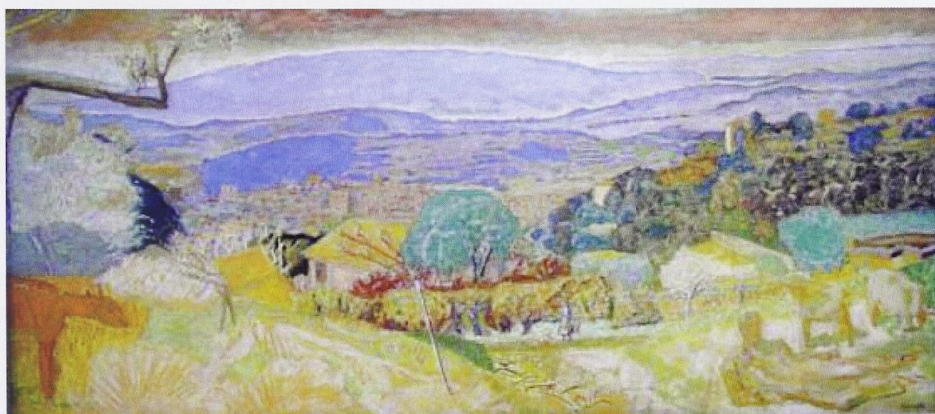


dopiero w końcowej fazie pracy. Tym można wytłumaczyć częste posługiwanie się przez artystę formatami, które wykraczają poza klasyczne kształty pola obrazowego. Wyraża się w tym pragnienie pozostania wiernym fizjologicznym mechanizmom widzenia, które w binokularnym oglądzie przekracza kąt 200 stopni. Bonnard często stosował podłużne „panoramyczne” formaty dochodzące nawet do 3 m, chodziło mu bowiem o stworzenie wizji barwnej, w której zanurza się spojrzenie¹⁰.

Technika złożonej heteromorficznej unifikacji obrazu wyłania się przede wszystkim ze struktury kolorystycznej jego obrazów. Opiera się ona na unikatowej i ekscentrycznej w kontekście tradycji obrazowej triadzie kolorystycznej, którą stanowią oranż-zielen-fiolet. Sposób wykorzystania barw pochodnych (a szczególnie zamykającego spektrum fioleto – „mostu do świata ciemności”) akcentuje samoistność i nadrzędność autonomicznych praw rzeczywistości obrazowej¹¹. Rezygnując z referowania szczegółowych kwestii, podejmowanych w tym zakresie przez Claira, przytoczmy jeden z jego opisów obrazów uwzględniających strukturę kolorystyczną. O monumentalnym *Pejzaż z Cannet* z 1928 (128 x 300 cm) czytamy:

Spojrzenie zanurzone w tym obrazie rozluźnia się i rozpręża w nim dzięki temu, że w pewnym zakresie odpowiada on fizjologii. Wynika to nie tylko z ekspansji płaszczyzny, ale także z tego, że niezależnie od spontanicznego efektu, płaszczyzna jest zbudowana zgodnie z prawami optyki. W centrum, gdzie ogniskowa widzenia skupia się na detalach i posiada największą wrażliwość na kolor, znajdujemy tylko zielen i błękitne masy drzew oraz naprędcie naszkicowaną pędzlem



2. *Pejzaż z Cannet*, 1928, olej na płótnie, 128 x 300 cm, kolekcja prywatna

¹⁰ Ibidem, s. 42-44.

¹¹ Ibidem, s. 40-42.