

Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości [TPCT 528]

Ich obrazy stały się próbą dotarcia do jego warstwy ukrytej: przecucia, milczenia, niekiedy metafizycznego niepokoju. Być może dlatego pozostają tak niepokojąco aktualni? Po doświadczeniach XX wieku największym lękiem nowoczesności nie jest już to, że świat pozostaje niepoznany, lecz że pod jego powierzchnią nie kryje się nic, co chcielibyśmy odkryć. Może jednak warto nieco poskrobać, aby podejrzeć, na czym zasadza się dzisiejszy obraz rzeczywistości?

Pytanie, które zadaje sobie każda epoka, gdy jej dotychczasowe imaginarium przestaje pełnić swoją funkcję: czym jest rzeczywistość i ile z niej odzwierciedla się w kulturze? Dziewiętnasty wiek zuchwale odpowiedział: wszystko. Oko, zmysł obserwacji w pełni wystarczą. Ba! jeśli zastosować odpowiednią metodę, uda się uchwycić niemal każdy aspekt otaczającego świata, nazwać go opisać i oddać kulturze. Pozytywizm był bowiem projektem intelektualnym, który śmiało głosił, że rzeczywistość daje się zmierzyć, zokładkować i trwale objaśnić. A cóż zrobić z tym, czego uchwycić się nie da? Gdzie miejsce na imponderabilia? Malarze z Grupy Pięciu rozumieli ten paradoks głębiej niż ich współcześni. Wiedzieli – albo przeczuwali – z tą szczególną pewnością, że pod powierzchnią widzialnego świata leży coś, czego żaden realistyczny opis nie dosięgnie, tak jakby rozumieli, że każde podobrazie jest przecież niewidoczne, zasłonięte przez warstwę farby przez sam akt malowania. Pozostaje jednak – by trzymać się tej analogii

– warunkiem definiującym cechy obrazu: bez niego rozpada się forma, kolor nie może wydobyć odpowiedniego odcienia, a całość wystawiona jest na utratę potencjału. A co jeżeli podobnie jest z rzeczywistością?

Rok 1905. Kraków epatuje elegancją secesji. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” tworzy obrazy, owszem uznane i nobliwe, nawet nowoczesne – z pewnością piękne, dekoracyjne, modne i powabne. Leopold Gottlieb, Witold Wojtkiewicz, Wlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski czuli jednak, że ta estetyka nie oddaje tego, co ich najbardziej zajmuje. Był to z pewnością swoisty bunt przeciw secesyjności czy impresjonizmowi, choć obyło się bez spisane manifestu. Chcieli malować inaczej, z innego miejsca, w stronę innego celu. Ich wspólna idea (sformułowana przecież przez muzealników dopiero z perspektywy czasu) zasadzała się na przekonaniu, że należy szukać dróg dla wypowiedzenia swych myśli, a także zaglądać pod podszewkę rzeczywistości, ukazać jej podobrazie. Za tą surowością kryje się filozofia, która w pewnym stopniu ma swoje imię i patrona.

Schopenhauer powiadał, że wola jest pierwotna, a rozum wtórny. Że świat jako przedstawienie jest zasłoną, złudzeniem spójności rzuconej przed poznający podmiot na to, co w istocie swojej pozostaje bezkształtne, bolesne i nieoswojone. Stąd uprzywilejowanie muzyki: muzyka nie przedstawia niczego, co można wskazać palcem, a jednak mówi o istocie rzeczy więcej niż jakakolwiek opasła księga. Symboliści europejscy przełożyli tę naukę na język obrazu. Jeśli bowiem rzeczywistość widzialna nie oddaje realności, to malarz powinien sięgać głębiej, przez symbol, nastrój, czy analogię i kształt. Baudelaire (zdaje się, że inspirowany Swedenborgiem) pisał o korespondencji sztuk, o tym, że zapachy, barwy i dźwięki wzajemnie sobie

odpowiadają, że świat jest lasem symboli, w którym błądzimy, od czasu do czasu słysząc znajomy szept. Norwid, którego pięciu krakowian obrało za swojego patrona, osadzał to ostatecznie w doświadczeniu, w którym to milczenie jest odpowiednią formą, ironia zaś skrytą postacią powagi.

Można powiedzieć, że cała symbolistyczna rewolucja końca XIX wieku była sporem o owe podobrazie rzeczywistości: o to, co kryje się pod warstwą zjawisk i czy malarstwo ma prawo (a może obowiązek?) tę ukrytą warstwę odsłaniać. Grupa Pięciu wyrosła właśnie z tego podglebia. Oddychała tymi samymi lękami, co filozofowie i poeci, do których referowała – mierzyła się z tymi samymi tematami, które wyznaczały krąg zainteresowań czujących podobnie. Pozytywizm, który chciał opisać człowieka jako zjawisko mierzalnie, przewidywalne bez reszty – nie mógł stanowić tu żadnego punktu odniesienia.

Impresjonizm, który rozmieniał świat na plamy świetlne, piękne i chwilowe, lecz w znacznej mierze pozbawione metafizycznego ciężaru, także nie wydawał się najlepszą odpowiedzią na ciekawość epoki.

Pozostało zatem pytanie co w zamian? A za nim jak echo szły melancholia, sen, noc, niewinność i ostatecznie wymowna cisza oraz motywy, w których to dziecko obrazowało bezbronność wobec historii, biedak figurę bliskości Boga. Każdy z nich miał inny styl, inny kąt, pod którym zaglądał pod skórę by dotknąć powięzi rzeczywistości.

W malarstwie Wojtkiewicza milczenie ma twarz dziecka. *Krucjata dziecięca* wygląda jak portret pewnej bezradności, która okazuje się kondycją ludzką. Dzieci maszerują bez celu i bez powrotu, a ich korowód jest ponurym żartem losu z niewinności. Wojtkiewicz odmalowuje strukturę rzeczywistości, w której okrucieństwo jest trwałym elementem świata. Stąd groteska, jedyne narzędzie, które

pozwala mówić o tym bez fałszu. Z kolei Gottliebowski *Autoportret* z 1907 roku, zdaje się portretem świadomości, która przestała już szukać na zewnątrz: oczy zamknięte, twarz wycofana, przestrzeń wokół pusta i matowa. Powrót do wnętrza zdaje się tu być gestem epistemologicznym: skoro świat zewnętrzny okazał się nieczytelny, skoro nauka nie doбира się do sensu, to być może prawda ukrywa się w tym, co subiektywne, w tym, co czuje się przed myślą i po niej. Hofman zaś poszedł inną drogą. Jego *Spowiedź* zdaje się wskazywać raczej na pewną potrzebę bliskości. Oto biedny człowiek klęczy przed Chrystusem, tworzy się wspólnota, która zasadza się na współodczuwaniu. Co więcej, ludowa religijność, którą Hofman traktował z powagą, jest dla niego czymś w rodzaju wiedzy, wszak wiejska Madonna wie o cierpieniu więcej niż jakakolwiek akademia. Jakimowicz – jego portrety i autoportrety są wręcz stanami samymi w sobie. *Przecucie* pyta o tę warstwę doświadczenia, która wyprzedza poznanie, i której żadna metoda w pełni nie dosięga. Dekadenckie zamknięcie, które u innych artystów bywa modną pozą, u niego jest prawdziwą wewnętrzną topografią, która realnie odgrywa poważną rolę. Miękkie kontury, mgła, czerń i biel, zawieszenie między snem a przebudzeniem. Rembowski zaś szuka zakorzenienia w ziemi. *Pochód górali* jest rytuałem wspólnotowym podniesionym do rangi powrotu do źródeł. Folklor podhalański staje się dla niego nośnikiem prawdy, która zaginęła tam, gdzie modernizacja zaczęła odczarowywać świat, nie dając niczego pewnego w zamian.

Pięciu. Pięć różnych temperamentów, pięć różnych sposobów obrazowania tego, co pod spodem. Ontologicznie ich malarstwo zakłada, że rzeczywistość widzialna nie jest samowystarczalna, epistemologicznie zaś, że prawda obrazu nie leży w dosłownej wierności. A jednak zostali zapomniani. Pewnie po trosze dlatego, że tworzyli krótko, a ich płótna nie należały do tych najbardziej

zjawiskowych. Być może dlatego, że historiografia wolała prostsze opowieści: wielcy mistrzowie Młodej Polski, potem Formiści, następnie awangarda i realizm socjalistyczny. W tym przebiegu nie ma miejsca dla zjawisk przejściowych, niejednorodnych, trudnych do zaszufadkowania. A Grupa Pięciu była właśnie taka: ani klasycznie młodopolska, ani awangardowa, ani z nurtu szkół czy ruchów programowych – ot, zawias między dwoma stuleciami. Ale czy aby na pewno?

Można dziś patrzeć na Grupę Pięciu jak na zjawisko marginalne, w pewnym stopniu krótkotrwałe, niejednorodne, zawieszona między wielkimi narracjami Młodej Polski i nadchodzącej awangardy. A jednak być może właśnie w tym tkwi ich znaczenie. Było w nich przekonanie, że rzeczywistość posiada coś więcej, wymiar, którego nie sposób sprowadzić łatwo ani do naukowego opisu, ani do dekoracyjnej gry form. Ich obrazy stały się próbą dotarcia do jego warstwy ukrytej: przecucia, milczenia, niekiedy metafizycznego niepokoju. Być może dlatego pozostają tak niepokojąco aktualni? Po doświadczeniach XX wieku największym lękiem nowoczesności nie jest już to, że świat pozostaje niepoznany, lecz że pod jego powierzchnią nie kryje się nic, co chcielibyśmy odkryć. Może jednak warto nieco poskrobać, aby podejrzeć, na czym zasadza się dzisiejszy obraz rzeczywistości?

Jan Czerniecki
Redaktor naczelny

