks enabled Lucien to translate his father's watercolour with extraordinary subtlety.

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

Pasja Feliksa Jasieńskiego do nowoczesnej grafiki francuskiej

Prezentowany na obecnej ekspozycji niewielki fragment kolekcji nowoczesnej grafiki francuskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie stanowi dopełnienie zespołu znakomitych dzieł użyczonych przez Ashmolean Museum. Krakowskie muzealia pochodzą z kolekcji Feliksa Jasieńskiego (1861-1929), wszechstronnego erudyty, miłośnika sztuki, muzyki i literatury, podróżnika, pisarza, dziennikarza, przyjaciela i mecenasa polskich artystów, wreszcie wybitnego kolekcjonera i największego polskiego darczyńcy muzealnego, który cały swój zbiór, liczący ponad 20 000 obiektów (m.in. japonika, malarstwo, rysunek, grafika, rzeźba, meble, ceramika, rzemiosło artystyczne – polskie i obce) podarował w 1920 roku, miejskiemu wówczas, Muzeum Narodowemu i został muzealnym kustoszem swoich zbiorów.

Przeważającą część daru tworzą grafiki, w większości wykonane w XIX i na początku XX wieku, a wśród nich najcenniejsze – zespoły drzeworytu japońskiego (około 5 000) i grafiki europejskie (ponad 7 000). W tej ostatniej grupie na uwagę zasługuje do dziś największy i najwybitniejszy w Polsce zbiór nowoczesnej grafiki francuskiej, liczący ponad 1 200 prac, wysoce reprezentatywny dla czasów odnowy grafiki artystycznej. Reprezentują go znakomici twórcy związani z impresjonizmem, symbolizmem i art nouveau, wśród których są obecni m.in.: Pierre Bonnard, Félix Bracquemond, Eugène Carrière, Jules Chéret, Charles-François Daubigny, Eugène Delâtre, Maurice Denis, Henri Fantin-Latour, Georges de Feure, Paul Gauguin, Eugène Grasset, Henri Gabriel Ibels, Auguste Lepère, Édouard Manet, Charles Méryon, Camille Pissarro, Lucien Pissarro, Pierre Cecile Puvis de Chavannes, Odilon Redon (11 tek!), Pierre-Auguste Renoir, Henri Rivière, August Rodin, Armand Sêguin, Paul Sérusier, Paul Signac, Alfred Sisley, Théophile Alexandre Steinlen, Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton, Jacques Villon (Gaston Duchamp), Édouard Vuillard czy Adolphe Léon Willette – by wymienić tylko najznaczniejszych.
Ten zbiór, gromadzony przez ponad ćwierć wieku, uzupełnia cenna grafika użytkowa – wielkoformatowe, dekoracyjne litografie barwne, plakaty, karty adresowe wydawców grafik, jak również albumy, książki ilustrowane, rzadkie czasopisma literacko-artystyczne i satyryczne oraz literatura fachowa – pozycje poświęcone historii grafiki, monografie artystów, podręczniki do technik graficznych i katalogi aukcyjne.

Zainteresowanie Feliksa Jasieńskiego francuską grafiką datowało się od jego wieloletniego pobytu we Francji w latach młodości, które później kontynuował w czasie powrotu do kraju i licznych wyjazdów do Paryża, gdzie sztuka nowoczesna objęła swym zasięgiem także grafikę, w tym odradzająca się litografię artystyczną, którą wysoko cenił kolekcjoner. Swoje znawstwo w tej dziedzinie zawdzięczał także indywidualnym, metodycznym studiom w europejskich muzeach i gabinetach rycin przy bibliotekach. Dzieła do kolekcji kupował w paryskich galeriach, u sławnych marszandów i wydawców, np. Edmonda Sagota i Gustave'a Pelleta czy księgarzy Flammariona i Vaillanta. Korzystał też z pośrednictwa ekspertów tak znaczących, jak Loÿs Delteil, uczestniczył w aukcjach, rzadziej nabywał grafiki bezpośrednio w pracowniach artystów, np. u Auguste'a Lepère'a. Zakupy czynił również poza Francją, np. kilka bezcennych tek zbiorowych kupił w specjalistycznej lipskiej księgarni Karla Hiersemanna.

Choć Jasieński kolekcjonował grafikę z różnych epok i krajów, to jego największa uwaga skupiała się na pracach autorów współczesnych, w szczególności francuskich, tych, którzy u schyłku XIX wieku równolegle z malarstwem uprawiali grafikę oryginalną. Po osiedleniu się w Krakowie w 1901 roku wiele zdziałał dla zachęcenia polskich artystów do podjęcia medium graficznego, udostępniając im chociażby swoją kolekcję i pokazując przykłady nowego podejścia do tej dyscypliny. Czerpiąc m.in. z wzorów francuskich w 1902 roku założył Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików i wydawał jego teki (1903). Popularyzował na różne sposoby grafikę nowoczesną, zarówno wśród szerszej publiczności, w większości nie doceniającej wówczas tej dyscypliny, jak i na spotkaniach z amatorami zainteresowanymi poważniej sztuką. Organizował ze swych zbiorów liczne wystawy w Krakowie, Lwowie i Warszawie, przygotowywał odczyty, pisał artykuły. Jego pasja i kolekcja graficzna zostały docenione w szerszym wymiarze dopiero po wielu latach, czego wyrazem może być chociażby niedawna, wielka krakowska wystawa francuskiej grafiki nowoczesnej, której wycinek obecnie prezentujemy.

Krystyna Kulig-Janarek

Feliks Jasieński's passion for modern French printmaking

Featured in this exhibition, the small selection of impressions from the collection of modern French printmaking at the National Museum in Krakow complements the outstanding works loaned by the Ashmolean Museum. The exhibits from Krakow had originally been acquired by Feliks Jasieński (1861-1929), an erudite man of many letters, avid enthusiast of art, music and literature, traveller, writer, journalist, friend and patron of Polish artists, as well as eminent collector and the greatest Polish benefactor of museums, who in 1920 donated his entire collection of over 20 000 artefacts (e.g. items of Japanese arts and crafts, paintings, drawings, sculptures, furniture, handicraft – both Polish and foreign) to the then municipal National Museum, becoming the custodian of this extensive endowment.

Graphic art accounts for a major part of that gift, most works date to the 19th and the early 20th century, including the most valuable of those: Japanese woodcuts (around 5 000 items) and European prints (over 7 000 items). The latter comprises Poland's largest and most outstanding collection of modern French printmaking, with over 1 200 works that offer a highly representative overview of the revival of graphic arts in France. There is no shortage of pieces created by the brilliant artists associated with Impressionism, Symbolism and Art Nouveau, including e.g. Pierre Bonnard, Félix Bracquemond, Eugène Carrière, Jules Chéret, Charles-François Daubigny, Eugène Delâtre, Maurice Denis, Henri Fantin-Latour, Georges de Feure, Paul Gauguin, Eugène Grasset, Henri Gabriel Ibels, Auguste Lepère, Édouard Manet, Charles Méryon, Camille Pissarro, Lucien Pissarro, Pierre Cecile Puvis de Chavannes, Odilon Redon (11 portfolios!), Pierre-Auguste Renoir, Henri Rivière, August Rodin, Armand Sêguin, Paul Sérusier, Paul Signac, Alfred Sisley, Théophile Alexandre Steinlen, Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton, Jacques Villon (Gaston Duchamp), Édouard Vuillard or Adolphe Léon Willette, to name only the most eminent ones. On top of that, the collection amassed by Jasieński for over a quarter of a century features valuable specimens of applied graphic arts – large-format, decorative colour lithographs, posters, address cards of publishers, albums, illustrated books, rare periodicals dedicated to literature and arts, satirical journals, as well as professional publications – volumes concerned with the history of graphic arts, artists' monographs, manuals of graphic techniques and auction catalogues.

Feliks Jasieński's interest in French graphic arts dated from his long stay in France, where he lived for many years as a young man. He nurtured the fascination after returning to Poland and the numerous subsequent trips to Paris, where modern art spread to graphic arts as well, influencing the re-emerging artistic lithography which the collector highly prized. His expertise in the field also owed to the meticulous studies he conducted on his own in European museums and prints rooms in libraries. He would acquire the works in the galleries of Paris, from renowned dealers and publishers, such as Edmond Sagot and Gustave Pellet or Flammarion and Vaillant, the booksellers. He also took advantage of the assistance of such eminent experts as Loÿs Delteil, participated in auctions, or – less often – bought prints directly at the artists' studios, e.g. from Auguste Lepère. Purchases were made outside France as well, for instance, a number of priceless collective portfolios were obtained at the specialized bookstore of Karl Hiersemann's in Leipzig.

Although Jasieński collected graphic art from various periods and countries, his attention focused chiefly on the works of contemporary authors, since he was particularly partial to French artists who in the late 19th century engaged in printmaking alongside painting. After settling in Krakow in 1901, he did much to encourage Polish artists to try their hand at the medium, by making his collection available and showing new approaches to the discipline. Drawing on the French example, Jasieński founded the Association of Polish Graphic Artists in 1902 and published its portfolio (1903). Moreover, he used various means to popularize modern graphic art, both among the broader audience who at the time had little appreciation for it, as well as at meetings with amateurs who showed more serious interest in art. Using the ample resources he possessed, Jasieński organized numerous exhibitions in Krakow, Lvov and Warsaw, delivered lectures and wrote articles. However, his passion and the collection of graphic works received wider recognition many decades later, manifesting for instance in the recent, extensive exhibition of modern French graphic art held in Krakow, a fragment of which we now have the pleasure of presenting.

Krystyna Kulig-Janarek

Johann Barthold Jongkind /1819–1891/

Soleil couchant, port d'Anvers
Zachód słońca, port w Antwerpii
Sunset, Port of Antwerp, 1868

akwaforta, sucha igła, papier japoński
etching, drypoint, Japan paper

pochodzenie: dar Feliksa Jasieńskiego
provenance: gift of Feliks Jasieński, 1920

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
In the Collection of the National Museum in Krakow

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie
Photographic Studio of the National Museum in Krakow

Jongkind był niezależnym malarzem i grafikiem holenderskim, związanym z Francją ponad 40. lat. Po studiach w Hadze od 1846 roku przebywał w Paryżu, w którym osiadł w 1860 roku. Krążył między Holandią i Francją, wraz z francuskimi artystami przebywał na plenerach w Normandii i Bretanii. Zaprzyjaźniony z przyszłymi impresjonistami, był dla nich mentorem w zakresie nowego malarstwa pejzażowego. Akwafortą zajmował się na marginesie twórczości. W latach 1862–1878 wykonał 22 plansze. Większość z nich wydał u Alfreda Cadarta (1828–1875), zasłużonego dla odnowy francuskiej akwaforty współtwórcy Société des aquafortistes (Towarzystwa akwaforcistów), którego Jongkind został członkiem. W akwaforcie tworzył głównie nadmorskie pejzaże, które szkicował w plenerze, a płyty przygotowywał w pracowni. Jego grafiki antycypowały malarstwo impresjonistyczne, czego najlepszym przykładem jest nasza plansza wykonana do pierwszego tomu *L'Illustration nouvelle* Cadarta, wyprzedzająca sławny obraz Claude'a Moneta *Impresja, wschód słońca* z 1874 roku, który dał nazwę nowemu kierunkowi. Tę pracę – podobnie jak inne grafiki Jongkinda – cechują szkicowość i prostota ujęcia, połączona z dominującą wielką wrażliwością na zjawiska świetlne i powietrzne.

Dutch-born Jongkind was an independent painter and printmaker, who remained associated with France for over 40 years of his life. Having studied in the Hague, he moved to Paris in 1846 where he stayed for almost a decade, and returned there for good in 1860. The artist kept on traveling between France and the Netherlands, often going with the fellow French artists to Normandy and Brittany to work in the open air. A friend to some of the future Impressionists, he was their mentor guiding their attempts in new landscape painting. Etching, on the other hand, was a side pursuit to Jongkind, who made 22 prints in 1862–1878. Most of those were published by Alfred Cadart (1828–1875), a major contributor to the revival of French etching and co-founder of Société des aquafortistes (the Society of Etchers), which Jongkind joined. The primary theme of his etchings are sea landscapes which he sketched on location, the plates were subsequently made in the studio. The works anticipated Impressionist painting, which is well exemplified in this print – made for the first volume of Cadart's *L'Illustration nouvelle*, it predates Claude Monet's famed *Impression: Sunrise* of 1874, from which the new current took its name. The piece – just as other prints by Jongkind – is characterized by sketchiness and simplicity of representation combined with exceptional sensitivity to the phenomena of light and atmosphere.

Jean-François Raffaëlli /1850-1924/

Raffaëlli, par lui-même
Autoportret
Self-Portrait, 1893

sucha igła barwna, papier żeberkowy
color drypoint, laid paper

pochodzenie: dar Feliksa Jasieńskiego
provenance: gift of Feliks Jasieński, 1920

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
In the Collection of the National Museum in Krakow

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie
Photographic Studio of the National Museum in Krakow

Praca ukazała się w drugim albumie *L'Estampe originale*. Jej autor – malarz, grafik i rzeźbiarz o włoskich korzeniach – związany był z ruchem impresjonistów, z którymi dwukrotnie wystawiał swoje dzieła ukierunkowane na realizm – w 1880 i 1881 roku (na pierwszej z wystaw pokazał grafikę). Tworzył akwaforty, suche igły i litografie. Należał do małej grupy *peintres-graveurs*, którzy najwcześniej tworzyli oryginalne grafiki barwne, z końcem XIX wieku jeszcze niepopularne. Raffaëlli podjął barwę w grafice w 1889 roku, a w 1904 roku założył Société de la gravure originale en couleurs (Towarzystwo Oryginalnej Grafiki Barwnej). Początkowo nakładał kolor na metalową matrycę metodą tamponowania, jak w prezentowanym autoportrecie, później dla każdego koloru tworzył odrębne płyty. Na planszy ujął siebie w trakcie pracy grafika, w koszuli z podwiniętymi rękawami, kamizelce, z narzędziem w ręce, spoglądającego w lustro. Stworzył swobodną, pośpiesznie rysowaną kompozycję, w której kontrapunkt stanowi barwna, szczegółowiej opracowana twarz, kontrastująca ze szkicowym, monochromatycznym potraktowaniem popiersia i tła.

The print was included in the second folio of *L'Estampe originale*. Its author – painter, printmaker and sculptor of Italian descent – was associated with the movement of the Impressionists, with whom he exhibited his realistically-styled works on two occasions, in 1880 and 1881 (the first of which featured his graphic art). His oeuvre included etchings, drypoints and lithographs. It may also be noted that the artist belonged to a small group of *peintres-graveurs* who were the first to produce original colour prints, even though they enjoyed very little popularity in the late 19th century. Raffaëlli embraced colour in printmaking in 1889, while the year 1904 saw him establish the Société de la Gravure Originale en Couleurs (Society of Original Engraving in Colour). Initially, he applied colour to the plate using the technique known as *à la poupée*, as in this self-portrait; later, he would make separate plates for each colour. In this piece, he portrayed himself while engraving, in a waistcoat and shirt with rolled-up sleeves, with a tool in his hand, gazing into the mirror. The somewhat casually and hastily drawn composition has its singular counterpoint in the face – colourful and featuring much greater detail – which stands out against the sketchy, monochromatic bust and background.

Henri de Toulouse-Lautrec /1864-1901/

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste
Panna Marcelle Lender w popiersiu
Bust of Miss Marcelle Lender,
wrzesień | September 1895

litografia barwna kredką, pędzlem i prószem, papier welinowy
colour lithograph (crayon, brush and spatter), vellum paper

pochodzenie: dar Feliksa Jasieńskiego
provenance: gift of Feliks Jasieński, 1920

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
In the Collection of the National Museum in Krakow

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie
Photographic Studio of the National Museum in Krakow

Ten nowatorski malarz, pastelista, litograf i twórca plakatów przyjaźnił się z impresjonistami, choć z nimi nie wystawiał. Poza oryginalną stylistyką, łączącą elementy symbolizmu, art nouveau i protoekspresjonizmu, jego dzieła zwracały uwagę momentalnością ujęcia, podobnie jak portret śpiewaczki i tancerki Marcelle Lender (1862-1926, właśc. Anne-Marie Marcelle Bastien). Jej szczyt powodzenia przypadł na lata około 1895 roku, m.in. dzięki roli w operetce *Hilpèric* wystawianej w Théâtre des Variétés w Paryżu. Toulouse-Lautrec, który wielokrotnie portretował artystkę, obejrzał tę sztukę ponoć 20 razy, by zdobyć materiał do obrazu olejnego z Lender – tańczącą bolero w fantazyjnym, wyrafinowanym kolorystycznie kostiumie. Litografia odnosi się również do tego występu i przedstawia triumfującą artystkę, kłaniającą się widowni, w kadrze i pozie przypominającą niektóre kurtyzany drzeworytnika japońskiego Utamaro. Początkowo, wydrukowana w 100. egzemplarzach została zamówiona przez Juliusa Meier-Graefa, młodego dyrektora artystycznego berlińskiego czasopisma *Pan* i wydana w nakładzie ponad 1 200. egzemplarzy. W Niemczech spotkała się jednak z ostrą krytyką redaktorów i wydawców, ganiących artystę za ekstrawagancję i nazbyt ekspresyjną paletę barwną, co przyczyniło się do zwolnienia Meier-Graefa z czasopisma.

The innovative painter, pastellist, lithographer and poster artist was on friendly terms with the Impressionists, though he did not participate in their exhibitions. Besides the original style, which fused elements of Symbolism, Art Nouveau and proto-Expressionism, his works evince a striking momentariness of depiction, as in the portrait of singer and dancer Marcelle Lender (1862-1926, actual name Anne-Marie Marcelle Bastien). Her popularity reached its peak around 1895, notably thanks to a role in the revival of the operetta *Chilpèric* at the Théâtre des Variétés in Paris. Toulouse-Lautrec, who created numerous portrait of the artist, is alleged to have seen the performance 20 times to collect material for the oil painting which shows Lender dancing the bolero in a fanciful, sophisticatedly coloured costume. The lithograph also draws on the performance, depicting the triumphant artist taking a bow in front of the audience, in a framing and pose which resembles the courtesans of the Japanese woodcutter Utamaro. Initially printed in 100 copies, it was ordered by Julius Meier-Graefe, young art director of the Berlin-based periodical *Pan* and published with a circulation of further 1 200 copies. It provoked fierce backlash among German editors and publishers, who censured the artist for extravagance and excessively expressive colour palette, which ultimately cost Meier-Graefe his job at *Pan*.

Pierre Bonnard /1867-1947/

Rue le soir, sous la pluie
Ulica wieczorem, w deszczu
Street at Evening in the Rain,
1896-1899

litografia barwna pędzlem i kredką, papier welinowy
colour lithograph (brush, crayon), vellum paper

pochodzenie: dar Feliksa Jasieńskiego
provenance: gift of Feliks Jasieński, 1920

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
In the Collection of the National Museum in Krakow

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie
Photographic Studio of the National Museum in Krakow

Plansza o malarskim i wrażeniowym charakterze, pochodzi z teki 12. litografii barwnych – *Quelques aspects de la vie de Paris* – ukazujących rozmaite widoki Paryża u schyłku wieku. Serię zamówił Vollard – znakomity marszand i wydawca, z którym artysta długo współpracował. Bonnard, członek postimpresjonistycznego ugrupowania nabistów (*nabis* – hebr. prorok), uprawiał grafikę, malarstwo i ilustrację. W tece złożył litografie, które ze względu na tematykę, sposób budowania kompozycji oraz szkicowy warsztat, stały blisko malarstwa impresjonistycznego. Plansza, nietypowa z uwagi na rzadko pojawiający się ówczesnej sztuce nokturn, sugestywnie pokazuje wieczorne, nowoczesne miasto (okolice Placu Pigalle) z całą jego dynamiką – elektrycznymi światłami witryn, odbijającymi się w mokrej jezdni, jadące dorożki i pośpiesznie kroczące postaci. Widok ujawnia również silne inspiracje japońskim drzeworytem. Asymetria kompozycji, płaskość przedstawienia, wartości dekoracyjne, skadrowanie pierwszoplanowych postaci, sylwetkowość, motyw parawanów (okna), deszcz – były ważnymi elementami kompozycji i repertuaru ikonograficznego sztuki japońskiej połowy XIX wieku.

This painterly and impressionistic print comes from a portfolio of 12 colour lithographs entitled *Quelques aspects de la vie de Paris*, which showed various sights of end-of--century Paris. The series was commissioned by Ambroise Vollard, an eminent art dealer and publisher with whom the artist collaborated for a long time. Bonnard, a member of the post-Impressionist group Les Nabis (*nabi* meaning prophet in Hebrew) was a printmaker, painter and illustrator. The lithographs he contributed to the portfolio show much kinship with Impressionist painting, given the theme, the manner of constructing the composition and the sketching technique. Quite unusual in view of the nocturne – a rare theme in art at the time – the work delivers an evocative depiction of a modern city at night (environs of the Place Pigalle) with all its dynamism – the electric lights of the shop windows reflecting on the wet street, the cabs driving by and the people hurrying past. The piece also betrays strong inspiration with Japanese woodcut. The asymmetry of composition, the flatness of representation, decorative values, framing of the foreground figures, focus on the silhouette, the screen motif (windows) and rain were all important components of the composition and iconographic repertory of Japanese art in the mid-19th century.

Armand Guillaumin /1841–1927/

Les rochers rouges – Rochers au bord de la mer, Agay
Czerwone skały – Skały nad morzem
Red Rocks – Rocks by the Sea, Agay, 1896

litografia barwna kredą, kredką i pędzlem, papier chiński
colour lithograph (chalk, crayon, brush), China paper

pochodzenie: dar Feliksa Jasieńskiego
provenance: gift of Feliks Jasieński, 1920

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
In the Collection of the National Museum in Krakow

Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie
Photographic Studio of the National Museum in Krakow

Guillaumin, od czasów nauki w paryskiej Académie Suisse, zaprzyjaźniony z Cézannem i Camillem Pissarro, należał do ścisłej grupy impresjonistów i wziął udział w sześciu z ośmiu ich sławnych ekspozycji. Uprawiał głównie malarstwo portretowe i pejzażowe, charakterystyczne ze względu na używanie intensywnych barw. W latach 1872–1873 podjął akwafortę, a za namową Vollarda, który zamówił u niego plansze do swoich tek w 1896 i 1897 roku – litografię barwną, korespondującą kolorystycznie z jego malarstwem. Zabezpieczony finansowo od 1891 roku wygraną na loterii, mógł sobie pozwolić na podążanie własną drogą artystyczną, silniej od impresjonistów zaangażowaną w nowoczesność w rozumieniu tematyki oraz estetyki, operującej nasyconymi, agresywnymi barwami, niezainteresowanej jednością tonalną. Jego litografia z teki Vollarda *L'Album des peintres-graveurs*, związana z obfitymi w dzieła pobytami nad Morzem Śródziemnym, w pełni uzasadnia nazywanie artysty „dzikim impresjonistą" (franc. *l'impressionniste fauve*) czy „szalonym kolorystą" (franc. *coloriste furieux)*. Guillaumin pokazał tu nie tylko nową koncepcję estetyki wyprzedzającej powstanie fowizmu, ale także własną interpretację pejzażu, zależnego od japońskiego obrazowania.

Guillaumin, a friend of Cézanne's and Camille Pissarro's since his studies at the Académie Suisse in Paris, belonged to the core group of Impressionists and took part in six of the eight of their notorious expositions. He was primarily a portrait and landscape painter, whose distinctive trait was use of intense colours. The artist took up etching in 1872–1873 and, prompted by Vollard, who commissioned Guillaumin to make prints for the portfolios of 1896 and 1897, colour lithography as well, in which he sought to achieve the same vividness of colours as in his painting. Having secured his livelihood thanks to a win in the state lottery in 1891, the artist was able to follow an artistic path of his own choosing, becoming more dedicated to the modernity of themes and aesthetics than Impressionists, and indulging in saturated, aggressive colours which defied tonal unity. This lithograph from Vollard's *L'Album des peintres-graveurs*, created during one of the greatly prolific stays on the Mediterranean, explains why the artist was called a "raging Impressionist" (Fr. *l'impressionniste fauve*) or a "wild colourist" (Fr. *coloriste furieux*). Here, Guillaumin not only demonstrates an aesthetic concept which foreshadows the emergence of Fauvism, but also offers his own interpretation of landscape which carries powerful echoes of the Japanese style of depiction.

Nieznany impresjonizm: Manet, Pissarro i im współcześni

Grafiki z kolekcji Ashmolean Museum w Oksfordzie oraz Muzeum Narodowego w Krakowie

Unknown Impressionism: Manet, Pissarro and their Contemporaries

Prints from the Collections of the Ashmolean Museum in Oxford and the National Museum in Krakow

9.01.–29.03.2020

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu
ZAMEK Culture Centre in Poznan

Kuratorki | Curators

Katherine Wodehouse
Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki
Ashmolean Museum, University of Oxford

Krystyna Kulig-Janarek
Muzeum Narodowe w Krakowie
National Museum in Krakow

Co możemy dać człowiekowi, który ma wszystko? Czas.

Wiemy, jak cenny jest czas spędzony z bliskimi. Dzięki naszym usługom będą mieli go Państwo więcej, by inwestować w dobre chwile. Zapraszamy do świata Santander Private Banking.

Private Banking

Forbes
RATING PRIVATE BANKING MAGAZYNU FORBES

- Oferta Santander Private Banking Polska wyróżniona maksymalną liczbą 5 gwiazdek wg ratingu magazynu Forbes.
- Karta kredytowa Santander Mastercard® World Elite nr 1 na rynku wg rankingu magazynu Forbes.

Santander Bank Polska S.A. z siedzibą przy al. Jana Pawła II 17, 00-854 Warszawa

ORGANIZATORZY | ORGANIZERS

MECENAS WYSTAWY | PATRON OF THE EXHIBITION

PATRONI MEDIALNI | MEDIA PARTNERS

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA | MEDIA COOPERATION

NA OKŁADCE | ON THE COVER

Lucien Pissarro (1863–1944)

Kobiety pielące trawę | *Women Weeding the Grass*, 1894
według Camille Pissarro | after Camille Pissarro (1830–1903)
drzeworyt kolorowy z sześciu matryc, na papierze welinowym
colour wood engraving from six blocks on wove paper

The Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki. Dar Rodziny Pissarro
The Ashmolean Museum, University of Oxford. Presented by the Pissarro Family, 1952
© Ashmolean Museum, Uniwersytet Oksfordzki | © Ashmolean Museum, University of Oxford

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu
ul. Św. Marcin 80/82
61-809 Poznań
tel. +48 61 64 65 272
e-mail: sekretariat@ckzamek.pl
www.ckzamek.pl

ISBN 978-83-952788-7-7

ISBN 978-83-952788-7-7