

Michał Strachowski: Marginesy, przypisy i końce. Uwagi o doświadczeniu malarskim u Stanisława Wyspiańskiego

Pamięć jednostkowego doświadczenia łączy się, skleja z pamięcią innych doświadczeń i wreszcie z doświadczeniem ponadjednostkowym. Wyspiański zdaje się mówić: ktoś kto podejmuje trud tworzenia wizerunków pragnie ustanowić świat, nie w sensie pełnej dowolności, ale pełniejszego wyrażenia praw, jakimi rządzi się rzeczywistość – pisze Michał Strachowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wyspiański. Sztuka idei”.

*Istota mitu polega na wiecznym powracaniu, pozaczasowości, wiecznej
teraźniejszości.*

Tomasz Mann

Jak najkrócej można by zdefiniować malarstwo? Historia sztuki podpowiada, że każda epoka daje własną odpowiedź. Nie oznacza to, że różne wizje tego czym jest malarstwo stoją ze sobą w sprzeczności, przynajmniej nie zawsze, lecz to, że ich twórcy inaczej rozkładają akcenty. Jeśli mamy mówić o nowoczesnym doświadczeniu obrazu, którego przedstawicielem jest Stanisław Wyspiański, zaryzykowałbym twierdzenie, że można by ją zdefiniować poprzez *jedność czasów*. Otóż znajdujemy się przed pewnym obiektem, a może wręcz w jego towarzystwie. Jednak powstał on w innym miejscu, jako rezultat spotkania człowieka z innym człowiekiem, lub rzeczą, miejscem, czy

szerzej przestrzeni. Właściwie użycie czasu dokonanego jest nieco na wyrost. Obraz nie tyle powstał, co powstawał i wciąż staje się na nowo. Mamy zatem pewien wycinek czasu o nieostrych granicach, rozciągający się od szkicu wstępnego, aż do decyzji o tym, że dany wizerunek jest zakończony.

*Mit jest doświadczeniem
transcendencji, czyli
przekroczenia tego co
jednostkowe, niezależnie czy
chodzi o wspólnotę ludzką czy
też wspólnotę ludzko-boską*

Jednakże praca nad obrazem zaczyna się wcześniej. Jeśli, dajmy na to, mowa o portrecie, to poprzedza go spotkanie, pragnienie pochwycenia twarzy,

czyli czegoś więcej niż tylko układu brył, linii oraz gry światła i cienia. Widok cudzej twarzy zawiera w sobie uważną obserwację charakterystycznych gestów, mimiki, ruchu czyli tego wszystkiego, co składa się na sposoby w jakich ciało, którym jesteśmy, komunikuje siebie i swoje doświadczenie bycia w pewnej przestrzeni, *tu* i *teraz*. Spotkanie widza z obrazem, to mniej lub bardziej udane wejście w świat drugiej osoby. To ekstaza – wyjście poza siebie, które jest warunkiem wstępnym zrozumienia. Wchodzimy w relację rozgrywającą się między malarzem, portretowanym a obrazem. Portret jednak ma żywot dłuższy niż długość jednej biografii. Niejednokrotnie rozdziela go od widza okres czasu, w którym staje się przedmiotem innej opowieści. Zmienia właścicieli, miejsce pobytu, inaczej mówiąc, staje się opowieścią o historii. Wreszcie spotyka naszą parę oczu i rozpoczyna się powolna gra interpretacji. Wychodząc od doświadczenia spotkania z drugim człowiekiem, przechodzimy z wolna ku znaczeniom ukrytym pod powierzchnią obrazu. Na tej drodze napotkać można to,

co przynależy do *wyobrażeniowości* epoki, nie jest ona bynajmniej tożsama z właściwym znaczeniem obrazu. Zapytajmy raz jeszcze: Czym jest obraz? Jest wejściem w przestrzeń mitu, czyli opowieści o wydarzeniach, które nie miały miejsca, choć zdarzają się ciągle, przedstawionego za pomocą języka wizualnego danego czasu. Mit jest tu doświadczeniem transcendencji, czyli przekroczenia tego co jednostkowe, niezależnie czy chodzi o wspólnotę ludzką czy też wspólnotę ludzko-boską.

Epoka i miejsce, w którym przyszło żyć Wyspiańskiemu, (kultura polska tego czasu pozostaje pod przemożnym wpływem kultur niemieckojęzycznych), podpowiada, że mit nie jest czymś dowolnym, że opowiada się go za pomocą pewnych znanych obrazów, symboli. Jednak w końcu wieku dziewiętnastego, owe historyczne mity zostają odczytane na nowo, w innym kluczu. W przeciwieństwie do francuskiego symbolizmu, akcentującego związek nowatorstwa formalnego i tematycznego, w na terenie Europy Środkowej, panuje przekonanie, iż mit historyczny może być opowiedziany w nowoczesnej formie; dla przykładu *Talizman* Paula Sérusiera, mówi o granicach języka: co jest odbiciem tego co widzę przed sobą, co jest pejzażem a co jego odbiciem w wodzie i czym jest w takim razie malowany pejzaż? Inaczej mówiąc: Co jest rzeczywiste, a co przynależy naszej recepcji rzeczywistości? Czy świat jest jedynie *lasem symboli*, nieprzeniknionych, zagadkowych i w istocie niepoznawalnych, domeną niekomunikowalnego doświadczenia? W opozycji stoi Wyspiański i inni twórcy z Europy Środkowej. Symbol, choć przetworzony, oznacza tu pewne doświadczenie wspólne istniejące ponad czasem. Ponadto, w przypadku Krakowianina mit antyczny czerpie swoją siłę z chrześcijaństwa. Starożytne bóstwa zdają się być przejawami mądrości ukrytej przed ludźmi, aż do momentu Wcielenia, a zaczynającego się wraz ze Stworzeniem.

*Rysunek czyjejs ręki to nie
przypadkowa gra brył i
świateł, to fragment
pokazujący całość; to ręka tej
a nie innej osoby, i mojej
relacji z tą osobą*

I tak pamięć
jednostkowego
doświadczenia łączy
się, skleja z pamięcią
innych doświadczeń i
wreszcie z
doświadczeniem

ponadjednostkowym. Wyspiański zdaje się mówić: ktoś kto podejmuje trud tworzenia wizerunków pragnie ustanowić świat, nie w sensie pełnej dowolności, ale pełniejszego wyrażenia praw, jakimi rządzi się rzeczywistość. Nie podejmuje pracy ten, kto nie jest przekonany o jej celowości. Rzeczy mają się właśnie tak, jak je przedstawiam. Jeżeli tworzę obraz jakiejś rzeczy, to zakładam istnienie związku między przedstawieniem, a *istotą* owej rzeczy. Mogę tworzyć wizerunek ponieważ istnieją wewnętrzne reguły, które mi na to pozwalają. Rysunek czyjejs ręki to nie przypadkowa gra brył i światła, to fragment pokazujący całość; to ręka tej a nie innej osoby, i mojej relacji z tą osobą. Oddaję podobieństwo ponieważ w nim zawiera się wewnętrzna prawda. Im bardziej zbliżam się do podobieństwa, tym bliżej jest mi do poznania reguł rządzących tym co staram się przedstawić. Nie mogę jednak uczynić tego inaczej niż bezpośredni kontakt z rzeczą. Nie uchwycę podobieństwa inaczej niż poprzez spotkanie. Można co prawda wytworzyć pewien wizerunek twarzy niezobaczonej, taki jak *Apollo* z gmachu Towarzystwa Lekarskiego, jednak zawsze składa się ona z innych twarzy, które spotykam na swojej drodze. Portret nie powstanie jeśli mój wzrok nie zatrzyma się na konkretnej twarzy. *Polonia* czy *Macierzyństwo* to przecież zapis wyglądu konkretnej postaci.

Trud malarski będzie obejmował też usunięcie tego, co „nieważne” dla danego obrazu, tego co „naddane” w tej konkretnej opowieści, „wyczyszczenie” pola, aż po chwycenie istoty. Nie będzie to osiągalne bez poświęcenia czasu czyli obecności. Jak powiedzieliśmy wcześniej, bycie z portretowaną osobą pozwala uchwycić to co ją określa, sposoby przejawiania się ciała. Słowo *poświęcenie* oddaje istotę tego procesu – rezygnując z siebie, uświęcam się, ofiarowuję swój czas, czyli jestem z kimś drugim, aby dać się poznać i poznać samego siebie. Patrzenie, jak każe nam sprawę widzieć tradycja sięgająca do platońskiego *Państwa*, jest przypisane poznaniu. Nigdy nie jest się bardziej materialnym, niż w czasie bycia portretowanym. Nie w znaczeniu docierania do jakiejś ustalonej i opisanej już materii, ale docierania do „materii rzeczy”. Jest się wtedy na sposób migotliwy, zawieszonym między układem plam, linii, punktów, czyli pewną abstrakcyjną kompozycją a swoim własnym istnieniem. Maluję pewien obraz i to on staje się w kontakcie z tym, kto siedzi przede mną, jednak portret nie jest rzeczywistością, żyje własnym życiem, choć zapośredniczonym w moim życiu oraz życiu mojego modela. Jeśli coś opuszczam, upraszczam, deformuję robię to dla dobra obrazu. Włączam jedno życie w strumień obejmujący inne życia, zarówno te, które je poprzedzają jak i po nim następują.

Nie sposób tego uczynić, jeśli nie kocha się tego, kogo się widzi. Eros zawsze przychodzi jako pierwszy, po nim przychodzą inni bogowie. Rozliczne portrety żony, dzieci i przyjaciół Wyspiańskiego powstają z miłości do tego co ma przed oczyma; z fascynacji codziennością. Żaden z nich nie powstałby gdyby nie spotkanie z osobą. Dalej są warstwy historii i znaczeń, czyli wszystko to, co znajdziemy na końcu – na marginesach i w przypisach. Wszystkie spisane i niespisane historie włączające widza, malarza i modela w niekończący się ciąg opowieści i interpretacji, w historię, która wydarza się wciąż na nowo.

