



H. Gervex, *Soirée au Pré Catelan*, fragment ekspozycji „Paris, la nuit”. Fot. A. Wójcik

Agata Wójcik

„Paris 1900, la ville spectacle”

Omówienie wystawy w Le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

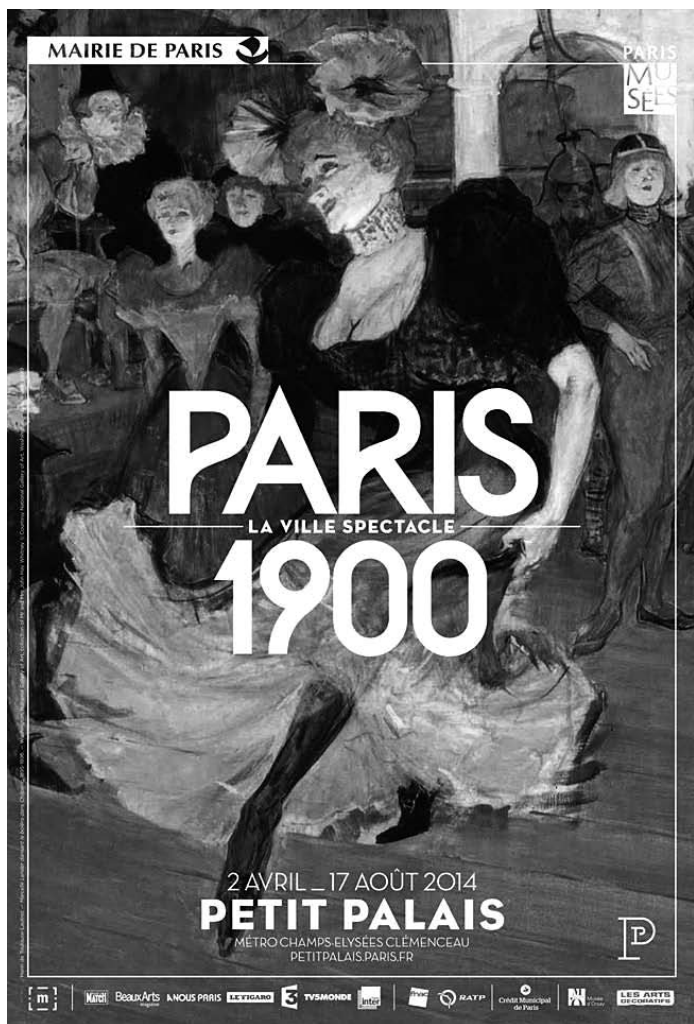
(2 IV – 17 VIII 2014)

Od 2 IV do 17 VIII 2014 goście Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris mieli możliwość zobaczyć w salach Petit Palais wystawę „Paris 1900, la ville spectacle”. Czasowa ekspozycja powstała przy współpracy Musée des Beaux-Arts z dwiema paryskimi instytucjami: Musée des Arts décoratifs i Musée d’Orsay. Jej kuratorem był Christophe Leribault, a opiekę merytoryczną nad nią sprawowali Alexandra Bosc, Dominique Lobstein i Gaëlle Rio.

Twórcy ekspozycji zwrócili się w stronę *belle époque* – przełomu XIX i XX w., gdy wiara ludzkości w postęp była ogromna, sztuki piękne

– wzniosłe, a Paryż zapraszał świat do wspólnego świętowania początku nowego stulecia. Wystawa „Paris 1900, la ville spectacle” nie dotyczyła tylko i wyłącznie sztuk pięknych, aczkolwiek poświęcono im na niej sporo uwagi. Zamierzeniem kuratorów było pokazanie Paryża z ok. r. 1900 – miasta, które miało olśniewać rozmachem założeń architektonicznych, podbijając serca przyjezdnych rozrywkami spełniającymi wszelkie oczekiwania, a nawet oczarowywać urodą jego mieszkank...

Ekspozycja została podzielona na sześć części, które równocześnie były odrębnymi zagadnieniami. Pierwsza, zatytułowana „Paris,



Plakat wystawy „Paris 1900, la ville spectacle”. Fot. za: www.hauts-de-seine.com/cas.com/2014/04/paris-1900-la-ville-spectacle/ [dostęp: 14 X 2014]

„vitrine du monde”, przypominała Wystawę Światową r. 1900. Ta gigantyczna impreza, zorganizowana między kwietniem a listopadem 1900, na kilka miesięcy skupiła uwagę całego globu na stolicy Francji. Odwiedziło ją wtedy 51 mln osób, w tym wielu znamienitych gości i koronowanych głów. Ekspozycja ta miała być triumfem Paryża – stolicy świata, Republiki Francuskiej, ale też ludzkości, która mogła na niej podziwiać swoje osiągnięcia z wszystkich dziedzin działalności, co pozwalało jej z podniesioną głową i optymizmem wejść w nowy wiek. Wystawa w Petit Palais pokazuje przede wszystkim, w jaki sposób zmieniono wówczas wizerunek architektoniczny centrum miasta. Przy Polach Marsowych, Elizejskich, Trocadéro, a także w Lasku Vincennes wzniesiono zespół nowych zabudowań, zajmujący łącznie 112 ha. Na ekspozycji w pierwszej kolejności zaprezentowano obiekty istniejące do dnia dzisiejszego, które stały się wizytówką miasta. Dlatego też można było zobaczyć liczne plany, widoki i fotografie, na których utrwalono Grand Palais, Petit Palais, most Aleksandra III, dworce kolejowe des Invalides czy d’Orsay.

Nieco w opozycji do nich znalazły się projekty budowli niezrealizowanych. Pojawiło się tutaj kilka projektów Grand Palais, m.in. autorstwa Louisa Pille’a (1895) i Gustave’a Rives’a (1896), niesatysfakcjonujących dla jury konkursu ogłoszonego w r. 1896. Podczas przygotowań do ekspozycji z 1900 r. wielu artystów zastanawiało się, w jaki sposób zaadaptować pozostawioną po Wystawie Światowej r. 1889 wieżę Eiffla. Stephen Sauvestre proponował wzbogacić ją dwiema flankującymi wieżyczkami, natomiast Alfons Mucha chciał ją przekształcić w Pavillon de l’Homme. Czeski artysta dał się ponieść fantazji i stworzył szkic, na którym wieża obrosła w gigantyczne figury nągich postaci i struktury architektoniczne inspirowane m.in. stylem mauretańskim. Nie na tym koniec jednak zaskakujących pomysłów – Jean-Camille Formigé proponował eklektyczny w stylistyce *pont-palais* złożony z trzech pawilonów wspartych na przęsłach mostu przerzuconego nad Sekwaną. Kuratorzy niezbyt wiele miejsca poświęcili pawilonom narodowym, rekompensuje to jednak wyeksponowanie zachowanego do dziś (pochodzącego ze zbiorów Musée d’Orsay, a pierwotnie zdobiącego pawilon Bośni i Hercegowiny) fryzu autorstwa Muchy.

Twórcy prezentacji zwrócili uwagę na liczne nowinki techniczne i pawilony wystawowe poświęcone odkryciom naukowym i technicznym, które w r. 1900 przyciągały tłumy zwiedzających.



Pamiątki z Wystawy Światowej r. 1900, fragment ekspozycji „Paris, vitrine du monde”. Fot. A. Wójcik

Palais de l'Électricité zachwycał potencjałem energii elektrycznej, a w Palais Optique można było przez lunetę oglądać „jak na dłoni” Księżyc. Industrialną formę, korespondującą z tematyką ekspozycji, przyjął, rozebrany po zakończeniu prezentacji, pawilon projektu Louisa Bonnierera powstały dla firmy Schneider Electric, która produkowała m.in. lokomotywy i motory. Z nieskrywaną dumą twórcy „Paris 1900...” pochwalili się metrem paryskim, inaugurowanym podczas Wystawy Światowej. Już sama aranżacja sali nawiązywała do kształtów wejść do metra projektu Hectora Guimarda.

Kuratorzy zauważyli też jednak, że Wystawa Światowa dostarczała nie tylko wrażeń artystycznych i naukowych. Wolno zaryzykować stwierdzenie, że każdy widz miał szansę odnaleźć na niej coś interesującego dla siebie. Miłośnicy średniowiecza mogli odwiedzić rekonstrukcję Paryża z r. 1400. Spragnieni emocjonujących przeżyć – „polecieć” balonem w pawilonie Cinéorama,

gdzie imitowano podróż nad Paryżem. Zmęczeni widzowie odpoczywali w licznych, powstałych specjalnie na tę okazję, restauracjach i kawiarniach lub spędzali czas w teatrach czy kabaretach. Wracający do domu goście zaopatrywali się w pamiątkowe medale, broszurki, papierowe wachlarze, talerzyki i wiele innych niezbyt wysokiej próby artystycznej drobnostek.

Przechodząc między poszczególnymi częściami wystawy „Paris 1900, la ville spectacle”, przemierzało się zaciemnione korytarze, w których na jednej ze ścian pokazywano fragmenty filmów dokumentalnych nakręconych ok. r. 1900. Obraz odbijał się i multiplikował w przeciwległej, lustrzanej ścianie. Idąc korytarzem, oglądający ekspozycję z r. 2014 mogli odnieść wrażenie, że spacerują wraz ze zwiedzającymi tę sprzed 114 lat.

Drugą część, zatytułowaną „Paris, Art nouveau”, skoncentrowano na rzemiośle artystycznym okresu secesji. Autorzy prezentacji chcieli



Przejsie pomiędzy salami wystawy „Paris 1900, la ville spectacle”. Fot. A. Wójcik

zaznaczyć, że r. 1900 i Wystawa Światowa były chwilą wielkiego triumfu tego stylu. Kuratorzy skupili się na przedstawieniu prac twórców francuskich lub z Francją związanych. Licznie ekspozowano ceramikę z Sèvres projektu Guimarda, Léona Kanna czy André-Fernanda Thesmara, a także biżuterię autorstwa m.in. Georges’a Fouqueta, René Lalique’a i Eugène’a-Samuela Grasset. Nie zapomniano również o meblach Louisa Majorelle’a, o meblach i wyrobach ze szkła Émile’a Gallégo ani o oddziaływaniu stylistyki secesyjnej na modę (pokazano np. spódnicę firmy Callot Soeurs). Pomędzy Francuzami pojawił się także francuski Czech – wspomniany już Mucha – święcący triumfy w Paryżu ok. r. 1900. Przywołano jego projekt wnętrza sklepu jubilerskiego Fouqueta – kwintesencję paryskiego *art nouveau*.

Na wzmiankę zasługuje kilka przedmiotów, które mogły umknąć uwadze widza wabionego migotaniem biżuterii Lalique’a czy lśnieniem szkła Gallégo. Ciekawe są małe formy rzeźbiarskie, chociażby niewielka rączka laski w kształcie nagiej pochylonej sylwetki kobiecej projektu François-Ruperta Carabina (1904). Motyw giętkiej figury niewieściej był jednym z najczęściej wykorzystywanych przez artystów przełomu wieków, jednakże sposób użycia nagiej postaci, która staje się zabawką – rączką laski – w ręku mężczyzny, nadaje jej nowy, erotyczny kontekst. Niepozorne są także rzeźby o formach roślinnych autorstwa Sary Bernhard (np. *Alga*, 1900). Wybitna aktorka pobierała lekcje rzeźby w latach 70. XIX w. u Mathieu-Meusniera (właśc. Mathieu Rolanda Meusniera) i Jules’a Franceschiego. Od r. 1874 prezentowała swoje prace na Salonach

paryskich. Początkowo tworzyła rzeźby bliskie naturalizmowi, aby ostatecznie skłonić się ku symbolizmowi. Motywem alg zainteresowała się podczas pobytu w nadmorskiej miejscowości Belle-Île. Rzeźby floralne i animalistyczne pokazała także na Wystawie Światowej w r. 1900.

Tematyka związana ze sztukami pięknymi przenosiła widza goszczącego w Petit Palais do sali zatytułowanej „Paris, capitale des arts”. Tu kuratorzy starali się pokazać, że Paryż ok. r. 1900 był stolicą sztuk plastycznych i równocześnie artystyczną wieżą Babel. Poprzez wyeksponowanie kilku prac autorów zagranicznych osiadłych w Paryżu lub ich portretów (Henri Evenepoel, *Portret Francisco de Iturrino*; Albert Edelfeld, *Ogród Luksemburski*, 1887) zasygnalizowano widzom, że miasto to przyciągało niczym magnes twórców z całego świata. Przełom XIX i XX w. stanowił dla wielu malarzy okres *prosperity* finansowej. W Paryżu można było np. uzyskać zamówienia na wykonanie portretów przedstawicieli śmietanki towarzyskiej. Dlatego też w tym czasie powstało w stolicy Francji wiele urządzonych z przepychem pracowni, które miały być oprawą dla dzieł i zarazem reklamą ich autorów. Na omawianej ekspozycji paryskie *atelier* przypomina cykl fotografii Edmonda Bénarda.

Aby odtworzyć tygiel artystyczny, jakim ok. r. 1900 był Paryż, skonfrontowano ze sobą obrazy i rzeźby prezentujące różne i często odmienne postawy artystyczne. Pośród dzieł sztuki malarskiej znalazły się prace zarówno aktywnych wciąż w tamtym okresie akademików (William-Adolphe Bouguereau, Jean-Léon Gérôme), jak i impresjonistów (np. Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Claude Monet, Mary Cassatt), symbolistów (Odilon Redon, Edgard Maxence, George Desvallières), kończąc na nabistach (Maurice Denis). Starano się wyeksponować wszelkie gatunki malarskie – portrety (Paul Cézanne, *Portret Ambroise’a Vollarda*, 1899), pejzaże (Sisley, *Le Port de Cardiff* [Kanał żeglugowy w Cardiff], 1897), akty (Tony Robert-Fleury, *Le Bain* [Kąpiel], 1903), sceny symboliczne (Albert Maignan, *Zielona muza*, 1895), a także prace inspirowane utworami literackimi (Luc-Olivier Merson, *Łza za kroplę wody*, 1903). Podobnie postąpiono, wybierając rzeźby. W jednej przestrzeni można było zobaczyć wyidealizowany akt (Louis Convers, *La Source* [Źródło], po 1904), rzeźby realistycznie (Jules Dalou, *Grand paysan* [Wielki wieśniak], ok. 1899), impresjonistyczne (Medardo Rosso, *Złoty wiek*, 1885), klasycyzujące (Antoine Bourdelle, *La Naissance d’Aphrodite* [Narodziny



Ceramika autorstwa m.in. L. Kanna i F.-R. Carabina; fragment ekspozycji „Paris, Art nouveau”. Fot. A. Wójcik



J. Dalou, *Grand paysan*, w tle T. Robert-Fleury, *Le Bain*, fragment ekspozycji „Paris, capitale des arts”. Fot. A. Wójcik

Afrodyty], 1900) czy skłaniające się do secesyjnych tendencji „jubilerskiego” łączenia różnych materiałów (Georges-Henri Lemaire, *Le Silence* [Cisza], 1905). Silniejszy akcent położono na twórczość Auguste’a Rodina. Chciano tym samym zapewne podkreślić, że przełom stuleci XIX i XX był czasem jego sukcesów. W r. 1900 Rodin zorganizował w Paryżu swoją dużą wystawę indywidualną. Wtedy też tworzył się wokół niego krąg artystów, którzy ulegali wpływowi jego stylu. Nie pominięto także w tej części „Paris 1900...” fotografii artystycznej, w postaci dzieł René Le Bègue’a i Constanta Puyo.

Jeżeli pierwsza połowa wystawy krążyła wokół zagadnień związanych ze sztukami pięknymi, to druga koncentrowała się wokół tematów łączących się raczej z historią życia codziennego. Kolejna część ekspozycji nosiła tytuł „Le Mythe de la Parisienne”. Oglądając ją, wraz z autorami prezentacji zadajemy sobie pytanie: co odróżniało paryżanki XIX i przełomu XIX i XX w. od reszty kobiet? Dlaczego górowały one nad innymi Francuzkami, a nawet światem? Elegancja, szyk, wdzięk, nienaganne maniery, swobodny, lecz bezpretensjonalny sposób bycia, urok i nieco kokieterii... Ten wyidealizowany obraz budowali XIX-wieczni pisarze i malarze, ale też naukowcy (jedną z przedstawionych na malowidłach w Knossos kobiet nazwano paryżanką). Ok. r. 1900 mieszkanki stolicy Francji były już niemalże godłem miasta i jego atrakcją turystyczną. Statua wyobrażająca paryżankę, ubraną w suknię balową projektu Jeanne Paquin, została umieszczona przez rzeźbiarza Paula Moreau-Vauthiera na bramie wejściowej na Wystawę Światową r. 1900. Przewodniki turystyczne po tej wystawie opisywały te damy jako część pejzażu ulicy paryskiej. Bez wątplenia mit paryżanki przyciągał do miasta rzesze mężczyzn, spragnionych poznania jego wdzięcznych mieszkanek, a także wiele kobiet, żądnych zakupu w jednym z wielkich domów mody sukni, bucików czy innych dodatków, które miały dodawać im paryskiego uroku i szyku.

W tej części wystawy paryskie kobiety spoglądały na widza z obrazów i gablot. Niektóre z nich to znane z nazwiska przedstawicielki śmietanki towarzyskiej – Madame Pascal Blanchard (portret pędzla Desvallières’a, 1903), Madame Rémy Salvator (Antonio de la Gandara, 1900–1902), hrabina Pillet-Will (Paul-Albert Besnard, ok. 1900–1905). Jednakże kwintesencję anonimowej paryżanki ukazał Jean Béraud (*Parisienne, place de la Concorde* [Paryżanka, plac

Concord], ok. 1890). Nienaganny, modny strój, dodające lekkości nakrycie głowy, filuterne spojrzeń, wdzięczny sposób uniesienia sukni, a nawet trzymania paczuski w ręce – oto doskonała mieszkanka stolicy Francji końca XIX wieku.

Twórcy wystawy spojrzeli na ten mit także z przymrużeniem oka. Czym zajmuje się idealna paryżanka przez cały dzień? Firma A. Bergeret et Cie ok. r. 1900 wydała serię kart pocztowych w humorystyczny sposób odpowiadających na to pytanie. Wstaje ona dosyć późno, ale potem ma cały dzień wypełniony zajęciami – zakupy, spacer, kolacyjki w restauracji, wizyty w teatrze – a do każdego z nich potrzebna jej inna toaleta... Zajęcia te zilustrowane są także na obrazach malarzy przełomu XIX i XX w. (m.in. Béraud, Lucien Darry, Louis Abel-Truchet) i na fotografiach. Znaczącą częścią tej sekcji wystawy były ubrania modnych paryżanek tamtego czasu – peniuar, suknia dzienna, kostium złożony z żakietu i spódnicy, strój do konnej jazdy, suknia balowa i, oczywiście, liczne dodatki. Uwagę przyciągały zwłaszcza pełne przepychu kreacje pochodzące z paryskiego domu mody Charlesa Fredericka Wortha.

Upowszechnienie oświetlenia gazowego, a następnie elektrycznego spowodowało znaczący rozwój paryskich rozrywek, którym oddawano się nocą – właśnie im jest poświęcona kolejna część ekspozycji: „Paris, la nuit”. Jak wyglądał idealny wieczór w Paryżu końca XIX wieku? Najpierw kolacja, następnie koncert, balet, wizyta w teatrze bądź w operze, wreszcie *soirée* w jednej z kawiarni lub restauracji na bulwarach, najlepiej w prywatnym gabinecie, gdzie można było spotkać się w wąskim i zaprzyjaźnionym towarzystwie. Wiele lokali nie tylko zapewniało klientom rozkosze podniebienia, ale także zaspokajało ich zmysł estetyczny wyglądem wnętrza w najnowszej secesyjnej stylistyce. Jedną z najbardziej eleganckich restauracji tego czasu, w której zachował się wystrój z przełomu wieków, był paryski Maxim. Sale rozświetlonych lokali przypomniane zostały na wystawie w Petit Palais przez liczne obrazy – na uwagę zasługuje chociażby René Prineta *Le Balcon* (Balkon, 1905–1906), Henri Gervexa *Une Soirée au Pré Catelan* (Wieczór w Pré Catelan, 1909) czy Bérauda *Les Belles de nuit au Jardin de Paris* (Piękności nocy w Jardin de Paris, 1905).

W XIX w. powstał też mit Paryża jako miasta namiętnej miłości, która kwitnie pod osłoną nocy. Dlatego w tej części ekspozycji zwiedzający oglądali rozmarzone lwice salonowe, padające w objęcia eleganckich mężczyzn (Denis Etche-



Fragment ekspozycji „Le Mythe de la Parisienne”. Fot. A. Wójcik

verry, *Vertige* (Zawrót głowy, ok. 1903). Następnie pokazano znane i oklaskiwane przez tłumy tancerki (Caroline Otero, Liane de Pougy, Cléo de Mérode), a także anonimowe baletnice, słynące z licznych romansów, kochanków i przygód. Prezentują je m.in. fotografie pochodzące z *atelier* Léopolda Reutlingera i Paula Nadara. Ówczesny Paryż był też miastem wielu domów publicznych, hoteli wynajmowanych na godziny, prostytutek poszukujących klientów w kawiarniach i na bulwarach. Na wystawie przypominały o tym liczne anonimowe fotografie erotyczne i pornograficzne. Twórcy ekspozycji stworzyli także zaciemniony „pokoik”, w którym można było wejść w świat domów publicznych Paryża. Widza witała starająca się być demoniczną, ale równocześnie pełną słodyczy Madame Satan z obrazu George’a-Achille’a Foulda (1904). Towarzyszyły jej rzeźby Carabina

– kusząca *La Volupté* (Rozkosz) i przypominające o ulotności tego, co cielesne, *La Souffrance* (Cierpienie, 1902). Wokół można było poznać paryskie prostytutki uwiecznione na fotografiach przez Alberta Brichauta. Perełką tej części wystawy stanowił pochodzący z prywatnej kolekcji fotel o secesyjnych kształtach zwany *de volupté* lub *d’amour*, powstały dla przyszłego króla angielskiego Edwarda VII. Pierwotnie mebel ten znajdował się w eleganckim domu publicznym Le Chabanais, którego władca był stałym klientem. Ciekawe dopełnienie tej części wystawy stanowił pokaz najstarszego filmu pornograficznego prezentującego scenę striptizu – *Le Coucher de la mariée* (Sypialnia małżeńska, 1896).

Ostatnia część wystawy, „Paris en scène”, powinna być raczej przedostatnią, ponieważ po wyjściu z pograżonych w czeluściach nocy za-



Plakaty autorstwa Alfonsa Muchy, fragment ekspozycji „Paris en scène”. Fot. A. Wójcik

mkniętych gabinetów restauracyjnych i domów publicznych Paryża wracamy jeszcze do sal teatralnych czy też kinowych. Kuratorzy na koniec wystawy spróbowali pokazać, jak szeroki wachlarz rozrywek proponował przybyszom Paryż. Na przełomie XIX i XX w. coś interesującego dla siebie mogli znaleźć zarówno miłośnicy sztuki wysokiej prezentowanej w tradycyjnej formie (na nich czekały spektakle w operze), jak i wielbiciele lżejszej tematyki (odwiedzający prywatne teatry – np. Vaudeville, Variétés czy Théâtre de la Porte-Saint-Martin) – oraz preferujący realizacje nowoczesne (tych gromadził Théâtre Libre). Bez wątplenia tą częścią wystawy zawiądnęła największa gwiazda ówczesnej paryskiej sceny – wymieniana tu już Bernhard. Przypominają ją m.in. plakaty Muchy, popiersie dłuta Gérôme’a czy fotografii Nadara. Usunięci nieco w cień zostali inni aktorzy tej epoki – chociażby Benoît-Constant

Coquelin. Plakaty w stylistyce *art nouveau* autorstwa Muchy i Georges’a-Antoine’a Rochegrosse’a przywoływały w umysłach widzów przeboje sceniczne teatru Renaissance (*Les Amants* [Kochankowie] Maurice’a Donnaya) czy Opéra-Comique (*Luiza* Gustave’a Charpentiera).

Kuratorzy pamiętali również o publiczności poszukującej bardziej emocjonujących, a często mniej wyrafinowanych rozrywek. Dzięki prezentacji obrazów, plakatów i fotografii przypomniano paryskie cyrki (Cirque Medrano, Cirque d’Hiver), kabarety (*Le Chat Noir*, *Le Moulin Rouge*), *café-concerts* (Scala) i sale koncertowe (*Les Folies-Bergère*, *L’Olympia*). Dużą popularnością cieszyły się w ówczesnym Paryżu także kolejki górskie, nadal obecnie udostępniane w wesołych miasteczkach, a w tamtym okresie nazywane *montagnes-russes* lub *montagnes-russes nautiques* (‘wodne kolejki górskie’). Na koniec zaakcentowano nowe medium, czyli kino. Na Wystawie Światowej 1900 r. działało pięć kin; jedno z nich, *Le Phono-Cinéma-Théâtre*, przyciągało widzów nazwiskami sławnych aktorów, np. Bernhard. Aby zapoznać oglądających „Paris 1900...” w Petit Palais ze stylistyką filmów początku XX w., zaprezentowano zachowany w całości słynny obraz *Podróż na Księżyc* z r. 1902, w reżyserii Georges’a Mélièsa.

Wystawie towarzyszył bogato ilustrowany katalog liczący 415 stron. Jego redaktorami naukowymi byli Isabelle Collet i Dominique Lobstein. W części wprowadzającej umieszczono sześć esejów poświęconych m.in. kulturze masowej, życiu teatralnemu, literackiemu, muzycznemu i artystycznemu Paryża przełomu w XIX i XX. Autorami tych tekstów byli Christophe Leribault (*Au comptoir central de la fantaisie*), Dominique Kalifa (*Au rythme de la culture de masse*), Pierre Citti (*Paris littéraire et parisianisme autour de 1900*), Jean-Claude Yon (*Les spectacles à Paris autour de 1900*), Myriam Chimènes (*Les Salons et la vie musicale parisienne*) i wspomniany już Lobstein (*Les Beaux-Arts. Institution et marché*). Część katalogowa, ze względu na ogromną liczbę (ponad 600) eksponatów, nie zawiera opisów i zdjęć wszystkich dzieł. Natomiast na jej końcu uwzględniono spis wystawionych prac. Każda z sześciu sekcji została w publikacji towarzyszącej opatrzona tekstem wprowadzającym. Ich autorami byli kolejno: Gaëlle Rio, Dominique Morel, Cécile Champy-Vinas i wspomniana już Collet, Alexandra Bosc, Susana Gállego Cuesta, Bérèngère de l’Epine i Pauline Girard. W katalogu pojawiają się także artykuły Laure Troubetzkoy (*Paris*

en 1900 vu de la Russie) i Émilie Martin-Neute (*L'Exposition décennale: Quand les Beaux-Arts se donnent en spectacle*). Na zakończenie publikacji umieszczono kalendarium wydarzeń artystycznych, jakie miały miejsce w Paryżu pomiędzy r. 1895 a 1905.

Autorzy ekspozycji „Paris 1900, la ville spectacle” na szczęście nie skoncentrowali się tylko na sztukach plastycznych czy na Wystawie Światowej r. 1900. Dzięki temu nie powielili scenariusza prezentacji „1900. Art at the Crossroads” (2000). Zespół kuratorów bardzo dobrze połączył zagadnienia z dziedziny historii sztuki, kultury i życia codziennego. W ciekawy sposób pokazał ogromnie szerokie spektrum rozrywek, jakie oferował Paryż ok. r. 1900, przeprowadził widza od opery i sal wystawowych, poprzez restauracje i tancbudę, do lupanarów. Uczynił to, korzystając z bardzo różnorodnych i niezwykle licznych eksponatów. Przywołano tu dzieła wręcz „podręcznikowe”, ale nie obawiano się skonfrontować ich z pracami mniej znanymi, czasami stojącymi na granicy kiczu, jednakże ciekawymi ze względów ikonograficznych. W ten sposób udało się uzyskać obraz miasta, w którym rodziły się nowe kierunki artystyczne, które zmieniało swoje oblicze architektoniczne, do którego przybywały rzesze turystów, w którym arystokraci i nuworysze spędzali czas w najbardziej eleganckich restauracjach świata, gdzie można było poznać zadziwiające cały glob nowinki techniczne i gdzie pręźnie rozwijała się branża erotyczna oraz pornograficzna.

Kuratorzy spróbowali też zmierzyć się z mitami dotyczącymi Paryża przełomu w. XIX i XX.

Jednakże można mieć wrażenie, że nie „odbrązowili” jego wizerunku. Świetnie wiedzieli, jak uwieść publiczność, spowodować, że zamarzy ona, aby zgubić się w nadsekwanskich uliczkach i w magiczny sposób trafić do r. 1900. Zastosowali te same triki, którymi Woody Allen kilka lat temu oczarował swoich widzów i Akademię Filmową scenariuszem filmu *O północy w Paryżu* (2011). Do stworzenia tej oszałamiającej mikstury niezbędna jest noc, miasto świateł, kawiarnie, namiętność – czyli... stereotypy, utarte klisze powstałe na przełomie XIX i XX w., przez które wielu ogląda stolicę Francji. Podobnie jak różnorodne atrakcje przyciągały publiczność na Wystawę Światową 1900 r., tak obecnie mit Paryża okresu *belle époque* ściąga do niego rzesze turystów z całego świata. Więc może autorzy „Paris 1900...” są tylko kolejnymi zdolnymi specjalistami z branży reklamowej, starającymi się podtrzymać to zainteresowanie miastem? A może, tak jak ponad 100 lat temu organizatorzy *L'Exposition Universelle* chcieli olśnić świat, tak twórcy prezentacji w Petit Palais w r. 2014 mieli szlachetne zamierzenie, aby oderwać widzów od problemów politycznych, kryzysu gospodarczego i pędzącego szybko życia i przenieść ich na chwilę w czasy pięknej epoki, gdy świat opierał się na stabilnych XIX-wiecznych regułach, a ludzie cieszyli się początkiem nowego wieku?

dr Agata Wójcik

Adiunkt na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zainteresowania badawcze autorki koncentrują się wokół malarstwa XIX oraz przełomu XIX i XX wieku.

Summary

AGATA WÓJCIK / “Paris 1900. La ville spectacle”. Review of the exhibition at Le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (2 April – 17 August 2014)

The text is a review of an exhibition, “Paris 1900. La ville spectacle” presented from 2 April to 17 August 2014 by Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris at Petit Palais. This temporary show was arranged in collaboration of Musée des Beaux-Arts with two Parisian institutions: Musée Les Arts Decoratifs and Musée d’Orsay. The exhibition was divided into six parts being six separate issues. The first one was entitled “Paris vitrine du monde” and recalled the World Exposition in 1900, the second one, “Paris Art Nouveau”, focused on French art crafts of the period. In the next room called “Paris, capital des Arts” the curators tried to prove that Paris ca. 1900 was the world’s art capital and at the same time a genuine artistic Babel Tower. The other part of the exhibition was dedicated to history of every-day life. The authors considered the myth of a Parisian woman (“Le mythe de la Parisienne”), made an approach towards introducing the entertainment of night Paris at the turn of the 19th century (“Paris, la nuit”). Last but not least, they presented a wide range of attractions that Paris used to offer its visitors (“Paris en scène”).