

Stanisław Lack: Wojciech Weiss

„Pan Weiss posiadał właśnie tę dziwną sztukę bezinteresowności absolutnej, sztukę znikania po za tem, co przedstawia. Nie jest to jednak ucieczka przed sobą samym, lecz wyzwolenie się z pod panowania wszelakich powag, chociażby one nawet – i przede wszystkim – przyoblekały się w szatę własnego ja” – pisał Stanisław Lack na łamach „Życia”.

Pytanie zawsze na nowo zwycięsko podnosi głowę. Ilekroć o sztukach plastycznych mowa: malarz na przykład, o ile może być równocześnie myślicielem, o ile środkami, jakimi rozporządza, zdoła także wyrazić coś więcej ponad formę. Sztuka malarza daleka od pojęć i sztucznych powikłań intelektualnych, na wskroś estetyczna, w zmysłowym tego słowa znaczeniu, na pozór, tylko zmysłami pojęta być może, patrzaniem: o ile zatem poprzez formy wyłącznie zmysłowe, oddzielone od przymieszek uczuciowych, zdoła także okazać wartości nadestetyczne. Artysta słowa, skutkiem wielkiego wysiłku, pokonywa, przemaga nazwę rzeczy przez opis, przez wcielenie w łańcuch rytmiczny, malarz chce ujawnić rzecz istotnie, w całości, odcina ją więc od ciemności i światło na nią rzuca kolorem. Światło! Źródło wszech rzeczy niewidzialne! Drugie pytanie, które wylania się z tamtego: czy zdolność malarza, poza intelektem, poza czuciem, więc środkiem technicznym, sięga tak głęboko, iżby mogła wyczarować światło bezbarwne, schwytać je w chwili, w której wkłada się do oka i na nowo przeobraża się wartości, barwne, indywidualne. Schwytać zatem formę w chwili powstawania: chyba przy pomocy oka obiektywnie patrzącego

na miryady drgań, rzucających poza siebie cienie wątle, znikome, w kształcie form przemijających. Uwięzić schwyte światło na płótnie, rozdzielić je środkami nigdy nie zawodzącymi, iżby wyraźnym zarysem odcięło się na ciemności – to sztuka malarza-myśliciela, który pojął istotę formy. Jest to sztuka umysłów zupełnie wyzwolonych, pogodnych i głęboko patrzących nie na początek rzeczy w swojej duszy, w sobie, lecz na powstawanie swoje własne w świetle, na poplątaną grę form, wyskakujących niespodzianie z ciemności duszy. Są to umysły obiektywne, zadumane, zasłuchane, a pogodnie uśmiechnięte, umysły, które uświadomiły sobie głęboko odwieczne spętanie myśli w tym samym okrężnym, obłądnym tańcu bez początku ni końca, więc kryjącym w sobie wszelkie dawne i nowe formy, chociaż jeszcze na jaw nie wydobyte. Są to umysły, w których sprzeczne dwa światy, obiektywny i subiektywny nie jednostronnie, lecz w jednej jakiejś rzeczywistości, w wyższym obiektywizmie, uzyskały równowagę, w twórczym momencie, bezinteresownym, jedynym, prawdziwym.

Przeczytaj również: co o Wojciechu Weissie pisał Stanisław Świerz

Pytanie zawsze na nowo zwycięsko podnosi głowę, ilekroć pojawi się artysta niezwykły, który jakąś szczególną właściwością, na pierwszy rzut oka irytującą, nową uderzy nas nagle, łamiąc na pozór wszystko, co było, jakkolwiek wiemy, że to niezniszczalne i nieśmiertelne: mam na myśli ową chwilę jedyną, która w nową szatę owego artysty się przyoblekła. Myśliciel-malarz: – w czym, jeżeli nie w plastyce, w kolorze, tkwi sztuka malarza? Postacie mityczne, rzeczywiste, jakiegokolwiek, oznaczone nazwami, zawsze będą tylko abstrakcją, pozbawioną wszelkiego znaczenia tem bardziej, że już od słowa żądamy perspektywy obrazowej, chociażby ono było abstrakcją; obraz zaś, będący tylko okienkiem na abstrakcję, zasługuje na uwagę jedynie

ze strony techniczno-malarskiej: Prawda, Nadzieja, Miłość i t. d. Malarz-myśliciel jest plastykiem, lecz kształty jego są obrazem momentu twórczego, który spaja jedną chwilę z drugą, zapełnia przepaść między jedną a drugą: inaczej wszystko ucieka i gubi się w ciemności. Wyjaśni się jeszcze niżej.

Umysł obiektywny, a takim jest p. Wojciech Weiss, nie tkwi ani w rzeczach, ani poza nimi, jest w pośrodku, albo raczej jest wytracony z biegu świata i życia; artysta, ulatuje wyzwolony i pogodnie uśmiechnięty – wysoko czy nisko? kto, wówczas, nie zapomni o miarach? – kryje się w owym momencie jedynym i trwałym, patrzy spokojnie, bezinteresownie, z pobłażliwą miłością, na to widowisko: wdzierania się jednego świata w drugi, jednej formy w drugą formę! Łagodzi sprzeczności i wyrównywa w nowej znowu formie! Tak „siedzi i tworzy bogów”. I wtedy zaczyna uśmiechać się napół figlarnie, napół poważnie, w całości przemądrze.

Na portrecie własnym uwydatnił artysta tę właściwość, uchwycił się właśnie w owym momencie twórczym: ręka podniesiona do ust lekko uśmiechniętych, ponad którymi oczy tonące napół w śmiechu, napół w zadumie: ten ruch ręki, jak u człowieka, który nagle zobaczył jakieś zjawisko w nagiej prawdzie, na gorącym uczynku, poznał tajemne jego pokrewieństwo ze światem naokół i uśmiecha się do swego widzenia, równocześnie kpiąc sobie nieco, pobłażliwie, z ludzi. Jest tu uchwycony moment twórczy jasnego umysłu, który najtajniejsze ekstazy i najgłębsze tajemnice chowa dla siebie, pokazując na zewnątrz ich szemat, ich formę, ich plastykę.

Ten sam ruch ręki na *Studyum* dziewczyny, która patrzy przed siebie, ale tak, jak gdyby ktoś stał za nią, jak gdyby nie chciała z nikim podzielić się tem, co widzi. Snop światła, padający na jej twarz, wydobywa na jaw, jakby błyskawicznie, fizyognomie: „dusza” tej dziewczyny rzuca się do oczu na chwilę, jakby cieniem poza szybą oświetloną, i znika znowu po chwili w wnętrzu rozległego pałacu, pełnego zbrodniczych ciekawości.

Pan Weiss posiadał właśnie tę dziwną sztukę bezinteresowności absolutnej, sztukę znikania po za tem, co przedstawia. Nie jest to jednak „ucieczka przed sobą samym”, lecz wyzwolenie się z pod panowania wszelakich powag, chociażby one nawet – i przede wszystkim – przyoblekały się w szatę własnego ja. Pojmujemy, że wówczas nie może być mowy o upodobaniach, o sympatyach lub antypatyach, albowiem umysł taki obejmuje wszystko jednakiem spojrzeniem, bez nienawiści i bez czułościowej miłości, która jest tylko przywiązaniem – „za coś”, lecz z miłością człowieka pobłażliwego i współczującego, który tysiące w sobie kryje jaźni i każdej chwili przez inną na świat potrafi patrzeć, bo z żadną nie wiąże go „interes”, każda jest znikomą formą zależną od światła. Pod tym kątem widzenia jest pięknem wszystko, co urzeczywistnia się w formie, zatem w czemś, co przedstawia i wyobraża jedno z obliczy świata, bez względu na to, czy z punktu widzenia interesownego, sentymentalnego, nazywamy coś brzydkim lub wstrętnem. Jest to problem bogactwa artysty, rozporządzającego niezliczoną ilością form, jest to problem jego nieustannych przemian, wśród których pozostaje zawsze tym samym, obiektywnym widzem, chwytającym światło na gorącym uczynku tworzenia form.

Tak bogata jest ta matka, która z pogodnym niepokojem spogląda na dziecko, powiedzmy ohydne. Żółte, jaskrawe światło, zmieszane z szarem ciałkiem dziecka, działa jak zgrzyt, albo jak szyderstwo, uśmiech ironiczny, wiosenny! nad ospałym, ociążałym tworem, który w swoim skrzywieniu nosi na sobie piętno konieczności, fatalizmu, przypadku, jest jednym z wiecznie mieniających się obliczy tej samej istoty. I to jest wiosna! chaos, tworzenie się czegoś nowego!

Jest to bogactwo tajemnego kultu, który posługuje się rozległym rytuałem, pełnym przepychu, dla którego ceremonia chowania umarłych, ceremonia wyjścia w świat lub korowodów ślubnych, obliczami są, nieginąciami i zewnętrznymi obrazami tej samej istoty. Oto postać Suchotnika, wyganiana się z ciemnego tła. Twarz wydelikaccona, wyostrzona, znacząca się na poszczególnych rysach ostre liniami, wiotkimi, wysubtelnionymi do ostateczności. Usta wykrzywione do cierpkiego uśmiechu. Lecz nagle wszystko światło, zbladłe, obumarte, chore, żółtawe, zlewa się na te twarz i skupia na niej wielką ekstazą rozkładu, jak gdyby jeszcze raz miało całym swym przepychem przepoić ten świat odrębny, który na jaw z nicości dobyło mocą twórczej swej potęgi. I światło to czaruje na usta suchotnika trochę szyderczy, a pogodny uśmiech. – Potem *Melancholik*, kompozycya, która nosi na sobie piętno wszystkich niemal utworów Weissa; widnieje na niej ten sam sposób ustawiania postaci w świetle tak, że ona się z niego wyłania, wynurza, powstaje i w geście ostatecznym, znużonym tym razem, lecz definitywnym, staje przed oczyma obrazem rozpaczego usidlenia w obłądnem kole myśli.

Potem znowu *Szopen*, utwór, który przedziwnie i niemal ostatecznie odsłania tajemną istotę tego artysty, jego sposobu tworzenia ujmowania przedmiotu. *Szopen*, to nie mistrz, który gra porwany, pogrąża się w ekstazie, w oszołomieniu zmysłów, w znieczuleniu itp. wyrażenia, którymi posługuje się słownik bieżącego sentymentalizmu, lecz *Szopen*, wyłaniający się z powodzi barw-tonów, człowiek jeszcze zaledwie rysujący się w rozkołysanych rytmach, które pragną go spetać, wytworzyć zeń całość, w nim dojść do równowagi i spoczynku. I na tym obrazie, na którym wyłącznie prawie kolory toczą się i zbijają w jednolitą masę, na którym cząstki kresek zaledwie świadczą o jakimś rysunku, ujawnia się myślenie i sposób myślenia Weissa: postać ludzka, jako ostateczny przystaniowy punkt wszelakich przemian. Żeby takiego *Szopena* zrozumieć i odczuć dokładniej, żeby zarazem obaczyć odrębność Weissa, trzeba tego artystę ustawić w jaskrawym przeciwieństwie. W przeciwstawieniu do artysty na wskroś subiektywnego, którego prototypem jest liryk, całym jestestwem swoim tkwiący w rzeczach samych i jako ich właściwa i rdzenna istota ujawniający się oczom zewnętrznym w rytmach. Tak pojął p. Weiss swoją kompozycję *Szopen*. – Zważmy dalej dla charakterystyki p. Weissa, że liryk, czy nim jest malarz, czy muzyk, czy inny artysta, rzadko, prawie nigdy, zwłaszcza, jeżeli jest nawskroś uczuciowy, nie posługuje się człowiekiem samym, człowiekiem-ciałem, lecz zawsze wyraża, przynajmniej stara się wyrazić, jego uczucie bezpośrednio. Otóż różnica, wszak to widoczne, nie tkwi w tak zwanym „rodzaju”, nie pochodzi z istoty opisowej, a nieopisowej jednego i drugiego, lecz tkwi w różnicy indywidualności, w rdzennej istocie subiektywnej lub obiektywnej jednego i drugiego; dla tamtej istnieje tylko ja, niezróżniczkowane, bezkresne, jedno, dla tej istnieje wszystko, jako kolejne przemiany swego ja. Do tych drugich, artystów-myślicieli, należy p. Weiss. (Oczywiście niezmiernie rzadki jest typ zupełnie

czysty: może Lionardo...). Dlatego nie wyraża rytmu samego, lecz ciało ludzkie jest mu jego wykładnikiem, pomijając już pewnik, że i rytm układa się czasem do form ludzkich. Jeden z artystów obcych, Ludwik v. Hofmann[1] oddał przy pomocy postaci ludzkiej Beethoven'a *Appassionatę*, oddał ją syntetycznie w postaci kobiecej, wyłaniającej się z rytmów. Sztuka, której środkiem jest postać człowieka, jest nawskroś syntetyczna. Posługuje się zaś człowiekiem nie tylko w jego wybitnych typach różniczkowych: Mężczyzna, Kobieta i t. d., ale w każdej formie, która napozór może wydać się niższym jakimś szczeblem, ile że zanadto jest zindywidualizowana, a która tymczasem jest tylko inna strona tego samego, niezmiennego typu. Dlatego też nie „myśl” wrzekoma, jaka w postaciach się „kryje”, lecz postać sama jest celem artysty-myśliciela i plastyka, bez względu na to, czy w danym razie, (mowa bowiem o artyście obiektywnym), posługuje się rytmem czy opisem. Wywołuje nastrój odpowiedni samym rytmem postaci, jej linia: np. marsz żałobny Szopena, w którym dziwnym sposobem mają być słyszalne łkania, gdy tymczasem malarz, w ogóle plastyk widzi tanecznice, tchnącą niezmiernym czarem przepychu grobowego, lekko, mimicznie wykonującą ewolucje taneczne.

Pojmiemy zresztą dokładniej naturę tej organizacji artystycznej, gdy spojrzymy na większe kompozycje p. Weissa, które czasem wprost rażą swoją nadzwyczajną prostotą, swoją jasnością i plastyką.

Na kompozycji Szopen okazał się częściowo sposób tworzenia p.

Weissa i jakość tego tworzenia. Jego obrazy: *Młodość*, *Wiosna*, *Pokusa*, *Taniec* tem wyraziściej noszą na sobie te właściwości.

Pan Weiss, o ile dotychczas wiadomo, nie maluje nigdy krajobrazu w oderwaniu od człowieka. (Dlatego też krajobrazem nazywam u niego wszelkie otoczenie człowieka, nawet wolne od traw, kwiatów i drzew). Są to da niego nierozdzielne części jednej i tej samej istoty, których spójnię, jakby właśnie przez to zestawienie chciał wykazać.

Lecz równocześnie krajobraz sam, zazwyczaj – znany powszechnie pod nazwą „przyrody” – jakby podrzędne zajmował miejsce, cofnięty jest w dal, pierwszy zaś plan, w całej wielkości zajmuje postać ludzka lub grupa postaci. Trzeba istotnie jak p. Weiss, na sposób estetyczny, wniknąć w istotę przyrody, żeby uchwycić ją na rdzennej jej funkcji, na rdzennej jej istocie, która polega na wytwarzaniu rozlicznych form i na wspinaniu się ku definitywnej na razie, ku formie ludzkiej. *Korona stworzenia!* wyłania się z krajobrazu, z którym, zda się, stopiona jest w jedna całość nierozdzielna. Jakim zaś sposobem przyroda ta nigdy nie znuży się nie znudzi ciągłym powtarzaniem tej samej formy, to tajemnica twórcy, który, jak wiadomo, zazwyczaj odznacza się pamięcią dość krótką... któremu pytanie takie nigdy przez myśl nie przejdzie, albowiem on wierzy w potęgę swoich własnych przemian i odrębności.

Cała tragedia człowieka odłączonego od przyrody, formami, budującego świat nierzeczywisty poza formami, jest w tych obrazach p. Weissa. Człowiek w niewoli, człowiek przykuty do formy, nie „zdający sobie sprawy” z istoty przyrody, dąży do uchwycenia skończonymi środkami nieskończoności, którą da się zaledwie podsunąć w niejasnym przeczuciu. Pan Weiss wciela i człowieka do rytmicznego tańca form, i on jest tylko formą: krajobraz zawsze ukazuje się w stosunku do człowieka, a człowiek w stosunku do krajobrazu.

Niektóre kompozycje Weissa mają między sobą jakiś odrębny związek „historyczny” – nie, żeby chronologicznie po sobie następowały, lecz, że widnieje w nich człowiek w kolejnych fazach „historycznych”. Jest to oczywiście związek zupełnie sztuczny, od artysty samego niezależny, albowiem każdy obraz stanowi dla siebie całość i każdy dla siebie

prostotą syntezy narzuca się wprost, niemal bezpośrednio, jakby rytmem melodyjnym, jakby muzykalnym przetworzeniem rzeczywistości. Albowiem rytm jest właśnie zasadniczą cechą tych kompozycji.

Wydaj z nami książkę Edgara Winda „Sztuka i anarchia”

Z początku krajobraz, przyroda, różnobarwność, świat, jeszcze daleko, ogromnie daleko, znaczą się tylko w pełnym grozy przeczuciu, są jeszcze nierozszczepione, znikły zupełnie z umysłu tworzącego, skupiły się zaś w kilku liniach ostro przecinających przestrzeń: rytm na chwilę skrzą, zastygł w wielkim łonie macierzystym, z którego na światło dzienne wydobywa się młoda latorośl, młode dziecko, niewiedzieć dlaczego, pełne lęku i grozy. To *Młodość* jeszcze ściśle sprzęgnięta z łonem matki, z przyrodą, która w tej samej chwili poczyna rozpadać się i rozszczepiać na cząstki i drzazgi i całym równocześnie natłokiem form różnorodnych uderza w zdumione oczy chłopca. Jakby dla większej prostoty, artysta użył rysunku samego bez kolorów, poprzestał na samych niemal konturach, które tem wyraziściej pozwalają mu ująć ten przedmiot.

A potem, to dziwna chwila w przyrodzie, chwila, w której wszystko szmerami wykłuwa się i dąży ku światłu, w której na miliardowa część sekundy następuje jakiś zastój, obłąd, obłąkanie, jakieś rozpaczne i ciężkie bez wyjścia, ponad którym niebo jaśniej nieskalanie czystą i przejrzystą gazą, przenikającą rosą i świeżością: teraz wszystko nagle zawisło w przestworzach i już w gruzy się rozwali, pogrąży w gęstwach ciemności. Jest to obłąd *Wiosny*. Nie szła budzącego się do życia dziecka przyrody, które gnie się na obrazie razem z drzewami, lecz obłąd przyrody, która w tem dziecku zastygła na tysięczną sekundy, żeby potem, stworzywszy coś nowego, dalej popędzić wokoło. Przy całej

rozległości, przy całym ogromie, niezmiernie zgęszczona atmosfera, pierwszy pęd ku wyjściu poza siebie.

W ten sposób maluje Weiss wiosnę: jedną chwilę, wychwytaną w biegu czasu ujmuje w postać ludzką. Obraz przedstawia się, jak następuje: Na tle krajobrazu, ponad którym niebo przeczyste i jasne, całkiem na przedzie, nieco z boku, nagi, młody chłopiec, w takim samym rytmicznym przegięciu, jak gdyby dopiero wyszedł z objęć przyrody i zachował jeszcze formę jej łona. Ten chłopiec jest jeszcze całkiem przyrodą, jak chłopcy bywają w piętnastym roku życia i wcześniej, kiedy zanurzają się w wodzie i znowu wynurzają: bóstwa wodne zrosnięte z żywiołem w jedną całość, po której ślizga się stonce. Jest to bezświadome, obłudne życie bez wyjścia, w sobie samym i przez siebie, idealna linia graniczna, poza którą życie odrębne, z wyjściem! przed którą nicość.

Potem już *Pokusa*. Już daleko poza przyrodą, która niewyraźnym tylko echem gra jeszcze w „popędach”, daleko poza falistą linią drzew i kwiatów, rozległych, białych horyzontów, dawno po wiosnie, już nawet bardzo „melancholijnie” dawno. Przyroda i jej życie bezświadome przeobraziła się w kobietę o purpurowych wargach i ciągnie z powrotem do siebie, z powrotem „do prochu”! Scenerya zmieniła się do niepoznania, tajemny kult nowe wynalazł ceremonie, nowe środki do ich odbywania, coś nowego powstało i ciągnie ku sobie „nieprzepartą siłą”. Na pierwszym planie płótna dwie postacie: na prawo od widza naga dziewczyna, która tęsknie wyciąga usta do młodego chłopca. On odwrócił się od niej przerażony, zacisnął uszy rękami, skurczył się w sobie, oślepił, lecz nie może pozbyć się z wyobraźni tego tłumu par miłosnych, których uściski giną w dalekiej mgle purpurowej, zalewającej krwawą plamą cały widnokrąg, (tło obrazu: szematyczne

figurki, niewyraźną bielą znaczące się wśród czerwonej plamy). Nie wiedzieć, co bardziej go odpędza: „obawa grzechu czy lęk i trwoga przed prochem”!

Na tych dwóch postaciach zaczyna wygrywać swoje melodye malarz: ta dziwna istota, która bez względu na dalsze „interesy”, drugorzędne, raduje się ciałem ludzkim, gładzi jego zrysy, zaludnia je zaciszami cieniów i drgań, przebiegających wzdłuż mięśni i włókien. Plastik zwycięża: postacią ludzką, wychwytaną z rytmu pędzącego bez spoczynku – naprzód, w tył? kto wie coś o kierunku? – wyraża wszystko: melodye, ruch i myśl, rytm i t.d.

Jako malarz rytmów w postaci ludzkiej przedstawia się pan Weiss także w *Tańcu*. I tu znowu uwypuklony wzajemny stosunek krajobrazu do człowieka i na odwrót. U stóp pasma górskiego, odcinającego się twardo od ciemno-żółtawego, oliwkowego nieba, w okrężnym tańcu pędzą i toczą się ludzie nieprzerwanym pasmem ku drzewu, w którym skupiło się dla nich rajskie jabłko życia. Stoki wzgórz wygięte są łukowato i tak samo ciała ludzkie, które je okrążają. I oba te pasma równolegle krążą na okół, od końca do końca, żeby znowu w to samo miejsce powrócić, gdzie życie i śmierć czekają pospołu. Im dalej od drzewa, tem kształty bardziej wyprężone, tem bardziej drgają przecuciem radości i rozkoszy, jak ten tors mężczyzny, wychylającego się z za krańca, pędzącego na oślep, z głową naprzód wydartą, z twarzą idiotycznie uśmiechniętą. Stąpania nóg ludzkich nie wstrząsają ziemi, taniec cicho idzie przed siebie, taniec cicho idzie przed siebie, faluje wśród poszumu wichrów, od których niebo tak szarem, oliwkowym światłem się zalewa. Ku otchłani.

Pan Weis ma jeszcze cały szereg obrazów za sobą: *Taniec, Pocałunek*, i inne i ma ich jeszcze więcej przed sobą, wiele innych, na których ciało ludzkie w różnolitem ułożeniu ukaże się prawdopodobnie oczom widza jako coraz nowe oblicza świata. Sztuka teatralna, jeżeli nazwać ją tak można, z pośród wszystkich sztuk najbardziej plastyczna, posługuje się wyłącznie człowiekiem: człowiek wyraża się sobą samym, jeżeli zaś pragnie uwypukleń bardziej doskonałych używa mimiki tańca, wolnej od przypadkowych niedoskonałości stów, upraszcza wreszcie środki do ostateczności i dochodzi do maryonетки, której ruchem może kierować. Sztuka malarza-myśliciela, sztuka p. Weissa, polega właśnie na tem, żeby w postaci ludzkiej, w tej formie, w której, w umyśle artysty, na chwilę, zastyga rytm nieustanny, ukazać rozległe horyzonty nieskończonych rytmów.

Stanisław Lack

Przypisy:

[1] Ludwig von Hofmann (1861 Darmstadt – 1945 Drezno) – malarz, grafik i projektant.

* * *

Artykuł ukazał się pierwotnie na łamach „Życia” (1900, nr 1, s. 8-10). W przedruku zachowano oryginalną pisownię i interpunkcję.