

PAN OD PLASTYKI



1. Sztuka nowoczesna
2. Okres dojrzewania
3. Sprawy różne.



Adriano Guerra



ADRIANO GUERRA

PAN OD PLASTYKI

Sztuka nowoczesna, okres dojrzewania, sprawy różne.

Copyright © 2026 TeachFizz

PIERWSZE WYDANIE: czerwiec 2026

Żadna część tej książki nie może być powielana, przechowywana ani przekazywana w jakiegokolwiek formie lub za pomocą jakichkolwiek środków — elektronicznych, mechanicznych, fotokopii, nagrań lub innych — bez uprzedniej pisemnej zgody autora, z wyjątkiem krótkich cytatów przeznaczonych do recenzji.

Niniejsza książka jest powieścią. Bohater, uczniowie, miejsca i opisane wydarzenia są wytworem wyobraźni autora: wszelkie odniesienia do prawdziwych osób lub faktów należy uznać za czysto przypadkowe. Informacje historyczne i artystyczne dotyczące artystów, dzieł i nurtów mają natomiast charakter popularyzatorski i odnoszą się do faktów rzeczywistych.

Reprodukcje przedstawionych dzieł należą do domeny publicznej.

Kontakt i informacje: info@teachfizz.com

Dla Michele i Roberto.

SPIS TREŚCI

PROLOG	7
---------------	----------

„JA TEŻ BYM TO POTRAFIŁ!”

ROZDZIAŁ 1	11
-------------------	-----------

„WYGLĄDA, JAKBY POWSTAŁO W DZIESIĘĆ MINUT!”

IMPRESJONIZM

CLAUDE MONET, IMPRESJA, WSCHÓD SŁOŃCA (1872)

ROZDZIAŁ 2	21
-------------------	-----------

„ALE ON SIĘ UCZEPIŁ TEJ GÓRY!”

POSTIMPRESJONIZM (CZĘŚĆ 1)

PAUL CÉZANNE, MONT SAINTE-VICTOIRE (SERIA, 1880–1906)

ROZDZIAŁ 3	29
-------------------	-----------

„TEN BEZ UCHA?”

POSTIMPRESJONIZM (CZĘŚĆ 2)

VINCENT VAN GOGH, GWIAZDZISTA NOC (1889)

ROZDZIAŁ 4	40
-------------------	-----------

„ALE TO JEST MEM!”

EKSPRESJONIZM (CZĘŚĆ 1)

EDVARD MUNCH, KRZYK (1893)

ROZDZIAŁ 5 **47**

„DLACZEGO JEST SMUTNY?”

EKSPRESJONIZM (CZĘŚĆ 2)

ERNST LUDWIG KIRCHNER, MARZELLA (1909–1910)

ROZDZIAŁ 6 **59**

„ALE TO WSZYSTKO JEST CZERWONE!”

FAWIZM

HENRI MATISSE, CZERWONY POKÓJ (HARMONIA W CZERWIENI), 1908

ROZDZIAŁ 7 **66**

„ALE TO WYBUCHŁO?”

KUBIZM (CZĘŚĆ I)

PABLO PICASSO, KOBIETA Z MANDOLINĄ (1910)

ROZDZIAŁ 8 **73**

„ALE BAŁAGAN!”

KUBIZM (CZĘŚĆ II)

PABLO PICASSO, GUERNICA (1937)

ROZDZIAŁ 9 **84**

„PIĘKNE I BRZYDKIE”

ABSTRAKCYJONIZM

WASILIJ KANDYŃSKI, KOMPOZYCJA VIII (1923)

ROZDZIAŁ 10 **94**

„ALE TO JEST KIBEL!”

DADAIZM

MARCEL DUCHAMP, FONTANNA (1917)

ROZDZIAŁ 11 **105**

„DLACZEGO MA TYLE NÓG?”

FUTURYZM

GIACOMO BALLA, DYNAMIZM PSA NA SMYCZY (1912)

ROZDZIAŁ 12 **117**

„WYGLĄDA JAK BUG!”

SURREALIZM

RENÉ MAGRITTE, *KONDYCJA LUDZKA* (1933)

ROZDZIAŁ 13 **126**

„TO BAZGROŁ!”

ABSTRAKCYJNY EKSPRESJONIZM

JACKSON POLLOCK, JESIENNY RYTM: NUMER 30 (1950)

ROZDZIAŁ 14 **136**

„DLACZEGO ZNIKA?”

POP ART

ANDY WARHOL, DYPTYK MARILYN (1962)

ROZDZIAŁ 15 **147**

„JAKIE JEST PRZESŁANIE?”

SZTUKA ULICZNA

KEITH HARING, RYSUNKI W METRZE, 1980–1985

JEAN-MICHEL BASQUIAT, BEZ TYTUŁU (CZASZKA), 1981

ROZDZIAŁ 16 **157**

„TO WYGLĄDA JAK GRA WIDEO!”

NEO-AWANGARDA

YAYOI KUSAMA, INFINITY MİRRORED ROOM (2013)

ROZDZIAŁ 17 **165**

„NIE ŚMIEJ SIĘ!”

SZTUKA PERFORMANSU

MARINA ABRAMOVIĆ, *THE ARTIST IS PRESENT* (2010)

EPILOG **174**

MURAL

BIBLIOGRAFIA **179**

PUBLIKACJE **181**

PROLOG

„Ja też bym to potrafił!”

Nazywam się Adriano Guerra. Uczę plastyki w gimnazjum „Dante Alighieri” w Castelvento.

Mieszkam w mieszkaniu na piątym piętrze budynku z lat siedemdziesiątych. W domu mam psa o imieniu Pollock.

Tak, Pollock, jak ten amerykański artysta.

Uczę od dziesięciu lat. Wcześniej byłem architektem.

Potem coś się wydarzyło. Nic szczególnego. Może tylko odrobina nudy. Może miałem ochotę budować coś innego: coś, co nie składałoby się wyłącznie z cegieł i betonu.

Pewnego dnia w kiosku pod domem przeczytałem, że Ministerstwo Edukacji poszukuje nowych nauczycieli w ramach konkursu publicznego. Niemal pod wpływem impulsu kupiłem kilka podręczników dotyczących dydaktyki. Po powrocie do domu wyciągnąłem z półek biblioteczki eseje Argana i Gombricha o sztuce oraz powieść Daniela Pennaca, którą przeczytałem wiele lat wcześniej.

Zacząłem się uczyć niemal z ciekawości. Zgłosiłem się do konkursu, ale nie byłem jeszcze pewien, czy wezmę w nim udział. Po kilku tygodniach jednak ta ciekawość przybrała inną formę.

Spędziłem kilka cudownych miesięcy zanurzony w nauce, odkrywając na nowo niezwykle dzieła i postacie.

Powrót do nauki jest ożywczy.

W każdym razie zdałem konkurs, dostałem wolne stanowisko w Castelvento, nową pracę. Nowa przygoda.

Dzisiaj, szczerze mówiąc, żałuję tylko, że nie zacząłem wcześniej.

Jeśli istnieje miejsce, w którym nie da się nudzić, to jest nim szkoła.

Gdyby poproszono mnie o zdefiniowanie szkoły, powiedziałbym: *szkoła to miejsce, w którym każda emocja istnieje w czystej postaci: entuzjazm, okrucieństwo, niepewność, przyjaźń, samotność, strach przed wykluczeniem, desperacka potrzeba bycia zauważonym. Wszystko to skupione w czterdziestometrowym korytarzu, pachnącym przemysłowym detergentem, zimną focaccią i śladami perfum „J'adore” nauczycielki języka włoskiego.*

Postanowiłem napisać tę książkę pewnego majowego popołudnia, wracając do domu po szczególnie chaotycznej lekcji poświęconej słynnemu bananowi przyklejonemu do ściany przez Maurizia Cattelana.

W pewnym momencie Mattia, jeden z moich najodważniejszych uczniów, podniósł rękę.

„Proszę pana, ja też bym to potrafił!”

Po raz kolejny udzieliłem mu tej samej odpowiedzi. Tej szybkiej. Standardowej odpowiedzi, której używałem za każdym razem, gdy ktoś, a zwłaszcza Mattia, mówił mi: „Ja też bym to potrafił”.

„Oczywiście. Ale tego nie zrobiłeś.”

Odpowiedź, która całkiem dobrze sprawdza się, by wrócić do tematu lekcji.

Ale wracając do domu, zrozumiałem, że to nie wystarczyło. Bo problemem nie był banan. Problemem było spojrzenie.

Ja również przez lata myślałem, że po historycznych awangardach sztuka powoli zaczęła tracić kontrolę. Z podejrzliwością patrzyłem na znaczną część sztuki współczesnej, zwłaszcza na tę pretensjonalnie „konceptualną”. Spędziłem wiele godzin, obserwując niektóre instalacje na Biennale w Wenecji, czując się jednocześnie zakłopotany i szczerze zirytowany. I tak, również tego przekłętogo banana.

Dla osób niezaznajomionych z tematem, a także dla wielu nastolatków, to poczucie rozłamu zaczyna się prawdopodobnie już w okresie po Caravaggiu.

„Ja też bym to potrafił.”

To zdanie słyszę najczęściej, gdy stoję przed dziełem współczesnym.

I jeśli mam być szczerzy, czasami sam chciałbym to powiedzieć.

To przydatne zdanie, jeśli prowadzi cię gdzieś dalej.

To toksyczne zdanie, jeśli zatrzymuje cię w miejscu.

Ta książka ma cię gdzieś poprowadzić. Nie po to, by przekonać cię, że każde dzieło jest arcydziełem. Sam w to nie wierzę.

Powstała, by spróbować zrobić coś znacznie bardziej pożytecznego: nauczyć cię patrzeć nieco lepiej.

Nie jestem krytykiem sztuki. A to nie jest książka napisana dla specjalistów. Nie spodziewaj się więc skomplikowanych słów i zdań tak długich, że w połowie tracisz wątek. Gdybym tak zrobił z moimi uczniami, wielu z nich podniosłoby rękę: niektórzy, by błagać o rozpoczęcie rysowania, inni, by móc uciec do łazienki.

Piszę tak, jak mówię w klasie: posługując się przykładami zaczerpniętymi z meczu piłki nożnej, czatu, piosenki Coldplay, pizzy z przyjaciółmi, posta na Instagramie, serialu telewizyjnego.

Możesz odnieść wrażenie, że niektóre pojęcia często się powtarzają. To zamierzone. W szkole ważne rzeczy rzadko trafiają do głowy za pierwszym razem: muszą powrócić, złapać inne światło, znaleźć nowy punkt zaczepienia.

Znajdziesz tu siedemnaście rozdziałów. Siedemnaście dni szkolnych. Siedemnaście spotkań z artystami, arcydziełami i ruchami, które zmieniły sposób postrzegania świata: od impresjonizmu Claude'a Moneta po instalacje Kusamy i performance'y Mariny Abramović.

Będziemy podążać w porządku chronologicznym. Nie dlatego, że daty są ważne w sztuce, ale dlatego, że każdy artysta zawsze rodzi się w ramach rozmowy rozpoczętej przez kogoś innego. Zrozumienie Kandyńskiego bez znajomości Moneta jest trochę jak przeczytanie zakończenia powieści, pomijając połowę historii.

Można to zrobić. Ale lepiej tego nie robić.

W tej książce będę używał terminu „sztuka nowoczesna” w szerokim znaczeniu, odnosząc się do twórczości artystycznej od impresjonizmu po współczesność. To uproszczenie. Mam nadzieję, że historycy sztuki, nauczyciele i eksperci mi to wybaczą.

Mała uwaga na temat dzieciaków, których spotkasz. Ich imiona są zmyślane. Oni sami – nie.

To uczniowie, których każdy nauczyciel spotyka na co dzień: uważni i znudzeni, nieśmiali i nadpobudliwi, błyskotliwi i nieuporządkowani, cisi i nieposkromieni, pełni entuzjazmu lub już przekonani, że nie są wystarczająco dobrzy. Młodzież, która zadaje wspaniałe pytania, i młodzież, która udaje, że nie słucha, podczas gdy w rzeczywistości słucha wszystkiego.

Ostatnia rada.

Ta książka nie mówi tylko o sztuce.

Opowiada o tym, co się dzieje, gdy stajemy przed czymś, czego nie rozumiemy od razu: abstrakcyjnym obrazem, jakąś osobą, nastoletnim dzieckiem, wiadomością w telewizji, nagłą ciszą. Samymi sobą.

Teraz możemy zaczynać.

Jest wrzesień. Klasa 3B* wraca do szkoły po wakacjach nieco wyższa, bardziej opalona i przekonana, że jest już dorosła.

Pollock śpi pod katedrą, z wyciągniętymi łapami. Wygląda, jakby był w domu. Dyrektorka Tagliabue udaje, że nie widzi psa w klasie, ponieważ pomimo pozornej surowości ma czułe serce.

Włączam tablicę interaktywną.

Na ekranie... port pełen światła.

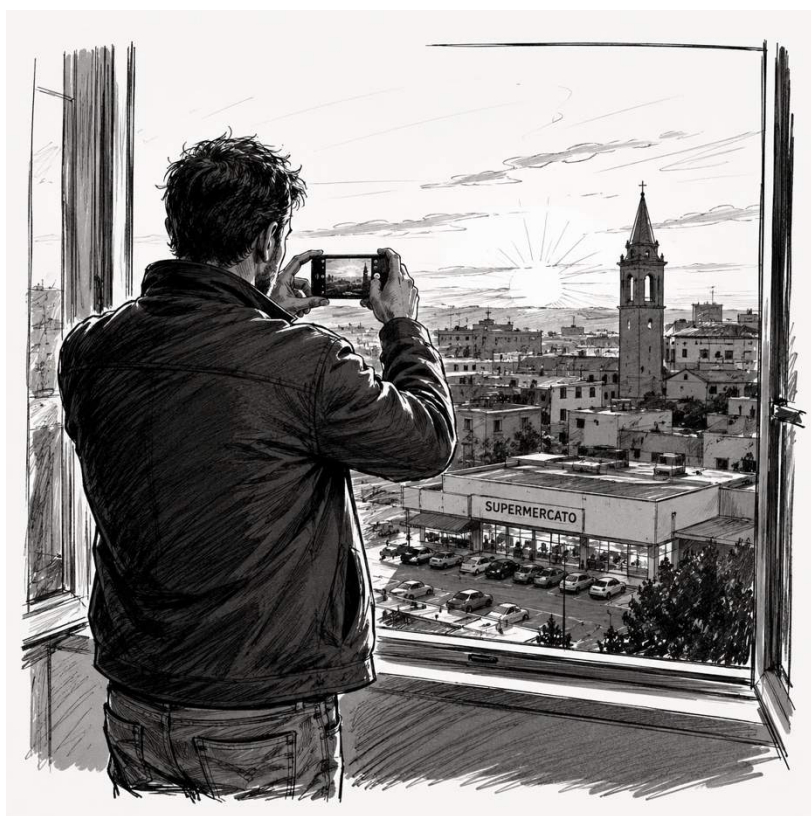
**Włoskie oznaczenie „3B” odnosi się do klasy szkolnej. Cyfra 3 oznacza trzeci i ostatni rok włoskiej szkoły średniej pierwszego stopnia (scuola media), do której uczęszczają uczniowie w wieku około 13–14 lat. Litera B oznacza sekcję (oddział) klasy.*

ROZDZIAŁ 1

„Wygląda, jakby powstało w dziesięć minut!”

IMPRESJONIZM

Claude Monet,
Impression, soleil levant (1872)



Dzisiaj rano powinienem omówić Moneta. Przynajmniej taki mam zamiar.

Czasami, a właściwie często, lekcje historii sztuki przybierają inny obrót niż ten, który zaplanowaliśmy.

Zazwyczaj wszystko starannie przygotowuję: slajdy, materiały źródłowe, konspekty do ćwiczeń pisemnych lub praktycznych, a potem – puf – jedno zdanie, jedno pytanie, jedna wypowiedź lub szczególne wydarzenie potrafią zburzyć plan. W tym momencie masz dwie możliwości: zignorować to, co dzieje się wokół ciebie i uparcie trzymać się harmonogramu, albo zaakceptować to odchylenie i spróbować zrozumieć, dokąd może cię zaprowadzić.

Z czasem nauczyłem się, że często warto wybrać tę drugą opcję.

Na szczęście sztuka to ogromny obszar: pełen obrazów, powiązań, symboli i historii, które potrafią nawiązać do praktycznie wszystkiego, co dzieje się w szkole i poza nią. I właśnie tam, w tych nieprzewidzianych odejściach od planu, lekcje przestają wyglądać jak lekcje i zaczynają stawać się doświadczeniami.

Kawa była gotowa, a Pollock stał już w drzwiach, z wiszącą smyczą, z miną kogoś, kto uważa, że to właściciel powinien nosić obrożę. Ale kiedy szukałem kluczy, czułem, że o czymś zapomniałem.

Zdjęcie!

Zazwyczaj, aby wprowadzić Moneta, używam zdjęcia krajobrazu znanego uczniom, aby stworzyć porównanie między fotografią a malarstwem impresjonistycznym.

Wziąłem telefon i sfotografowałem panoramę Castelveto widzianą z okna mojej kuchni: niebo poprzecinane kilkoma chmurami, wciąż nieśmiałe słońce, dzwonnica kościoła Madonna del Carmelo, białe domy w historycznej dzielnicy, supermarket Conad pod domem.

Wyszedłem z domu z dziesięciominutowym opóźnieniem, a Pollock, siedząc w samochodzie, nadal patrzył na mnie, jakby zastanawiał się, kto tu kogo powinien wychowywać.

Kiedy wchodzę do klasy, klasa 3B wita mnie trzema wyraźnymi dźwiękami: Mattia opowiada o swoich wyczynach podczas ostatniego meczu piłki nożnej, Edoardo umniejsza osiągnięcia Mattii, a Davide gra solówkę na perkusji, uderzając kilkoma długopisami w ławkę Grety, która jest wyraźnie zirytowana.

Davide to nadpobudliwy chłopak z klasy 3A, który uwielbia wpadać do innych klas, zwłaszcza do naszej. Już dawno stał się częścią naszej rodziny.

Pollock wchodzi przed mną, robi powolny obchód, rozkłada się pod katedrą. Dyrektorka Tagliabue udaje, że nie widzi psa w klasie.

„Dzień dobry”, mówię, włączając laptopa. „Davide, wróć do klasy 3A”.

„Proszę pana, tu jest pies.”

„Davide, wiem, że jest tu pies.”

„Ale powinien być w domu.”

„Powinien, ale przeprowadzam eksperyment z terapią z udziałem zwierząt. Wygląda na to, że psy poprawiają samopoczucie psychiczne klasy.”

Patrzy na mnie dziwnie, wyczuwając, jak chwiejne jest moje uzasadnienie. To prawda, zmyśliłem to na poczekaniu. Jednak, gdy się nad tym zastanowić, może to mieć nawet naukowe uzasadnienie.

Pollock cierpiał na silny lęk przed porzuceniem. Weterynarz poradził mi, żebym na początku nie zostawiał go samego, wyjaśniając, że ten niepokój najprawdopodobniej wynikał z tego, co przeżył, zanim trafił do mojego domu i mojego życia.

Z czasem sytuacja się poprawiła.

Problem polega na tym, że z czasem to ja rozwinąłem nadmierny lęk przed rozłąką.

Davide po raz ostatni uderza długopisem w metalowy bidon Grety, teatralnie kończąc swój solowy występ. Dziękuje publiczności i znika w korytarzu.

„Dzieciaki, spójrzcie na to zdjęcie” – mówię do klasy.

Wyświetlam na ekranie zdjęcie nieba widzianego z mojej kuchni.

Mattia od razu pyta: „Proszę pana, to pana zdjęcie?”

„To moje zdjęcie.”

„Nie wyszło zbyt dobrze.”

„Mattia, zrobiłem to zdjęcie na szybko, z kuchni, kiedy szukałem kluczy.

Nie musiało wyjść idealnie” – tłumaczę się, czując się nieco zakłopotany.

Niektórzy uczniowie, dzięki swoim smartfonom, są znacznie bardziej doświadczonymi fotografami niż ja.

Sofia, która jeszcze przed chwilą rysowała stylizowane serduszka w notatniku, po raz pierwszy podnosi wzrok znad ekranu.

„Zapamiętaj to” – mówię. I zmieniam zdjęcie.

Na ekranie pojawia się Monet.

Impression, soleil levant. 1872. Olej na płótnie, 48 x 63 centymetry.

Niezbyt duży obraz, obecnie znajdujący się w Musée Marmottan w Paryżu.



Widać port. Trudno to dostrzec: na pierwszym planie jest woda, ciemna łódka z dwiema postaciami, nieco dalej łódź, która wygląda, jakby została narysowana w trzech pociągnięciach, a w tle przemysłowe dźwigi, które widać tylko wtedy, gdy się ich szuka. A u góry, pośrodku pomarańczowego nieba, które otacza pas szaro-niebieskich chmur, widać małe czerwono-pomarańczowe słońce.

To słońce, które niczego nie oświetla: po prostu tam leży, jak moneta. Woda pod nim nie odbija się realistycznie. Odbija się wystarczająco.

I tyle.

„Prof.”

Mattia, oczywiście.

„Proszę pana, wygląda na to, że powstało w dziesięć minut.”

„Zauważyłeś coś ciekawego, Mattia?”

„To szkic. To nie jest obraz. To, no nie wiem... jest szybkie.”

Edoardo, który w wieku trzynastu lat zwiedził więcej muzeów niż ja, odwraca się. „Mattia, to Monet. To jeden z najważniejszych.”

„Dobrze, Edoardo, to jest Monet. Ale wróćmy do pytania. Zapytałem: *co widzimy?*”

„Widzimy port.”

„Widzimy port, tak. Mattia powiedział, że wygląda na namalowany w dziesięć minut. Greta?”

„To prawda, wygląda na namalowany w pośpiechu.”

„Lorenzo?”

Pauza. Lorenzo De Marco to chłopak z tyłu, jego ojciec jest mechanikiem, a on sam zawsze ma trochę oleju pod paznokciami. Zastanawia się.

„Może dlatego, że był w tym dobry, robił to szybko.”

„Wyjaśnij to, Lorenzo.”

Lorenzo patrzy na ekran. Potem patrzy na mnie. W końcu mówi, powoli.

„Kiedy muszę rozwiązać zadanie z matematyki, zajmuje mi to dużo

czasu, bo nie lubię matematyki. Ale kiedy muszę uczyć się historii, zajmuje mi to mało czasu. W historii jestem szybki jak błyskawica". Zatrzymuje się. „Może to to samo”.

Cóż, to dobry początek.

„Dobrze. Wróćmy teraz do zdjęcia nieba widzianego z mojej kuchni”, mówię.

Zmieniam ekran. Moje zdjęcie wraca na ekran. Poranne słońce nad Castelvento, białe chmury, dzwonnica kościoła Madonna del Carmelo i ten smutny dach supermarketu Conad, który, muszę przyznać, trochę psuje kompozycję.

„Mattia”, mówię, „gdybym zapytał cię teraz, co widziałem dziś rano z okna mojej kuchni, czy byłbyś w stanie mi to opisać?”

„Tak.”

„Jak dokładnie?”

„Cóż, jest słońce, są chmury, domy, jest dzwonnica, jest supermarket Conad. Jest wszystko.”

„Wszystko tam jest. Dokładnie. Zdjęcie, nawet zrobione na szybko (i kiepsko), oddaje wszystko. Wszystkie szczegóły, wszystkie kolory, wszystkie proporcje. To idealny katalog tej sceny. Zbyt idealny.”

„Monet natomiast robi coś zupełnie innego: Monet nie maluje portu. Maluje *to, że widział port*.”

Teraz wyjaśnię wam, kim był ten człowiek, który namalował ten obraz, i dlaczego namalował go właśnie w ten sposób.

Nazywał się Claude Monet. Urodził się w 1840 roku w Paryżu i dorastał w Le Havre, na północnym wybrzeżu Francji, gdzie każdego ranka swojego dzieciństwa widział morze. Rysował karykatury w kawiarniach przy porcie. Sprzedawał je za kilka franków za sztukę. Jego matka powiedziała: „Ten chłopak ma artystyczną żyłkę”. Jego ojciec, który

chciał, aby Claude pracował u jego boku w sklepie spożywczym, westchnął.

Ale zatrzymajmy się na chwilę i cofnijmy się w czasie.

Rok 1839. We Francji zaprezentowano publiczności urządzenie zwane *dagerotypem*. Krótko mówiąc: pierwszy aparat fotograficzny. Po raz pierwszy w historii można było uchwycić rzeczywistość – twarz, budynek, plac – bez konieczności malowania. Wystarczyło jedno kliknięcie i wszystko było tam. Oczywiście w czerni i bieli, ale ludzie doceniali tę nowość.

Kiedy Monet miał trzydzieści lat, w 1870 roku, aparaty fotograficzne pojawiały się wszędzie w Paryżu. Każdy mieszczanin mógł udać się do studia fotograficznego i zrobić sobie portret za kilka franków. Scenę miejską. Krajobraz. Pomyślcie, że fotograf Felix Nadar sfotografował Paryż z góry, z pokładu balonu.

Spróbujcie sobie wyobrazić, co to mogło oznaczać dla malarza.

Przez wieki zadaniem malarza było uchwycenie rzeczywistości. Od pierwszych prób Giotto po perspektywę liniową Brunelleschiego i całego Renesansu celem sztuki było uczynienie z malarstwa swego rodzaju fotografii przed pojawieniem się fotografii. Jednak gdy pojawiła się prawdziwa fotografia, malarz spojrzał na ten aparat i zrozumiał, że ma bezlitosnego konkurenta. Aparat rejestruje wszystko, w jednej chwili, perfekcyjnie i za bardzo niską cenę. Koniec gry.

W tym momencie malarstwo ma dwie drogi.

Pierwsza: dalej jeszcze bardziej uparcie gonić za rzeczywistością. Malarze akademicy dopracowują każdy szczegół: idealne odcienie kolorów, lśniąca powierzchnie, cery, które wyglądają jak z wosku, delikatne cienie, miękkie fałdy tkanin, nienaganna anatomia. Chcą pokazać, że ludzka ręka wciąż może prześcignąć maszynę w precyzji, elegancji i kontroli.

Druga droga: poszukiwanie tego, czego fotografia nie potrafi. Fotografia uchwyci niebo, uchwyci port, ale nie uchwyci *zapachu portu, porannej*

mgły, lekkości słońca. Uchwyci szczegół, ale nie uchwyci wrażenia, odczucia chwili.

Monet wybiera drugą drogę. Jest to wybór bardzo łatwy do wyjaśnienia, ale niezwykle trudny do podjęcia. Patrzy na scenę i maluje to, co zostaje mu w oku po patrzeniu. Nie szczegóły, nie katalog. Maluje *wrażenie*, maluje światło.

W wieku trzydziestu lat Monet był malarzem, który nie sprzedawał swoich obrazów. Miał żonę, syna i żadnych pieniędzy. Oficjalne akademie, Salon, jedyna instytucja we Francji, która dawała dostęp do rynku sztuki, odrzucały jego obrazy.

Jury pisało: *nie jest wystarczająco dopracowany. Krawędzie nie są wyraźne. Widać pociągnięcia pędzla. Odrzucony!*

Największa rewolucja w sztuce nowoczesnej zrodziła się, co niewiarygodne, z odrzucenia.

W 1874 roku Monet i grupa przyjaciół, którzy eksperymentowali z „drugą drogą” (Renoir, Pissarro, Degas, Sisley i inni), postanowili zorganizować wystawę, której Salon im nigdy nie zapewni. Wynajęli studio fotograficzne, właśnie studio Felixa Nadara (tego z balonem) w Paryżu. Wystawiają swoje obrazy. Wśród nich znajduje się obraz, który widzicie na ekranie, namalowany przez Moneta w Le Havre dwa lata wcześniej.

Do sali wchodzi krytyk o imieniu Louis Leroy. Facet, który świetnie radzi sobie z pisanem złośliwych tekstów. Zatrzymuje się przed obrazem przedstawiającym port w Le Havre. Pod obrazem znajduje się karteczka. Leroy czyta: *Impression, soleil levant*. Impresja, wschód słońca.

Tego samego wieczoru Leroy pisze w satyrycznej gazecie *Le Charivari* artykuł, w którym wyśmiewa całą wystawę. Wymyśla postać, starego malarza starej szkoły, przedstawia go jako osobę oglądającą wystawę i każe mu powiedzieć przed obrazem Moneta mniej więcej te słowa: *Impresja, byłem tego pewien. Mówiłem sobie, że skoro jestem pod wrażeniem, to musiało być w tym jakieś wrażenie. I jaka swoboda, jaka*

łatwość wykonania! Tapeta w stanie larwalnym jest bardziej dopracowana niż ten pejzaż.

Artykuł nosi tytuł „Wystawa impresjonistów”.

To obraza.

Monet i jego przyjaciele czytają to i robią coś nieoczekiwanego i niezwykłego: przywłaszczają sobie zniewagę Leroya.

Impresjoniści? W porządku. Od dziś nazywajcie nas „impresjonistami”.

Najbardziej lubiany ruch w historii sztuki nazwał się tak, ponieważ pewien paryski dziennikarz w 1874 roku chciał zrobić złośliwy żart.

„Więc wyśmiali ich, a oni zatrzymali tę nazwę?” – pyta Greta.

„Dokładnie.”

Mattia zwraca się do Edoarda. „W takim razie »profesor« jest impresjonistą”.

Edoardo nie uśmiecha się od razu. Potem jednak, ledwie zauważalnie.

Był taki tydzień, w pierwszej klasie gimnazjum, kiedy ktoś zaczął nazywać Edoardo „profesorem”.

Przez kilka dni był tym zirytowany, denerwując się za każdym razem, gdy ktoś tak go nazywał. Potem zaczął podpisywać prace *jako „profesor Marchetti”*, a teraz w szkole wszyscy tak go nazywamy, ale z sympatią. Zrozumiał to w wieku jedenastu lat: kiedy jakieś słowo cię rani, przyjmij je.

„Proszę pana, to jak długo ten obraz będzie trwał?”, pyta Mattia.

„W jakim sensie, Mattia?”

„Ile czasu zajął pan jej wykonanie?”

„Bardzo mało. To en plein air. Tak się to nazywa, malowanie na świeżym powietrzu, na miejscu, podczas gdy światło się zmienia. Trzeba być szybkim, bo światło nie czeka. Ale uwaga, Mattia: szybki nie znaczy łatwy. Szybki znaczy wytrenowany. Monet był w stanie tworzyć bardzo szczegółowe obrazy, jak malarze akademicy. Ale go to nie interesowało.”

„Więc to jest tak cenne?”

„Mattia, jest tak wiele warte, bo się wydarzyło. Jest tak wiele warte, bo otworzyło drzwi. Prawdziwą wartością jest próg, który przekroczyło.”

Mattia patrzy na mnie. Myślę, że nie do końca zrozumiał. Nie ma sprawy. Mamy cały rok, żeby pogadać o szeroko otwartych drzwiach, rewolucjach i prowokacjach.

Pod katedrą Pollock obudził się ze swojej drzemki, wstał i z zainteresowaniem wacha okrusz focaccii, który umknął miotle woźnego. Zjada go jednym kęsem. Potem opada z powrotem, zadowolony, jakby rozwiązał problem egzystencjalny.

„Dzieciaki. Zbierzcie swoje albumy do rysowania i kolorowe flamastry. Dzisiaj idziemy na dziedziniec, aby eksperymentować z impresjonizmem. Nie potrzebujecie ołówków, nie będziecie robić szkiców, będziecie używać bezpośrednio koloru, bez poprawek i bez zastanawiania się. Stworzycie swoje dzieło en plein air.”

Dzieci zaczynają wyjmować z teczek potrzebne materiały i wybiegają z klasy.

Schodzimy na dziedziniec.

Po kilku minutach spędzonych na przywoływaniu do porządku grupy rozbrykanych dzieciaków, które wciąż gonią się między klombami na dziedzińcu, w końcu udaje mi się rozmieścić je na ławkach i różnych murkach i rozpocząć ćwiczenie.

Krajobraz, obiektywnie rzecz biorąc, nie przypomina Seny ani Le Havre, ale moi młodzi impresjoniści potrafią się zadowolić.

ROZDZIAŁ 2

„Ale on się uczeplił tej góry!”

POSTIMPRESJONIZM (Część 1)

Paul Cézanne,

Mont Sainte-Victoire (seria, 1880–1906)



PUBLIKACJE

TeachFizz.com to platforma wydawnicza poświęcona dydaktyce, sztuce i kreatywności. Powstała z chęci zaoferowania nauczycielom, wychowawcom, rodzinom i młodym czytelnikom materiałów łączących rygor, wyobraźnię i praktyczne zastosowanie.

Projekt gromadzi książki, zasoby i ścieżki edukacyjne zaprojektowane tak, aby wspierać naukę poprzez obrazy, opowiadania, ćwiczenia praktyczne i narzędzia dydaktyczne. Każda publikacja powstaje w konkretnym celu: aby uczynić wiedzę bardziej dostępną, żywą i znaczącą, nie rezygnując przy tym z wysokiej jakości kulturowej treści.

Na stronie internetowej znajdują się różne serie wydawnicze.

Większość publikacji jest dostępna w języku angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim.

Inside Art

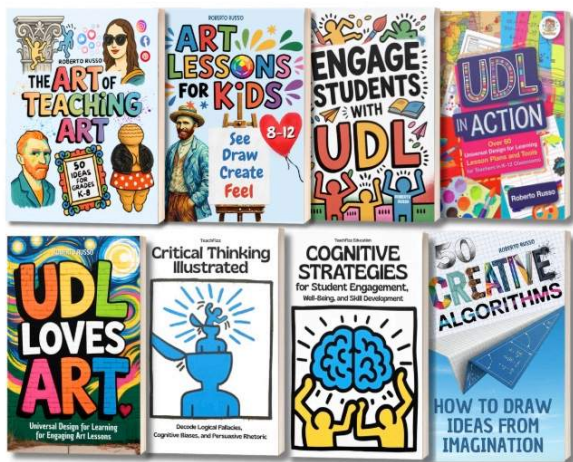
Zbiór ilustrowanych biografii dla dzieci, poświęconych wielkim postacim historii sztuki, opowiedzianych poprzez emocje, które ożywiły ich dzieła. Każdy tom wykorzystuje styl graficzny inspirowany bohaterem, oferując wizualną i wciągającą narrację.

Pobierz bezpłatnie pierwszy tom „Claude Monet: mistrz światła” na stronie www.teachfizz.com



Teacher 2.0

Seria książek przeznaczona dla nauczycieli, którzy chcą unowocześnić swoje metody nauczania za pomocą konkretnych narzędzi i strategii opartych na badaniach. Każdy tom zgłębia kluczowy temat: skuteczne nauczanie, krytyczne myślenie, kreatywność, integracja i kompetencje XXI wieku. Treści łączą teorię z praktyką, oferując ćwiczenia i podejścia oparte na ramach **Universal Design for Learning**, aby wspierać bardziej sprawiedliwe i angażujące doświadczenia szkolne.



State of Art

Seria, która powstała z chęci przywrócenia sztuce jej najbardziej autentycznej roli: roli narzędzia służącego zrozumieniu ludzkiego doświadczenia w jego uniwersalnych wymiarach. Każdy tom zgłębia temat, który przewija się przez historię i wrażliwość wszystkich epok — śmierć, samotność, wojnę, miłość, czas — obserwując go oczami artystów, którzy uczynili go widzialnym, możliwym do podzielenia się i przemyślenia.

