

Łukasz Kossowski: Munch, Weiss, Przybyszewski

Jako jeden z nielicznych polskich modernistów Weiss deformuje i syntetyzuje formy malowanych pejzaży i podobnie jak Munch, barwy nasycił emocjami, plamy chromatyczne uwalnia od konturu. Około 1900 r. maluje dramatyczne, ekspresyjnie stężone w wyrazie zachody słońca w których natura zmienia się w mroczny, przelewny żywioł. Jego „Promienny zachód słońca” uznać można za oryginalny odpowiednik Munchowskiego „Krzyku” – pisze Łukasz Kossowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Munch. Malowanie wobec nowoczesności”.

Jesienią 1898 roku przybywa z Berlina do Krakowa Stanisław Przybyszewski. Opromieniony jest sławą „genialnego Polaka”, zaprzyjaźnionego z Munchem i Strindbergiem, członka berlińskiej bohemy, satanisty i okultysty. Drogę do sławy torowały mu jego filozoficzno-literackie traktaty: „Zur Psychologie des Individuums” (1892), „Totenmesse” (1893), „Psychischer Naturalismus” (1893) i „Auf den Wegen der Seele” (1897). Objąwszy naczelną redakcję literacko-artystycznego tygodnika „Życie”, ten miłośnik Goi, Ropsa, Tooropa, Muncha i Vigelanda, wielbiciel Baudelaire’a, Mallarmégo, Verlaine’a, Huysmansa i Maeterlincka, wyznawca filozofii Schopenhauera i Nietzschego, nadał czasopismu międzynarodowy szlif. Na początku 1899 roku Przybyszewski opublikował na łamach „Życia” manifest nowej estetyki, „Confiteor”. Ta programowa wypowiedź zawierała apoteozę artysty-kapłana i afirmację sztuki utożsamionej z religią, sztuki, która jest „kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia”[1].

Egzemplifikacje dla swych poglądów Przybyszewski odnalazł w dziele Edwarda Muncha. To on pierwszy odczytał malarstwo Muncha jako ekspresjonizm, określając je mianem „psychicznego naturalizmu”. Pisał: „Jego krajobraz jest absolutnym korelatem bezpośredniego odczuwania: każde drgnienie szczytowego paroksyzmu bólu obnażonych nerwów znajduje swój odpowiednik w odczuwaniu barwy. Ból – jak krew czerwona plama; każdy przeciągły jęk bólu w pasmach błękitnych, zielonych, żółtych plam: pasmach nierównych, brutalnie rzuconych jeden obok drugiego”[2]. Podążając za Schopenhauerem Przybyszewski podstawowe źródło ludzkiej egzystencji upatrywał w instynkcie seksualnym nieuchronnie wiodącym do zguby. W świetle Schopenhauerowskiej teorii Geschlechtstrieb popęd płciowy jawił się jako kosmiczny żywioł niszczący indywidualum dla zachowania ciągłości gatunku. W oparciu o tę fatalistyczną teorię Przybyszewski sformułował też własną „metafizykę płci”, zakładającą odwieczną walkę kobiety z mężczyzną, z której zwycięsko wychodzi kobieta.

Wśród młodopolskich artystów najgorliwszym wyznawcą jego poglądów staje się Wojciech Weiss.

Moment spotkania Wojciecha Weissa ze Stanisławem Przybyszewskim jest szczególny. Weiss – najzdolniejszy absolwent krakowskiej Akademii, którą kończy w roku 1898 nagrodą rządową – złotym medalem ma już wówczas poza sobą szereg akademickich laurów. Kilka lat wcześniej zostaje zauważony przez Jana Matejkę i przyjęty na jego osobiste polecenie na pierwszy rok studiów Szkoły Sztuk Pięknych mimo że nie ukończył jeszcze wieku określonego przepisami. Po śmierci Matejki stoi w straży honorowej przy trumnie mistrza. Gdy Przybyszewski przyjeżdża do Krakowa Weiss posiada już własny artystyczny sposób wypowiedzi zarówno w portrecie jak pejzażu. Jednak proza Przybyszewskiego i sztuka Muncha niosły w sobie potężny

ładunek emocjonalny i odebrane zostały przez Weissa jako manichejska i katastroficzna wizja świata w której jednostka podporządkowana zostaje ślepych siłom natury.

Jako jeden z nielicznych polskich modernistów deformuje i syntetyzuje formy malowanych pejzaży i podobnie jak Munch, barwy nasyca emocjami, plamy chromatyczne uwalnia od konturu. Około 1900 r. maluje dramatyczne, ekspresyjnie stężone w wyrazie zachody słońca w których natura zmienia się w mroczny, przelewny żywioł. Jego „Promienny zachód słońca” (1899-1902) (il. 1 – spis ilustracji oraz galeria pod tekstem) uznać można za oryginalny odpowiednik Munchowskiego „Krzyku”. (il.2) Słoneczna kula zawisa i wiązkami promieni rozpryskuje się nad horyzontem, ku któremu ukośnymi planami pędzą roziskrzona ścierniska i długie cienie, rzucane przez sylwety drzew. Znany z codzienności pejzaż zyskuje wymiar apokaliptyczny.

Propagowany przez Przybyszewskiego panerotyzm, głoszący biologiczny determinizm i wszechobecną chuć, staje się inspiracją do powstania kompozycji Weissa „Taniec”(1899) (il.3) i „Opętanie” (1899-1900) (il.4), których głównym motywem był taniec rozumiany jako metafora życia i śmierci. W „Opętaniu” ogarnięty orgiastycznym szałem korowód bachantek, wstrząsany konwulsyjnym rytmem, wyłania się i zanika w purpurowo ognistej materii symbolizującej pożądanie. Nad tłumem unosi się śmierć – olbrzymi skrzydlaty szkielet. Pędząca na oślep bachantka z odrzuconą w tył głową, przyciska do piersi skrwawioną głowę mężczyzny o rysach Przybyszewskiego.

Pod wpływem katastroficznej prozy Przybyszewskiego Weiss maluje szereg onirycznych, nastrojowych pejzaży. Natura jawi się w nich jako senny, mroczny żywioł. Jako pejzażysta Weiss zawdzięcza wiele tradycji pejzażu polskiego, szczególnie pejzażu symbolicznego. U jego podstaw leżało zanegowanie

możliwości świata wyłącznie za pomocą rozumu. Zauważono, że w artystycznym odtwarzaniu rzeczywistości ważniejszą niż bezpośrednia obserwacja jest pamięć i wyobraźnia. Naturę zaś zaczęto traktować jako reprezentanta rzeczywistości transcendentnej.

Emblematem mizogynistycznej teorii Przybyszewskiego stała się „Madonna” Muncha. Jej przesłanie wynika z przyjętej postawy filozoficznej. W miejsce tradycyjnej kartezjańskiej doktryny kwestionującej związek ducha z ciałem pojawia się koncepcja modernistyczna traktująca ciało jako znak ducha.[3] W obrazie Muncha utrwalony w kulturze wizerunek Madonny (il. 5) zastępuje ekstatyczny kobiecy akt. W miejsce Dzieciątka Jezus pojawia się martwy embrion, w miejsce aniołów – plemniki. To oczywista blasfemia, ale też próba sakralizacji fizjologii. Dla Przybyszewskiego „Madonna” Muncha streszczała ideę kobiecości. Za nieśmiałe echo Munchowskiej Madonny uznać można „Japonkę” Weissa (il. 6), asteniczny, dziewczęcy akt w japońskim kimonie. Obraz nie zawiera jednak jakichkolwiek treści blasfemicznych. Wpisuje się natomiast w serie prac Weissa powstałych na przełomie wieków opisujących seksualną inicjację. Natomiast za źródła kompozycji Weissa „Macierzyństwo” (il. 7) uznać można zarówno „Madonnę” Muncha jak i jego „Krzyk”. Oczywisty też jest związek „Pocałunku” Weissa (il. 8) i „Pocałunku” Muncha (il. 9).

Okres fascynacji malarstwem Muncha kończy się w twórczości Wojciecha Weissa około roku 1905. Wówczas z jego obrazów znika mroczna gama barwna. Powraca impresjonistyczne zauroczenie światłem i barwą. W pejzażach malowanych w podkrakowskiej Kalwarii triumfuje panteistyczna radość roziskrzonej słońcem natury.

Łukasz Kossowski

Spis obrazów:

1/ Wojciech Weiss, Promienny zachód słońca, 1899 – 1902, tempera na płótnie. Muzeum Narodowe w Poznaniu

2/ Edvard Munch, Krzyk, 1893, tempera i pastel na płycie. Galeria Narodowa. Oslo.

3/ Wojciech Weiss, Taniec, 1899, olej na płótnie. Muzeum Narodowe w Krakowie

4/ Wojciech Weiss, Opętanie, 1900, olej na płótnie. Muzeum Literatury w Warszawie

5/ Edward Munch, Edward Munch, Madonna, 1895, litografia na papierze. Munch – Musset, Oslo,

6/ Wojciech Weiss, Macierzyństwo, 1899, pastel na papierze. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie

7/ Wojciech Weiss, Japonka, 1900, olej na płótnie. Kolekcja prywatna.

8/ Wojciech Weiss, Pocałunek, 1900, olej na płótnie, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

9/ Edvard Munch, Pocałunek, 1898, drzeworyt na papierze, Munch – Musset,
Osl

Przypisy:

[1] Stanisław Przybyszewski, „Confiteor” [w:] S. Przybyszewski, „Wybór pism”. Oprac. Roman Taborski, Wrocław 1966, s. 143

[2] Stanisław Przybyszewski, S. Przybyszewski, F. Servaes, W. Pastor, J. Meier – Graefe, „Das Werk des Edvard Munch”, s. 26, 24, cyt za: Władysława Jaworska, Munch Przybyszewski (w:) Totenmesse. Munch – Weiss – Przybyszewski, katalog wystawy Muzeum Literatury, Warszawa, 1995, s. 19

[3] Pierwszy zjawisko to analizuje Edward Boniecki (w:) Edward Boniecki, Struktura nagiej duszy. Studium o Stanisławie Przybyszewskim, Instytut Badań Literackich, Warszawa, 1993, s. 59.

Galeria ilustracji: