

## **Aneta Grodecka: Wojciech Weiss – artysta interdyscyplinarny**

Weiss, co warto podkreślić, kontynuował tradycje krakowskiej modernistycznej syntezy sztuk, której uosobieniem był Stanisław Wyspiański – pisze Aneta Grodecka w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Wojciech Weiss. Harmonia i synestezja”.

„Istnieje jedna estetyka dla wszystkich sztuk, a tylko materiał jest odmienny”[1].

*Robert Schumann*

Twórczość poetycka malarzy to rodzaj kulturowego fenomenu, który sprawia, że dawne podziały sztuki na odmiany podporządkowane kategoriom czasu (muzyka i poezja) i przestrzeni (malarstwo) tracą swoją wyrazistość i okazują nieprzydatne. Wśród artystów, którzy równolegle malowali i „poetyzowali” znajdują się Wojciech Weiss oraz inni współcześni mu malarze europejscy, tacy jak: Edgar Degas, który doceniał trud posługiwania się słowem, nie przywiązując większej wagi do własnych prób poetyckich, Wassily Kandinsky, który biegle władał trzema językami i – jako synesteta – lokował muzykę na równorzędnym poziomie pomiędzy poezją a malarstwem; oraz Paul Klee, który wykorzystywał w przestrzeni obrazu litery i literopodobne formy,

uznając, że przekaz wizualny może być „formalnym kosmosem” („ein formaler Kosmos”)[2], że słowo może funkcjonować na podobnych zasadach jak kolor w malarstwie.

## **Przeczytaj również: Wojciech Weiss „Pejzaże” (wiersze malarza)**

Weiss, co warto podkreślić, kontynuował tradycje krakowskiej modernistycznej syntezy sztuk, której uosobieniem był Stanisław Wyspiański. To on przeniósł na grunt Krakowa zasady wywiedzione z hermetycznego i teozoficznego dzieła Edouarda Schurého[3]. Wielcy wtajemniczeni (książka wydana w 1889 roku w Paryżu), które pozwoliły odnaleźć mu spirytystyczną podstawę swojej twórczości, odejść od dogmatów Kościoła, dostrzec jedność w różnych religiach świata. Ta ezoteryczna filozofia odrzucała zarówno chrześcijański konflikt pomiędzy duchem a materią, jak i materialistyczną negację ducha, wskazując na jedność pomiędzy siłami przypisywanymi bóstwom a siłami przyrodzonymi Natury. Owo przekonanie, które nadało charakter krakowskiej syntezy sztuk, zadecydowało m.in. o dziwnym splocie symbolizmu i impresjonizmu w wielu młodopolskich utworach; nadało też mistyczny rys ekspresyjnej twórczości samego Weissa.

Artysta tworzył pejzaże, portrety, akty, martwe natury, obrazy z motywem torów kolejowych, inspirowane sztuką japońską; pisał pamiętnik oraz wiersze, które dotyczyły podobnych doznań jak jego obrazy.

W roku 1935 opublikował na łamach „Wiadomości Literackich” cykl poetycki *Pejzaże* (il. 1) złożony z ośmiu utworów (*Niosę słońce, Ulewa przez okno, Pociąg, Zachód słońca, Piorun, Ognisko, Chmury nad*

*morzem, Tunel*), które dopełnił rysunkami (na tak zaprojektowaną stronę zaprosił do współudziału Eugenię Różańską). Wybrane teksty poetyckie Weissa ukazywały się później pośmiertnie w katalogach oraz różnego typu publikacjach naukowych i dydaktycznych[4].

## Filozofia

W świetle wspomnień uczniów Weiss uchodził za nauczyciela wyjątkowego, który koncertował na fortepianie i skrzypcach, oraz – jak zapamiętał Jan Szancenbach – prowadził korektę ich prac plastycznych w formie „rozważań na pograniczu filozofii; opowiadał o słońcu, pięknie, o tak zwanych wartościach”[5]. Był przekonany, że pomiędzy malarstwem a filozofią dochodzi do ważnego zespolenia, że może się zdarzyć, że w dziełach malarskich nie uda się mu zawrzeć pełnej myśli, że lepszym medium w tej kwestii okaże się poezja. Przykładem może być wiersz *Brzeg morza*, gdy podmiot rejestruje nagłe olśnienie, jakiego doznał obserwując pejzaż:

Oto owoc tajemniczy:  
Niebo – łupina.  
Ziemia – miąższ, sok i nasienie.  
Lęk mnie ogarnął –  
Jestem jak gąsienica w owocu  
zamknięty...[6]

Wrażenie – skojarzone z morskim brzegiem – potęguje linia horyzontu, która staje się krawędzią łupiny, powłoką nasienia, a stan zamknięcia w kuli, utrata autonomii, budzą lęk obserwatora. Zanurzenie się w świecie to proces wnikania do wnętrza, zamykania w obłym kształcie. Podobne doznanie malarz opisywał w liście z 1931 roku: „[...] nie myślę, tylko

jeszcze jestem, jak drzewo, jak wróbel, jak liść jabłoni. Zawieszony między niebem a ziemią, nie chcę odpaść od drzewa matki, chwytam w muszelkę deszcz, słońce. Jutro, pojutrze [...] oderwę się od drzewa matki, zawiruję [...] jak motyl zataczając koła i wiatrem poniesiony, rozgnieciony w błocie zginę. Powstawanie i zanik, z nieskończoności w nieskończoność”[7]. Weiss uznaje zatem, że oderwanie od macierzy sprawia człowiekowi ból, a narodziny oznaczają rozpłynięcie się w nirwanie, powrót do stanu gliny pozbawionej tchnienia, w której zginie motyl – znak ożywionej duszy. Wyraża w ten sposób rodzaj naiwnej, pierwotnej i substancjalnej formy postrzegania, opisywany przez Ernsta Macha, który w *Analizie wrażeń* zalecał, by poważnie traktować głos płynący z rejestracji podobnych, pierwotnych doświadczeń, uznawał bowiem, że potoczne poznanie doprowadzi do stworzenia nowoczesnej wiedzy o świecie[8]. Weiss, podobnie jak Mach, nie znajduje rozgraniczenia pomiędzy doświadczeniem osobistym a wiedzą o naturze percepcji i świadomości, staje więc na gruncie empiriokrytycyzmu, czyli filozoficznych inspiracji impresjonistów.

## **Przeczytaj również: Uciekając przed oczywistościami portretu. Medytacje o twórczości Wojciecha Weissa**

### **Muzyka, impresjonizm i religia**

Weiss był niezwykle kolorystą, usiłował nadać swym kompozycjom „muzyczny” ład, taki zamiar odsłonił w szkicowniku: „Malując staram się obraz skomponować muzycznie. Sama natura może być nawet nieciekawa, sam kolor także nie jest wszystkim – dopiero razem stwarzają harmonię. Ja to nazywam reżyserią malarską. Tak jak dekoracje teatralne są nieodłączną częścią sztuki, tak i elementy

malarskie muszą stopić się w harmoniczną całość, grać”[9]. Muzyczne doznania i synestezyjne opisy stały się także tworzywem wielu jego wierszy, m.in. utworu Błękitna pogoda:

W zawiei błękitów  
chmury płynące,  
rozlane w błękicie  
powietrze gorące.

W powodzi błękitów  
dzwonki zanurzone,  
bratki polne  
w błękity zapatrzone.

Słodocze błękitów  
z kwiatów modrak pije,  
macierzanka po ziemi  
wieńcami się wije.

W tęczowej zawiei  
niebo, ziemia, morze.  
Za rozkosz błękitów  
uwielbiam Cię, Boże[10].

Zasada impresjonizmu, by pozostawać na poziomie barw podstawowych (błękit, żółcień i akcent czerwieni), łączyć je ze sobą, splatać za pomocą zamysłów smaku, węchu i dotyku, zostaje w wierszu zachowana; muzyczność budują układ stroficzny i stały układ

rymów. Błękitna pogoda zdradza powinowactwo z obrazami z tzw. „okresu białego” twórczości, gdy Weiss zakupił dom z sadem w Kalwarii Zebrzydowskiej i zaczął tam nowy rozdział swego artystycznego życia. Wedle opinii Łukasza Kossowskiego, tworzył wtedy dzieła o rozproszonym świetle, płowiejących barwach i łagodnych, melodyjnych układach, ulegał magicznej sile bieli, a jego obrazy przypominały „lapidarne haiku pisane na cześć natury”. [11] Przykładem może być obraz Pejzaż z Kalwarii Zebrzydowskiej (il. 2), w którym, podobnie jak w wierszu, krzyżują się ulotność i mgławicowość doznania.

## **Przeczytaj również: Wojciech Weiss – malarz nagiego piękna**

W *Błękitnej pogodzie* pojawia się jeszcze dodatkowy element, motyw modlitwy, gdy obserwator dziękuje stwórcy za piękno świata. W innych tekstach malarza również występują podobne akcenty *sacrum* [12], które uosabiają Wenus i „świelany Bóg” (w wierszu ...Na klombie koło zatoczone bratków) oraz *Madonna w błękitnej szacie* (w wierszu *Jabłko*). Weiss postępuje podobnie jak William Turner – romantyczny prekursor impresjonizmu – który w lirycznych epigrafach dołączanych do swoich obrazów często poszerzał ich plastyczny sens. Przykładem może być obraz *Światło i kolor (Teoria Goethego) – Ranek po Potopie – Mojżesz piszący Księgę Rodzaju* (il. 3) gdy wrażenie krążącego wiru, w którym mieszają się sfery ziemi, wody i światła, malarz ujmuje w formie ekfrazy, komentarza, który nadaje przedstawieniu religijny sens:

Arka spoczęła pewnie na szczycie Arratu; powracające słońce  
Wyzwała wilgotne bąble ziemi i światłu zawistne wypuszcza  
Refleksy jej umarłych form w pryzmatycznej osłonie

Wysłanników nadziei, ulotnych jak lekka muszka,  
Co się rodzi, wzlatuje, rozpościera skrzydła i kona[13].

Weiss, podobnie jak Turner, wykracza w swoich wierszach poza impresjonizm. Ulega sile mistycyzmu, poszukuje kompromisu pomiędzy prostotą i autentycznością chrześcijaństwa a echemi dawnych pogańskich wierzeń, dąży do tego, by osiągnąć rodzaj greckiego panteizmu, jakąś odmianę materialno-duchowej symbiozy.

## **Przeczytaj również: Łukasz Kossowski – „Nowoczesność” w malarstwie Wojciecha Weissa**

### **Nowoczesność, tunele i pociągi**

Weiss stawał się bliski ambicjom Turnera również wtedy, gdy wybierał tematy związane z pociągami. Angielski romantyk – zauroczony szybkością maszyny parowej – sformułował ważne zasady ekspresji, pozwalającej pokonać ograniczenia komunikacji wizualnej. Weiss, podążając jego śladem, realizował temat zarówno w formie plastycznej, jak i poetyckiej. Jak podaje Anna Król[14], w latach 1897-1903 tworzył obrazy przedstawiające tory kolejowe w Płaszowie, i Strzyżowie, wykorzystując japońskie zasady kompozycji drzeworytów, nasycając obrazy doznaniem sensualnym. W zestawie jego wierszy znajdują się teksty korespondujące z tymi obrazami, czego przykładem jest Tunel:

Wysiedli w Alassio, zajęli miejsca naprzeciw.  
Pociąg ruszył.  
Za oknem umykają kolczaste agawy, prężą się,  
wkręcając w niebo wzniosłe maszty kwiatowe.

Zadudnił tunel. Głuchy łoskot, chłód piwniczny,  
Widzę w ciemnej szybie, jak kreślą mnie  
kamienne pasy tunelu[15].

W tekście łoskot torów zlewa się z chłodem tunelu i pasami kreślonymi na szybach. W dziele malarskim (il. 4) rytmy malarskie i ich powtarzalność wyznaczają sens przedstawienia. Można zauważyć, że w formie poetyckiej podział na wersy i rytm słowa nie są najważniejsze, że malarstwo zrównuje się z poezją w skali muzycznych doznań. Dochodzi tu także do ciekawej korespondencji na poziomie ekspresji. Przypomnijmy, że stała się ona kategorią łączącą malarstwo i poezję już na początku XIX w., gdy Stendhal, nazywający siebie „wściekłym romantykiem”, zauważał w Historii malarstwa we Włoszech: „Wszyscy ludzie, rozumni czy głupcy, flegmatycy czy pasjonaci, zgodzą się, że człowiek staje się kimś tylko przez myśl i przez serce. Potrzeba kości, potrzeba krwi po to, by maszyna ludzka się poruszała. [...] Tak właśnie przedstawia się historia rysunku, kolorytu, światłocienia i innych części składowych malarstwa w porównaniu z ekspresją. Cała sztuka polega na ekspresji”[16]. Poetycki obraz pędzącego pociągu wyróżnia u Weissa ekspresywność:

Dygocą po żelazie koła pociągu.  
Na liniach telegraficznych narysowano las,  
wyżej – zatoczono słońce,  
jeszcze wyżej – żagiel chmury światłem nasiąkły.  
Słońce zachodzi.  
Koło promieniste zazębia się o grzebień lasu.

W rytm pociągu kręcą się wokoło pnie leśne,  
zagajniki, wsie, w bok uskakują zagony.  
Zeskoczyły w dół druty,  
przekreśliły lasy, pola,  
pasące się na nich krowy,  
przecięły błyszczącą rzeczkę.  
Znów kreślą niebo[17].

Dominują w wierszu dynamiczne określenia, „pnie drzew zakręcają się w rytm pociągu”, Weiss potęguje wyraz, posługując się malarską metaforą, nie wystarczy mu wyrazistość i prostota określeń, ważne stają się plastyczne odniesienia: druty przekreślają pola, na liniach telegraficznych narysowano las a chmura nasiąka światłem. Z pewnością bliższa jest mu malarska ekspresja, więc wykorzystuje jej efekty w lirycznej relacji.

## **Weiss – ciąg dalszy**

Weiss – artysta istotny dla krakowskiej bohemy – okazał się także ważny dla przyszłych pokoleń twórców. Jego śladem podążali Andrzej Hoffman i Mieczysław Porębski, którzy w Krakowie w czasie okupacji, w mieszkaniu przy placu Biskupim odkrywali zasady awangardowej sztuki i realizowali regulamin ćwiczeń gimnastycznych krakowskiego „Sokoła”. W latach 60-tych XX w. w tym samym mieszkaniu spotykali się „wprostowcy”, studenci krakowskiej ASP, malarze, z których każdy świetnie pisał[18]. W czasach nam bliższym ideę interdyscyplinarną kontynuował rektor ASP – malarz i poeta – Stanisław Tabisz, który zainicjował dwie ważne wystawy malarskie, poszerzone o zestawy wierszy, skupiające w latach 2016-2017 blisko czterdziestu

twórców[19]. Można, znając specyfikę krakowskiego ośrodka, powiedzieć, że ciąg dalszy nastąpi, że synteza sztuk stanowi tu rodzaj estetycznego i trudnego wymogu.

*Aneta Grodecka*

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

Ilustracje:

- Wojciech Weiss, Pejzaże, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 51/52, s. 15. Zdjęcie autorki.
- Wojciech Weiss, Pejzaż z Kalwarii Zebrzydowskiej, 1936, olej na płótnie, 46 × 65 cm, MNW.
- Joseph Mallord William Turner, Światło i kolor (Teoria Goethego) – Ranek po Potopie – Mojżesz piszący Księgę Rodzaju, 1843, olej na płótnie, 78,5 × 78,5 cm, Tate Gallery, Londyn.
- Wojciech Weiss, Tory w słońcu, 1989, olej na papierze, 21 × 30 cm, depozyt Fundacji Muzeum Wojciecha Weissa; za: A. Król, Japonizm polski, Kraków 2011, s. 169.

Grafika artykułu: *Studenci podczas zajęć z malarstwa w pracowni profesora Wojciecha Weissa*, fotografia, 1932-1933 / Narodowe Archiwum Cyfrowe

[1] Cyt. za: E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, Z. Skowron (tłum.), Musica Iagellonica, Kraków 1997, s. 296.

[2] Cyt. za: E. Frelik, *Kiedy malarz pisze (jak się patrzy)*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2021, s. 95.

[3] Te inspiracje omawiał Zdzisław Kępiński (*Stanisław Wyspiański*, KAW, Warszawa 1984).

[4] Pośmiertnie wybrane wiersze malarza ukazały się w: *Szkicownik Wojciecha Weissa*, A. I. Weissowa, S. Weiss (wybór i oprac.), WL, Kraków 1976; *Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu. Katalog wystawy*, Z. Weiss-Albrzykowska (oprac.), Muzeum Okręgowe, Rzeszów 1986; H. Kurczab, *Typy integracji literatury z innymi dziedzinami sztuki*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna. Dydaktyka 2” 1992, z. 9, s. 71-122; [Różni autorzy, Wojciech Weiss dzisiaj], „Nihil Novi” 2011, nr 25; Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, J. Antos, Z. Weiss-Nowina Konopka (red.), ASP, Kraków 2010; A. Grodecka, *Wiersze nad palety. Twórczość poetycka artystów polskich XIX i XX wieku*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020.

[5] B. Ziembicka, *Najprostszą drogą. Rozmowy z artystami*, Znak, Kraków 1998, s. 18.

[6] W. Weiss, *Brzeg morza*, w: *Szkicownik Wojciecha Weissa*, s. 38.

[7] Cyt. za: Ł. Kossowski, *Pejzaże Wojciecha Weissa*, katalog wystawy, MNKi, Kielce 1985, s. 25.

[8] E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Verlag von Gustav Fischer, Jena 1906.

[9] *Rozmowa-wywiad radiowy Wojciecha Weissa z Heleną Wielowieyską-Ratkowską*, w: *Szkicownik...*, s. 67.

[10] W. Weiss, *Błękitna pogoda*, w: *Szkicownik...*, s. 37.

[11] Ł. Kossowski, *O inspiracjach sztuką i naturą w dojrzałej twórczości Wojciecha Weissa 1901–1939*, „Rocznik Historii Sztuki” 1996, t. 22, s. 207.

[12] Zasadę łączenia impresjonistycznego pejzażu z postaciami mitologicznymi stosowali także Kazimierz Przerwa-Tetmajer (np. w wierszu *Słońce*), Lucjan Rydel (np. w wierszu *Syreny*).

[13] Cyt. za: J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, J. Holzman (tłum.), Universitas, Kraków 2008, s. 200.

[14] A. Król, *Weiss. Tory kolejowe*, w: eadem, *Japonizm polski*, Manggha, Kraków 2011, s. 165-172.

[15] W. Weiss, *Tunel*, w: *Szkicownik...*, op. cit., s. 51.

[16] Cyt. za: J. Starzyński, *Romantyzm i narodziny nowoczesności. Stendhal, Delacroix, Baudelaire*, PIW, Warszawa 1972, s. 35.

[17] W. Weiss, \*\*\*, w: *Szkicownik...*, op. cit., s. 36.

[18] T. Nyczek, *Niepokonani*, w: *Wprost 1966-1986*, A. Król, J. Waltoś (red.), Manggha, Kraków 2016, s. 38-44.

[19] *Obraz i słowo... W kręgu poezji*, katalog wystawy, J. Warchoł (red.), NCK, Kraków 2016; *Obraz i słowo... W kręgu poezji II*, katalog wystawy, J. Warchoł (red.), NCK, Kraków 2017.