

Karol Samsel: Uciekając przed oczywistościami portretu. Medytacje o twórczości Wojciecha Weissa

Wojciech Weiss to postać skazana na zmianę, wymuszająca na sobie (stale) przewartościowania całego procesu twórczego – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wojciech Weiss. Harmonia i synestezja”.

Chyba już zawsze będą określać dla mnie samego twórczość Weissa płodność oraz wytrwałość. To w końcu pozostawanie w stanie granicznym twórczości, układzie wrzenia, jeżeli mógłbym tak powiedzieć, przez całe pięćdziesiąt pięć lat – i to nawet jeżeli uznać przejściowe okresy niższych temperatur, momenty więc, w których Weiss był po ludzku – szczęśliwy, więc jeżeli uwzględnić tu tzw. biały okres jego artystycznego działania lat 1905-1912. Nie jest do końca prawdą, że młodziutki artysta debiutuje wpisanym w cykl o tytule *Totenmesse*, legendarnym *Melancholikiem* z 1898 roku – był przecież wcześniej *Student*, kompozycja z 1897 roku oraz pierwsze projekty, jeszcze o postmatakowskim charakterze: *Wywołanie ducha Barbary Radziwiłłówny* czy *Odyseusz pod ziemią w Hadesie* – z roku krakowskiego ASP 1894/1895. Pierwsze filozoficzne wrażenie, jakie poprzedza oglądanie *Studenta* oraz *Melancholika* – i utrwała się na długo – to bodajże to, że u młodego Weissa anatomia poprzedza psychologię i ją warunkuje tak samo jak poprzedza fizykę, a także ją warunkuje – metafizyka.

W jakiś jeszcze być może nieprzejrzysty (jednak przecież nie nieczytelny!) sposób dotyczą mnie związki Weissa z Akademią i chyba myślę nawet, że uważam te związki za głęboko przejmujące (sam przecież jestem akademikiem). To przecież powód do głębokiego konfliktu wewnętrznego: Weissowskie nastawienie na sytuacje graniczne, następnie już, owszem, cały profesjonalny, rzemieślniczy wysiłek, aby uczynić je modelowymi – to jest tragedia rzemieślnika, tragedia akademika. Rzemiosło, Akademia, Geniusz – trzy żywioły, które spoić można przecież jedynie na mocy wieloletniego, stale opracowywanego (kto nie próbował, niech nie zabiera głosu...) indywidualnego podejścia. Także na tym tle brzmi – i jakże donośnie – finałowe *Pożegnanie z Akademią*. Mówi się ekspresjonizm, także wszak ekspresjonizm Wojciecha Weissa: jak połączyć doświadczenie ekspresjonizmu, właśnie, z doświadczeniem wykładu, porządku wykładu. Czy wykład może stać się żywiołem? Czy można go poprowadzić w duchu filozofii życia, duchu nietzscheańsko-bergsonowskim? Przecież dobrze wiemy, Weiss tak nie wykladał. Czemu więc w ogóle zastanawiamy się nad czymś podobnym? Bo był ekspresjonistą. Chociaż Wacław Husarski nazwa go również – postimpresjonistą. Mówi w 1927 roku, myślę, że szalenie ciekawie – o „lekkim wpływie whistlerowskim”, nawet „dywizjonizmie”, a także – o „wejściu na drogę ukłasyfikacji impresjonizmu”[1]. Weiss, z kolei, ten z początku XX wieku – rozpięty między Paryżem a Rzymem (dwoma korespondującymi ze sobą celami artystycznych podróży) – jest bardzo dekadentki, chrystusowy i antykościelny. Ta antykościelność wynika z jego chrystofanii, z chrystusowości: „warto zobaczyć głowy dostojników Kościoła”, pisze o bazylice świętego Piotra, „tyle sybarytyzmu, kokieterii i chytryści – jacy oni dalecy – użala się bardzo śmiało Weiss – od swego mistrza z Nazaretu”[2]. Taki ewangeliczny wymiar człowieka prostującego poskręcane ścieżki innych ludzi,

prześladującego fałsz – wybrzmiewa może najbardziej w *Autoportrecie z maskami*. To zresztą autoportret jest gatunkiem, z którego najczęściej – przemawia do nas Weiss ewangeliczny, retoryczny, upominający.

Przeczytaj również: Smutek kawiarni

Czy nazwałbym go dumnym obrońcą prostaczków? Raczej – mając w pamięci tu choćby słynny *Portret rodziców* z 1899 roku – określiłbym go mianem obrońcy szczerego pulsowania stylu ludzkiego, czy prościej: szczerego stylu ludzkiego – co pozwalałoby, być może, osiągnąć Weissowi potrzebną tu autonomię i nie zostawać autentystą, nawet w jego finalnym, ostatecznym dziele, *Manifeście*. Wpatrzony, skupiony, a jak gdyby – całkowicie nierefleksyjny wzrok chłopaka w burym drelichu z *Manifestu*, dobroduszny, całą głębią dobroduszności, nieodrywający się jednak wcale do lotu, może właśnie wskutek owego nadmiaru prostolinijnej głębi – zawsze zdawał mi się podobnie wiwisekcyjny, co wyraz twarzy... u tytułowego melancholika z 1898 roku... Jest w tym coś ze szkoły nagiej duszy Przybyszewskiego. To dość przejmujące, że owa naga dusza, podstawa ekspresjonistycznej psychologii w malarstwie, ożywa w innym kontekście – przy próbie roku 1950 – w formie niejako listu w butelce, sporządzonego już na wygnaniu, niejako z drugiego brzegu życia – życia i śmierci Wojciecha Weissa.

Uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w jej pomatejkowskim okresie musieli z ciała ludzkiego rozumieć całkowicie wszystko – zarówno w czasie dość krótkiej dyrektury Juliana Fałata, jak i w trakcie formacyjnego dla Weissa – okresu dyrektorskiego Leona Wyczółkowskiego. Istniała podówczas specjalna cnota warsztatowa do uzyskania – estetyka anatomii i wrażliwość, cała wrażliwość anatomiczno-estetyczna, którą należało u siebie pobudować od podstaw: współpraca mięśnia, skóry, ruchu, kąta, światła, oświetlenia:

wszystkiego ze sobą równocześnie – sprawiały, że akt stawał się narzędziem zapanowania malarza nad swoim własnym losem (bez mała). Na ten typ twórczo-intelektualnej synergii Weiss pozostawał szczególnie podatny i tego swoich studentów usiłował uczyć, tak samo pracował w plenerze – najważniejszym zadaniem pozostawało tu błyskotliwie, błyskotliwie oraz synergetycznie uciec od prostej, płaskiej i zubożonej – jednokrotnej, niepowtarzalnej, nieuzupełnialnej nawet – dominanty. Zamiast dominanty więc punkty skupień, często – związane ze sobą psychologicznie, jak w *Melancholiku* czy *Studencie*, niekiedy, tzn. przy aktach – anatomicznie. Młody Weiss miał w sobie całe przestrzenie twórczego rozumienia ekspresjonizmu, na to wygląda, relacja, jaka wskutek tej predylekcji się zawiązała, objęła jedynie w sferze literatury – Przybyszewskiego. Ale gdyby ekspresjonistą podobnego typu pozostał na dłużej, z powodzeniem mógłby ilustrować książki Choromańskiego, Witkacego, Zegadłowicza: bez trudu można wyobrazić sobie *Zazdrość i medycynę* albo też *Motory* – zilustrowane młodym Weissem, lub czymś w jego rodzaju – tak samo przydałby się, czy przysłużył nawet – *Pożegnaniu jesieni*, *Nienasyceniu* Witkiewicza bądź *Bezczelnej figurze* Kornela Makuszyńskiego...

Przeczytaj również: Wojciech Weiss – malarz nagiego piękna

Ale Wojciech Weiss to postać skazana na zmianę, wymuszająca na sobie (stale) przewartościowania całego procesu twórczego, przeprocesowania, restrukturyzacje zatem przywiązań – do tego przygotował go Paryż. Paryż przygotował go również do bycia oraz działania na dwa sposoby, w dwóch prędkościach, jako artysta-rzemieślnik, jako geniusz i eksperymentator – i jako rektor. Wyraża to wielokrotnie, portretując Akademię jako swoją (jasne, że nagą) mużę. Nie, nie padł nigdy ofiarą kompleksu Pigmaliona i nie uczynił z

Akademii swej Galatei, ocalił go zapewne przed podobnymi skłonnościami głęboki zmysł odpowiedzialności wiedzy i wychowania, odpowiedzialności poznawczej, twórczej, a także etycznej i pedagogicznej... Jestem pewny, że malarstwo było dla niego odmianą Erosa i krakowska Szkoła Sztuk Pięknych była dla niego odmianą w tej odmianie – trzeba było w podobnym razie podchodzić do tego ostrożnie, z czujnym, zobowiązującym szacunkiem, dysponował Weiss narzędziami Erosa, korzystał z tych narzędzi jako malarz, nie mógł ich jednakże żadną miarą nowemu pokoleniu swobodnie udostępniać – ten stan rzeczy zmienił oczywiście przewrót w ASP po 1945 roku, wskutek którego został zwolniony z ukochanej uczelni. Myślę, że chciał przekazywać swoim studentom, tak ostrożnie, jak tylko potrafił, erotyczny charakter uprawianego przez siebie rzemiosła – to samo zadanie podejmował również wtedy, gdy – trzykrotnie stawał się rektorem krakowskiej ASP, w tym pierwszym rektorem ASP niepodległej. Powiedziałbym nawet – oczywiście, z zachowaniem wszelkich proporcji – że wierzył w transcendentalną formę warsztatu – coś abstrakcyjnego czy też – intelektualnego, co usiłował za wszelką cenę pożenić z praktyką artystyczną, lubianymi tak bardzo przez sztukę olśniewającymi konkretyzacjami, jednak – konkretyzacje nie mogły tu występować za wszelką cenę, a już na pewno – nie za cenę pogubienia na drodze do całego rzemiosła transcendentalistów – nie mówiąc o imponderabiliach wszelkiego malarstwa...

Podjąłbym w tym miejscu mitologiczną metaforę Pigmaliona i Galatei, tak by dalej wartościować ją, ale i na potrzeby niniejszej medytacji – nicować... Weiss stwarza, może, Akademię w wymiarze mitycznym i archetypowym tak, jak dawała się ona stworzyć – dla pierwszego pięćdziesięciolecia XX wieku. Ważnym dokumentem tej relacji twórczej oraz erotycznej, erotycznej oraz pedagogicznej – jest, jak wiemy, jego obraz *Akademia* z 1934 roku. Trudno tu o nieuwzględnienie

perspektywy metaartystycznej i intersemiotycznej czy intertekstualnej, a nawet – interfilozoficznej. Otwieranie się Akademii na akt, ale jako na doświadczenie stojące u podstaw warsztatu, cechu, rzemiosła – związane jest z formalnym gestem transgresyjnym, na jaki zdobywała się uczelnia, nic dziwnego, że odbywało się to niekiedy na prawach swoistego *rite de passage*... Tak postrzegano to – jako inicjacyjne i wtajemniczające doświadczenie warsztatowe – między innymi: w prestiżowym londyńskim Royal Academy Schools. Akademia Weissa to ponętna, naga kobieta, poniekąd – chociaż została u malarza „zdyscyplinowana” kontrapostem – *femme fatale*. Tyle że w perspektywie walki sił, jakiejś ukrytej psychomachii wpisanej w obraz, to kontrapost odwrócony – i to modelka „dyscyplinuje” dzieło, chociaż wydaje się występować w pozycji „dyscypliny” i „dyscyplinowania”. Jest poniekąd Galateą stwarzającą Pigmaliona, albo Galateą tworząca dosłownie – samą siebie, mierzącą swoje własne miary w nieco obłąkanym, może nawet schizofrenicznym ujęciu. To ona panuje, bo nad nią zapanowano, zapanowano nad nią, więc dano jej władzę do panowania. Dialektyka i psychoanaliza aż z obrazu uderzają. Weiss jest surowo oceniany przez własną twórczość, ta jednak nie jest w stanie ukryć plebejskiego – pochodzenia. Grube nogi sugerują tu Petera Paula Rubensa, uwielbianego przez Weissa, a zapiekający twarz rumieniec – nie jest w stanie maskować entuzjazmu przebijającego znad pozornej tylko surowości – całego oblicza. To Galatea, która kontroluje Pigmaliona. To też ikona, która kontroluje tego, który ją napisał... A może ikona, która kontroluje już całkiem wszystko i jest w stanie kontrolować – samego Boga? Czy to czysta sztuka, a więc czyste malarstwo? A więc absolut, który zszedł z zabarwionej karty? Niekiedy w dwudziestoleciu właśnie tak odbierano artystyczny heroizm Weissa – dostrzegając w nim reprezentanta... malarstwa czystego[3].

Karol Samsel

Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [505]: „Wojciech Weiss. Harmonia i synestezja”

Ilustracja: Akademia sztuk pięknych i gmach Dyrekcji kolei państw. w Krakowie = Kunst-Akademie : Direktions-Gebäude der Staatsbahn in Krakau = Académie des beaux arts : Palais du chemin de fer d'État, [1899] / Biblioteka Narodowa - Polona

Przypisy

[1] W. Husarski, *Słowo wstępne*, [w:] *Malarstwo polskie. Wojciech Weiss*, słowo wstępu W. Husarski, Warszawa – Kraków 1927, s. 5-6.

[2] *List z Rzymu do rodziców, 27 stycznia 1902 roku*, archiwum rodzinne. Przywołuję za: R. Weiss, *Dekadencki Paryż, pogański Rzym – artystyczna podróż Wojciecha Weissa*, „Santander Art and Culture Law Review” 2020 numer 1 (6), s. 44.

[3] „W sztuce polskiej, skłonnej nieco do literatury, jest Weiss jednym z najświetniejszych przedstawicieli czystego malarstwa”. W. Husarski, dz. cyt., s. 6.