

Rainer Maria Rilke: Z listów o Cézannie [1907]

Chciałem to jeszcze powiedzieć o Cézannie, że nigdy przed nim nie wykazano, jak dalece malowanie dokonuje się pod władzą barw, jak dalece należy pozostawiać je samym sobie, by mogły się wzajemnie przeciwwagać. Ich wzajemny stosunek to malarstwo samo – pisał Rainer Maria Rilke w listach do żony Clary.

18 października 1907

... Prawdę mówiąc, powinienem był napisać o nim [Cézannie] już w roku zeszłym – wyraźnie to czuję teraz; ponieważ Cézanne to przecież nic innego jak pierwsze udane rozwiązanie, pierwotne i suche, tego, co się jeszcze nie zrealizowało w Maltem Laurids [1]. Śmierć Bridge'a to życie Cézanne'a. I teraz rozumiem, że zabłąkałem się zeszłego roku, że się znajdowałem stale nie tam, gdzie należy, ponieważ nie doczekałem się tej postaci – której nie brakło niczego prócz mojej własnej siły, kierującej i koordynującej [...]

Praca Cézanne'a, nie poddająca się już wyróżnieniom, skłonnościom ani ułatwieniom, a której najdrobniejsza cząstka wyrażana była na nieskończenie czulej skali sumienia, praca ta skupiała ową nie dającą się zamącić substancję w istotę koloru tak, że stawała się ona nowym istnieniem wolnym od dawnych wspomnień, istnieniem w jakimś wyraju kolorów.

19 października 1907

... Na pewno pamiętasz w zeszytach Maltego Laurids Bridge'a fragment z Baudelaire'em i z jego wierszem *La Charogne*. Myślałem sobie właśnie, czy w tym wierszu cały zwrot ku ekspresji obiektywnej, której dopatrujemy się u Cézanne'a, nie był powstał; najpierw musiało to dokonać się tam, w całej niemiłosiernej swojej mocy. Spojrzenie artysty najpierw musiało stać się dostatecznie opanowane, by widzieć to, co jest, nawet tam, gdzie się to wydaje straszliwie odrażające dla oka – by móc dostrzec wśród wszystkich innych istniejących rzeczy te istotne. Również czynność wyboru nie jest dozwolona. Ten, kto tworzy, nie może odwrócić się od żadnego istnienia: jedno uchybienie dokonane gdziekolwiek bądź wyrywa go ze stanu łaski, na wskroś czyniąc go winowajcą. Kiedy Flaubert z taką starannością i rozważą opowiadał legendę św. Juliana Szpitalnika [2], w pełni cudowności osiągał owo proste prawdopodobieństwo – ponieważ tkwiący w nim artysta podzielał przeświadczenia świętego i uznawał je; leżał przy trędowatym i dzielił z nim ten żar, jaki dają sercu noce miłości: zdarzyć się to musi w jakiejś chwili życia artysty, triumfującego w przeczuciu nowego szczęścia. Wyobrażasz sobie, jak się wzruszyłem dowiadując się, że aż do końca swych dni Cézanne umiał na pamięć ten właśnie wiersz Baudelaire'a – *La Charogne* i że najdokładniej go recytował [3]. Wśród dawniejszych jego prac odnalazłoby się pewno dzieła, w których do głębi musiał się przełamywać, aż po kres mocy miłości. Dopiero poza tym wysiłkiem rozpoczyna się, najpierw w rzeczach drobnych, świętość – proste życie miłości, które nie pyszniąc się, do wszystkiego zbliża się samotnie, dyskretnie, cicho.

21 października 1907

... Chciałem to jeszcze powiedzieć o Cézannie, że nigdy przed nim nie wykazano, jak dalece malowanie dokonuje się pod władzą barw, jak dalece należy pozostawiać je samym sobie, by mogły się wzajemnie przeciwwagać. Ich wzajemny stosunek to malarstwo samo. Ktokolwiek chciałby interweniować, aranżując, wynosząc swoją ludzką wyższość, swój umysł, swe prawa, swoją umysłową zręczność – może jedynie przeszkodzić, zmącić działanie kolorów. Malarz (jak w ogóle zresztą artysta) ze swoich odkryć nie powinien by nigdy zdawać sobie sprawy; trzeba, by postępy jego bez przemyśleń, drogą okrężną wtapiały się w jego pracę, by pozostawały zagadką dla niego samego, i to tak szybko, by nawet nie zdołał dostrzec momentu owego wtopienia się.

... Prawdę mówiąc, jeśli listy Van Gogha tyle zawierają, jeśli można je czytać z taką korzyścią – to świadczyłoby to raczej przeciw niemu, podobnie jak fakt, że się czegoś chciało, wiedziało albo nauczyło, świadczy (pozostawiając Cézanne'a na boku) przeciw malarzowi. Van Gogh wiedział na przykład, że błękit przywołuje oranż, zieleń zaś czerwień; że w swojej ciekawości, zacząjony wewnątrz swego oka dosłyszy się formuł tych stosunków ... Było to malowanie obrazów z zamiłowaniem do zwykłego efektu kontrastów, malowanie mające zresztą w pamięci uproszczony kolor Japończyków, którzy ustawiają daną powierzchnię na tonie najbliższym z nią sąsiadującym – podwyższonym, lub obniżonym – w ten sposób uogólniając. Wiedzie to do kreślonego i wyrażonego (czyli wymyślonego) konturu Japończyków, jako obramowania płaszczyzn równowartościowych. Do sztuki całkowicie zamierzonej i niezależnej – słowem, do dekoracji [4]. Malarz-literat, malarz, który malarzem nie był [5] – doprowadził również i Cézanne'a swoimi listami do przekazania mu swych myśli na temat malarstwa. Kiedy jednak czyta się tych kilka listów starca, łatwo zdać sobie sprawę, jak dalece pozostał on przy elementarnym,

nieporadnym wyrażaniu się, do którego odnosił się z taką niechęcią. Nie potrafił niemalże nic wyrazić; zdania, których próbuje, wydłużają się, płaczą, jeżą i supłają, aż w końcu porzuca je ze złością. Natomiast udaje mu się napisać jasno: „Wydaje mi się, że najwięcej warta jest praca”, albo: „co dzień robię postępy, choć bardzo powoli”, albo: „Pokorny, wspaniały Pissarro” [6], albo: „Odpowiem im obrazami”; czy też po chwili odprężenia (wiadomo z jak wielką ulgą kreślone były te słowa) pełny podpis: *Pictor Paul Cézanne*. A w ostatnim liście z 21 września 1905 r., po skargach na stan zdrowia całkiem po prostu: „Nadal więc ciągnę moje studia” i życzenie, które dosłownie się spełniło: „Poprzysiągłem sobie, że umrę malując” [7]. Jak w starym malowidle przedstawiającym Taniec Śmierci, Śmierć ukazuje się za nim, chwytając go za rękę, z drżeniem rozkoszy kreśli sama ostatnią kreskę. Od pewnego już czasu Śmierć rzucała cień na jego paletę, miała czas na wybranie z chromatycznego kręgu barw tej, która najbardziej jej się podobała. Kiedy pędzel zanurzony zostanie w tej właśnie farbie – Ona zjawi się i zacznie malować... I oto przyszła kolej na tę barwę. Śmierć wyciągnęła rękę i uczyniła kreskę, jedyną do jakiej była zdolna.

Rainer Maria Rilke

Tłum. Halina Ostrowska-Grabska

Powyższy tekst stanowi fragment rozdziału o tytule *Ku nowym formom ekspresji* z książki Elżbiety Grabskiej *Moderniści o sztuce* wydanej przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.

Listy Rilkego o Cézannie, w większości adresowane do żony, Klary Westhoff, pisane były w okresie wielkiej retrospektywy malarza na Salonie Jesiennym 1907 r., której towarzyszyła wystawa akwarel z póź-

nego okresu Cézanne'a w Galerii Bernheima. Rilke, od dłuższego już czasu przebywający w Paryżu, mając już za sobą słynną książkę o Rodinie (por. s. 434), obrazów Cézanne'a prawie nie znał. Z okazji wystawy odczytał ponownie wypowiedzi malarza ogłoszone w „Mercure de France” przez Bernarda, konfrontując je – jak świadczy całość listów – z dotychczasowymi swoimi przemyśleniami na temat malarstwa, opartymi zarówno na doświadczeniach myśli symbolistycznej, jak i na swoistej koncepcji impresjonizmu. Te przemyślenia miały bezpośrednio związek – i w dużym stopniu udział – w kształtowaniu się programu grupy Worpswede (O. Modersohn, P. Modersohn-Becker, H. Vogeler), której Rilke poświęcił studium zatytułowane – Worpswede. Lipsk 1905 (skrócone wznowienie: Brema 1952). Przekład kilku fragmentów z wydania niemieckiego i francuskiego: Briefe. Baden-Baden 1952. Wstęp: Klara Rilke; Lettres sur Cézanne. Paryż 1944. Wstęp: M. Betz.

Przypisy:

[1] *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Bridge*. (Lipsk 1910) – to wynik wieloletnich studiów nad tematem rozpoczętym w 1902 r. i kontynuowanym w czasie licznych podróży do Paryża, Włoch i Worpswede.

[2] Krótkie uwagi o Legendzie św. Juliana Szpitalnika Flauberta (1876), sygnalizują znamienne własną koncepcję Rilkego tyczącą życia artysty i jego powołania – obcowania z tajemniczą cudownością życia i śmierci. Ostatnie zdania z listu z 21 X w taki wialnie sposób interpretują Cézanne'a.

[3] Informację tę zaczerpnął Rilke z cytowanych już wyżej *Souvenirs sur Paul Cézanne* Bernarda.

[4] W okresie sekretarzowania Rodinowi i współpracy z Worpswede, Rilke interesował się malarstwem japońskim, komentując w gronie przyjaciół poznane z lektury *Hokusaia* Goncourta, wypowiedzi artysty japońskiego o zasadach pejzażowego malarstwa itp. Por.: H. Meyer *Rilkes Cézanne Erlebnis*. „Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft” T. 2, 1952-1954, s. 77 n.

[5] Chodzi o Emila Bernard.

[6] „le humble et colossal Pissarro” – określenie w liście do Bernarda (Rewald, nr 212), cytowanym w artykule Bernarda w „Mercure de France” (15 X 1907).

[7] Cézanne umarł podczas pracy nad pejzażem w Cabanon de Jourdan – 23 X 1905, wczesnym popołudniem.