

sposób rozwiązania obrazu, wynikająca z założenia *a priori*, iż taka relacja musiała zachodzić, jest niewspółmierna do okrężnych i zawitych wywodów, prowadzonych w odpowiedzi. Za punkt wyjścia Clark przyjął opinię Lionella Venturi, którego zdaniem twórczość malarza poświęcona tematyce chłopskiej zdradza „pretensję do politycznej, socjalistycznej działalności”. W jednym z listów z 1890 roku sam Pissarro wyraził nadzieję, że anarchistyczne idee zabarwią prace artystów. Podążając tym tropem, autor uznaje możliwość odczytania formy jego obrazów jako projekcji założeń anarchizmu. „Anarchizm – zauważa – to między innymi teoria uzgodnienia wolności i porządku”. Malarska struktura, porządkująca dane wzrokowe na zasadzie harmonijnej koegzystencji indywidualnych części, które współstanowią całość, i zarazem sugerująca naturalność związków równowagi, wzajemności, sprawiedliwości między samodzielnymi jednostkami, byłaby swoistym ekwiwalentem anarchistycznej ideologii. Kiedy jednak Clark próbuje skonkretyzować rozważania na temat politycznej intencji takiego, a nie innego przedstawienia *Dwóch młodych chłopek*, sprawa znacznie się komplikuje. Szczególne cechy obrazu, które autor wydobywa w swej analizie, takie jak stosunkowo duży format, przysunięcie postaci nadzwyczaj blisko widza, a w związku z tym fragmentaryczność ich ukazania i niejasność ich pozycji, nieklarowność całej sytuacji w wymiarze narracyjnym – nie znajdują prostego przełożenia na obficie przywołane szczegóły dotyczące kontekstu politycznego i anarchistycznych sympatii Pissarra. Problem staje się jeszcze bardziej złożony, gdy pomiędzy jego dzieło a sferę polityki Clark wprowadza cały szereg innych odniesień: dotychczasową drogę twórczą malarza (*Dwie młode chłopki* zaprezentowane zostały po raz pierwszy na jego retrospektywnej wystawie w galerii Durand-Ruela i stanowiły rodzaj podsumowania zebranych doświadczeń artystycznych), strategię jego starań o poprawę swej pozycji na rynku sztuki, stosunek do innych artystów współczesnych – Seurata (obraz manifestował, zdaniem Clarka, powrót Pissarra z drogi pointylizmu), Moneta, Cézanne’a, Puvisa de Chavannes, Gauguina, do rodzącej się estetyki symbolistycznej, do tradycji ikonograficznej przedstawień chłopów i chłopek, do sielankowych stereotypów oraz ich tragiczno-sentymentalnego rewersu, jakim było malarstwo Milleta. Ten ostatni wątek należy zresztą do najbardziej przekonujących, pozwala dostrzec znaczącą niezwykłość pozornie banalnego faktu, że chłopki Pissarra po prostu robią sobie przerwę w pracy i odpoczywają w cieniu na polu. Jeżeli w tej skromnej, powściągającej anegdotę i charakterystykę postaci scenie można dopatrzeć się projekcji anarchistycznej utopii, to nie tyle przez bezpośrednie skojarzenie z informacjami o tym, jak chłopcy zapracowywali się na śmierć (Clark przytacza taką relację, która co prawda dotyczy Anglii w okresie późniejszym o prawie ćwierć wieku, ale z właściwym sobie rozmachem także i ją wpisuje w kontekst obrazu Pissarra), co dzięki wymowie, jakiej nabiera ona na tle utartych konwencji przedstawiania z jednej strony pracy na roli, z drugiej idealnych, arkadyjskich krain. Generalnie rzecz biorąc, wielość wskazanych przez Clarka czynników dookreślających genezę dzieła zaciera oczywistość jego domniemanej politycznej inspiracji; okazuje się, że trudno tę inspirację wyluskać ze splotu najróżniejszych przesłanek, którymi prawdopodobnie kierował się artysta i które w jakiś sposób wpłynęły zapewne na ostateczny kształt jego pracy. Kwestia politycznego aspektu obrazu Pissarra zostaje nie tyle wyjaśniona, co właśnie zagmatwana i rozproszona w gęstej strukturze nawarstwiających się wątków. Nie ma pewności, czy do takiego wniosku chciał nas autor doprowadzić, ale wbrew wyjściowej tezie polityka nie