

Stanisław Świerz: Wojciech Weiss

Nim został malarzem, miał zostać muzykiem – pianistą. Fakt dla twórczości Weissa nieobojętny. Między malarstwem a muzyką są subtelne korespondencje. Jest w malarstwie ta część muzykalna koloru i formy, którą tak mało ludzi odczuwa. Jest w kolorze melodia i kontrapunkt, jest cudowne słowo: harmonja, wspólne muzyce i malarstwu – pisał Stanisław Świerz.

Wojciech Weiss jest jednym z najczystszych temperamentów malarskich w sztuce polskiej. Radość kładzenia barw na płótnie, rozkosz malowania, jest dla niego równoznaczna z życiem.

Temat, anegdota – to tylko pretekst.

Być malarzem i tylko malarzem! Tłómaczyć świat swój i otaczający zapomocą tonów! Doznawać wrażeń plastycznych! kolorowych wzruszeń!

Weiss, to impresjonizm!

Impresjonizm jest nie tylko kierunkiem – jest także światopoglądem. Tkwi w sercu, wierzy w naturę, łączy się bez cienia oporu z jej rytmem, roztopia się w materji, jednoczy z światłem, wciela w jego ruch nieskończony.

Impresjonizm to optymizm! Rozkosz i radość życia. Z tego świata imaginacja buduje swoje królestwo feeryczne. Tragedja, dramat są jej obce i dalekie.

Życie i natura są wiecznym źródłem wzruszeń. Aby malować – trzeba tych wzruszeń doznawać. Weiss powiada, cytując zdanie Courbета, „że malarz musi być przed naturą »emu, wzruszony«”.

Courbet! Impresjonizm jest tylko jego dalszym ciągiem. Częstka pojęć Courbета zmieszana jest z kolorami na palecie każdego malarza-impresjonisty. Olbrzym, który kopnął w świat manekinów akademickich, wypchanych receptami i przepisami szkolarskimi i na ołtarzu ustawił naturę.

Natura i tylko natura... Kiedy się idzie za naturą z miłością, otrzymuje się od niej wszystko. Wszystko tkwi w naturze. Prawda jest tylko harmonją całości. Równowaga całości jest pięknem... Weiss mówi: „że tylko ludzie leniwi unikają studjowania z natury”. Tak. – Ludzie leniwi zastąpili naturę wycinankami papierowymi i nudnymi szematami mózgowymi. – (Zrozumieją mnie malarze). – Czuł to Delacroix, kiedy chcąc Tycyanowi oddać najwyższą pochwałę, powiedział o nim: „il sait faire d’après nature” – umie tworzyć z natury.

Dla Weissa zetknięcie się ze sztuką muzeów – Tycyanem i Rubensem, medytacja ich sposobów patrzenia na naturę, było wstrząśnieniem ostatniem, najmocniejszym i najgłębszym. Miało ono rozszerzyć impresjonistyczną skalę kolorów czystych do skomplikowanej klawiatury, wzbogacić ją w chromatyzmy mocne i dźwięczące, napiąć w kontrasty walorów.

Impresjonizm, realizm, klasycyzm starych mistrzów!

W tych trzech źródłach skąpana, wyrosła sztuka Weissa – jak owoc pęczniejący w słońcu, czerpiący soki ze ziemi.

Kolor rządzi tu malarstwem – stwarza formę. Patrząc na obrazy Weissa czuje się, jak kolor i forma to pojęcia ze sobą złączone, nierozdzielne, jak jedno drugie zaślubia.

Zrazu u Weissa forma płaska i w kolorze przytłumiona, małe różnice walorów. Zwolna forma sokami nabrzmiwa coraz bardziej, ubogaca się kolorem, tężeje w kontrastach walorów. Zmierza nieubłaganie do swego celu, który wypełnia całą twórczość Weissa, a którym jest: PEŁNIA FORMY, woluminu, wypowiedziana zapomocą jak największego BOGACTWA KOLORU, zbudowana kolorem.

Etapy tej drogi: Kraków, Szkoła i Akademia Sztuk Pięknych, impresjonizm Wyczółkowskiego, wielkiego mistrza i inicjatora malarstwa Weissa. – Paryż: działający za pierwszym pobytom raczej Luwrem, klasykami i Courbetem, niż współczesnym impresjonizmem

(autoportret z maskami w Muzeum Narodowym, echa Whistlera i drzeworytów japońskich). – Powrót do kraju. Realizm środków w poszukiwaniu materji malarskiej koloru. – Fala impresjonizmu i neoimpresjonizmu, malowanie paletą barw czystych, zasadniczych. – Podróże do Włoch i muzeów Europy. Nowe uderzenie i nowa przemiana palety.

W. Weiss wypełniając swoje przeznaczenie, został malarzem. Nim został malarzem, miał zostać muzykiem – pianistą. Fakt dla twórczości Weissa nieobojętny. Między malarstwem a muzyką są subtelne korespondencje. Jest w malarstwie ta część muzykalna koloru i formy, którą tak mało ludzi odczuwa. Jest w kolorze melodia i kontrapunkt, jest cudowne słowo: harmonja, wspólne muzyce i malarstwu.

A potem jest w kolorze walor – jego wartość świetlna, światłości koloru.

Wszystko to Zresztą należy do abecadła sztuki, ale wszystko to u nas trzeba wciąż przypominać, bo tak często kolorowe wycinanki z papieru, malowane na płótnie, uważa się za wartości koloru.

Bez poczucia waloru niema na świecie kolorysty. Odejmy *Uczcie w Kanie* Veroneza, pozornie walorów dla oka niewprawnego pozbawionej, te właśnie walory – zostaną kolorkowe papierki.

Między walorem a barwą, między wartością świetlną a barwną danego koloru, jest jakby ukryta walka o władzę, w której raz barwa, raz walor zwycięża i panuje. U Rembrandta dominuje walor, u Veroneza barwa, u

Rubensa równowaga między walorem a barwą i t. d.

U Weissa wrażliwość ogromna na walor i barwę pozwoliła mu w pewnym okresie twórczości na tłumaczenie świetne oświetleń wieczornych przy lampie. Obecnie przeważa raczej wysiłek zachowania koloru lokalnego, zamienienia go na walor, nieustępliwość wobec przemijającej pod wpływem światła dekompozycji koloru lokalnego u impresjonistów – raczej droga Wenecjan.

Pod wpływem wysiłku jak najsilniejszego zadrażnienia płótna barwą, wydobywania jak najmocniejszego blasku, kolor u Weissa będzie się lśnił i mienił, iskrzył i błyszczał, świecił połyskiem drogich kamieni i migocących jedwabi, mżył pyłkiem skrzydeł motyli, będzie drgał uderzeniami nerwowymi pędzla, pieścił miłośnie formę – żywy i zmysłowy.

Będzie dążył do swej jak największej egzaltacji, jakby do swej słonecznej ekstazy.

– Realizacja tej drogi – to obrazy Weissa.

Opisywać je, narzucając im tendencje literackie – byłoby to: fałszować je. Jeżeli namalował kiedyś *Pogrzeb* i *Florjańską Żałobną* – to tylko zestawienia czerni karawanu, dorożek, czarnych chorągwi z szarugą ulicy, które uderzyły oko malarza. Obce mu są wszelkie, niezawodne w działaniu na tłumy, literackie „Stimmungi”.

Wystarczy mu być malarzem.

Dlatego zamiast dyskutować o „celach sztuki”, zamiast rozważać jakim powinno być malarstwo – Weiss malował.

Malował akty, figury, portrety, martwe natury, pejzaże, łączył je razem w to, co inni nazywają kompozycją: jakgdyby kompozycji nie widzieli w martwej naturze czy portrecie.

Jak każdego prawdziwego malarza - pociągał go przede wszystkim akt.

– Zola pisząc kiedyś o Courbecie nazwał malarza z Ornans: „Le faiseur de chair”[1].

Jeżeli komu w malarstwie polskim słusznie się ta nazwa należy: to napewno Weissowi. Mieliśmy zawsze więcej ilustratorów niż malarzy z temperamentu, wrażliwych na materję malarską.

Ta materja malarska najbardziej świetlna i najbardziej wrażliwa, najbardziej zmienna i zależna od otoczenia – to: ciało! Wieczne i cudowne źródło studjowania!

W życiu delikatnem naskórka, w passażach nieuchwytnych refleksów ciała, malarz może się cały zatopić i wypełnić tern życie całe!

Byle tej zmysłowej rozkoszy nie zmącić! nie narzucić jej niczego! – zachować prostą i jasną wymowę natury!

– Dlatego Weiss nie dyktuje modelowi pozy, nie wygina i nie wykręca mu członków, w poszukiwaniu niezwykłych ruchów.

Patrzy na niego. Obserwuje go. Inspiruje się nim.

Piękno jest zawsze naturalne. Najbardziej nieśmiertelne są pozy, które stwarza sama natura.

– Często w czasie pauzy, kiedy znudzony model przerzuca gazetę, nie zwracając uwagi, czy kto na niego spogląda, Weiss bierze kartkę papieru – i zaczyna w kącie szkicować...

Tak powstały najszcześniejsze inspiracje aktów Weissa, gdzie arabeska, ornament ciała, dyktuje sam swoje melodyjne rytmy.

Nie szuka Weiss w akcie ani medytacji filozoficznych, ani rozważań geometrycznych, ni architektury.... nie zamienia kobiet na kolumny – chce je po prostu malować w blasku ich ciała – jak kwiat zerwany, jak owoc dojrzały rzucony między obłoki materji na biel batystów! Jak klejnot wśród martwej natury! Tworzyć coraz to nowe Orkiestracje kolorów ciała i harmonizować je razem z otoczeniem draperyj! – Jak Tycyan czy Tintoretto – rozświetlać tło swoich obrazów perłą leżącego ciała. – Wydobyć transparencję laserunków naskórka, przebiegając całą

gamę tonów od ciemnych, brunatnych, złotawych czy czerwonych, krwią napojonych, do jasnych, srebrzystych, fosforyzujących białością... Namalował białe ciała Wenus leżących, wyszłych z bieli pian morskich! Z tych ruchów leżących, leniwych i miękkich, z odpoczynku ciał smukłych i elastycznych, rzuconych od niechcenia na biel prześcieradeł lub wwiniętych w kąć kanapy, z nonszalancji niedbałej wygiętych ud i bioder, z prowokacji małych, okrągłych, wyrzuconych w przód piersi, z kokieterji wciśniętych pod siebie nóg – Weiss wydobył nieskończone bogactwo motywu... Z nich może najbardziej znana *Polityka* – ta ruchliwa arabeska rąk i nóg, podparta napiętym łukiem pleców, wciśniętych w biel poduszek.

I kiedy dotyka tego ulubionego tematu XVIII wieku – intymnej świątyni kobiety, łóżka: triumfuje – malarz, kontrastujący zimne białości poduszek, z różowością przejrzystą ciała, z ciemną falą włosów. Czasami wówczas w kącie, pod baldachimem draperji, w adoracji milczącej przykłęka Amor, ten sam, który potem, pod namiotem materji, przechylony na łuku, odpoczywa w słodkiej kontemplacji swego rzemiosła.

– Z poszukiwań czysto rysunkowych u Weissa w *Gracjach* powstały te undulacje linii ciał, rytmicznie powtórzone i przeprowadzone przez zawieszoną na drzewie draperję.

Przez pewien okres bowiem zajmowały go te zagadnienia linijne w kompozycji obrazu. W *Bakchanaliach* podobnie jak w *Centaurach* linje kłębiące się i roztańczone w ruchu, płaczą i kulą się w zeschłym

Słoneczniku. Strzępią się w zygzakach piorunów i drzewach *Burzy*.
Uciekają w przerażeniu gnanego przestraczem przez ulice miasta nocą
złoczyńcy i w panicznym przerażeniu dziewczek w *Chochołach*.

Ten sam motyw poruszony jest potem w *Akteonie* – łowach Akteona,
gonitwie psów, kąpieli towarzyszek Djany – obrazie epicznym, gdzie
natura, drzewa i ziemia, biorą udział w dramacie, który się przed nami
rozgrywa. Słońce przedziera się przez chmury, odbija się w wodzie, w
plecach ciał pierzchających i stwarza jakąś patetyczną atmosferę, w
której wszystko jest ruchem. Spłoszone ptaki zrywają się do lotu.
Przestracz szarpie ciała uciekających. Krzyk przerażenia wydiera się z
chmur starganych.

W *Narcyzie* wystarczają walory świetlne, aby wydobyć świadomość
źródła kołyszącego się gdzieś w otchłani świata, wśród szczytów
zawieszonych nad przepaściami, siniejących ledwie krawędzią.

– Kiedy malarz aktu, malarz epidermy ciała, przechodzi do portretu,
nasuwa zawsze przypuszczenie i pewną obawę, czy obserwacja jego
będzie dość głęboka, czy się zdobędzie na tę czujność posłuszną i
skupioną, której wymaga fizjognomja ludzka, czy nie poprzestanie na
powierzchni, na pewnej konwencji stałego szablonu, którą wtłoczy w
oblicze portretowane?

A jednak – Weiss portrecista umie znaleźć zawsze ten akcent
indywidualny, który daje wrażenie życia. Podporządkowuje mu swe
środki malarskie i stwarza różnorodną galerję ludzką o bogatej skali: od
dziecinnej naiwności patrzącej w świat wilgotnemi czarnemi

djamentami oczu – do portretów kobiecych i męskich. Portretów przede wszystkim otoczenia, wyszłych z tej atmosfery rodzinnej, z nastroju szczęśliwego i skupionego zgromadzonych dokoła stołu najbliższych mu. Tych śniadań i wieczorów przy lampie rozwiązał cały szereg. Dawniejsze przeważnie o poszukiwaniach światła lamp wieczornych, późniejsze pełne migotania barw i połysków materji oświetlonych białem, przez firanki okien przepuszczonem, światłem dziennem.

– To wibrowanie materji połyskliwych, kosztownych, dominuje w *Modystkach*, wielkiem płótnie lat ostatnich.

Wszystko co tworzy z okna wystawy modniarskiej – ołtarzyk dewocji, kaplicę kokieterji kobiecej, triumfuje tutaj. W tern bogactwie niebieskich i czerwonych kapeluszy, mieniących jedwabi i aksamitów, kolorowych piór, wstążek, woali iskrzących się drogimi kamieniami – białość mistrzowsko modelowanych rąk i złoto włosów, poruszających się w rozpromienieniu radosnem, modystek, rzuca blask na wszystko.

Porywa malarza rozkosz malowania ładnych materji, kadencje nuansow wyszukanych. Panuje w obrazie majsterstwo *métier*[2] i rozsiewa z profuzją swoje wartości.

– Od tego malowania wnętrza, interieuru, odrywa się sztuka Weissa i najczęściej idzie odpocząć i odetchnąć: w *plein-airze* – w pejzażu, wśród natury płomieniejącej barwami, pełnej blasku zieleni, pod sklepieniami cienistych drzew i obłoków.

Aby wyimaginować nam ten świat – Weiss wymalował ten obraz, z wystawy polskiej w Paryżu w roku 1921 przez rząd francuski zakupiony do zbiorów paryskich: Odpoczynek malarza, który w skwarne południe legł znużony przed sztalugarni ustawionymi, w polu, wśród fal dojrzałych kłoniącego się zboża. – Tak! Pejzaż jego to sen malarza, śniącego w lipcowe południe! Sen dnia letniego! Malarstwo wyimaginowane przed sztalugą ustawioną w ogrodzie, w słońcu, pod niebem lipcowym. Sen o szczęśliwości i miłości. Hymn lata – gdzie Natura jest jakby wielką fetą, orgią kolorów tańczących.

Słońce zapładnia ten świat, stwarza akordy tonów gorejących.

Z tego słońca zrodziła się sztuka W. Weissa! jak gdyby zachowała wspomnienie dzieciństwa tej słonecznej kampanji rumuńskiej, gdzie po roku 1863 rodzice jego emigrowali, gdzie się urodził i wychował, wzrastał – przepojony tą atmosferą radości światła, radości życia...

Temperament jego, cała natura – usposobienie, powstaje z tego...

– Z pejzaży dobywa się zapach ziemi, przepojonej słońcem, ekstaza człowieka, który się wplata i miesza w ten obraz milcząco... Pierwsze wzruszenia serdeczne pośród zagonów zboża!...Pikniki wśród zieleni! lektury pod cieniami drzew! Rozkoszne zakątki milczenia! schronienia dumania, gdzie, obok delikatnych kobiecych sylwetek, zjawia się malarz.

To on! który, w obrazie w Muzeum Narodowym, oparty o drzewo, czyta słuchającym, on! który w Ceres dostrzegł nagle idącą boginię żniw i zbiorów, poprzedzoną rondem kupidynów! – (Obraz stworzony z wojennej tęsknoty za polami zbóż chlebowych, z której zrodziły się Żarna i szereg długi pejzaży).

Odżywa po raz ostatni Fragonard[3] i Boucher![4] Frago: z *Les amants heureux*[5], z *Invocation à l'amour*[6], z *L'escarpolette*![7]

– Pejzaże szczęśliwości i zmysłowości lata!

Kaiwarja[8], wszędzie i prawie zawsze Kalwarja! Architektura wzgórz leśnych złączona z architekturą kaplic, klasztoru.

Prawie zawsze drzewa komponują przestrzeń, ożywiają wszystko. Szkarpy i kolumny drzew – kandelabry gałęzi, baldachimy z liści! Plamy słońca tworzą ornament światła i girlandy cieni.

Powietrze buduje przestrzeń, otwiera dalekie perspektywy... (Głębia pejzażu to jego piękno najwyższe).

Tej Kalwarji dał Weiss prawie obraz kompletny, kronikę malowaną lata, wiosny i jesieni. – Wiosny elektrycznej, naładowanej bielą i jesieni w refleksach fioletów, zapowiadających smutek i noc.

Jedynie przed zimą ucieka pejzaż jego – przed pokrowcem i płachtą śniegu, miotłą bezlistnych drzew. – Nie lubi tego, co jest smutne i szare.

– Te pejzaże słoneczne – rzuca je Weiss na płótno z bezpośredniością wrażenia, z temperamentem nerwowym malarskim. Namiętność malowania czyni z niego prawdziwego *Fa Presto*[9] malarstwa i pozwala mu na to: „pisanie życia pędzlem” według powiedzenia Maneta.

Ta łatwość malowania łączy go z Renoir’em, z którym go tak często porównują. – Do Renoir’a zbliża go podobieństwo usposobienia, natury, ta radość malowania dająca mu zmysłową rozkosz życia, zamiłowanie do rzemiosła, do *métier* – przede wszystkim do techniki olejnej, tak trudnej i tak coraz gorzej w naszych czasach rozumianej.

Między malarzami polskimi jest W. Weiss jednym z tych nielicznych, którzy potrafili z tego ogromnego rejestru środków, jaki daje farba olejna, wydobyć wszelkie możliwości.

I mimo, że opanował wszystkie inne techniki – akwarelę, pastel, temperę, że wykonał kilka rzeźb i z zamiłowaniem oddaje się grafice – zawsze najchętniej wraca do tej bogatej materji olejnej, której tradycje techniki sięgają tyle wieków wstecz.

To poczucie tradycji malarstwa, jego właściwego sensu, jest wielką zasługą Wojciecha Weissa w sztuce polskiej – w malarstwie polskim, w którym panuje tyle nieporozumień i tyle sprzeczności, fałszywych

pojęć, w którym monachijskość uważa się za – rodzimość, doskonałość materji plastycznej za – ubóstwo treści.

Ewolucja sztuki stoi ewolucją formy.

Ewolucja wrażliwości plastycznej stwarza ewolucję treści sztuki.

Najważniejszą rzeczą jest mieć tę własną odrębną wrażliwość, która prowadzi do Harmonji odrębnej, drgającej swoistym, własnym rytmem.

– Wojciech Weiss jest dzisiaj w pełni sił swego rozwoju, swego napięcia twórczego. Czerpie coraz doskonalej z tego nieujętego źródła wzruszeń, które linje i barwy zamienia w rytmy i melodje.

Linje i barwy na płótnie: czerwienie, błękity i zielenie, tony i półtony – i jesteśmy przeniesieni w ten rytm złączony, melodyjny.

Chmury i drzewa, skały i kwiaty, akty kobiet, ciała bogiń i gracyj na płótnie – i jesteśmy porwani w rytm triumfalny, gloryfikujący naturę, niewyczerpane nigdy bogactwo radości światła i radości życia.

*

* *

Artykuł ukazał się pierwotnie na łamach „Sztuk Pięknych” (1925-1926, r. II, s. 145-163). Zachowano oryginalną pisownię i interpunkcję. Jeśli nie podano inaczej, przypisy pochodzą od redakcji.

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

Ilustracja: *Artysta malarz Wojciech Weiss jako student w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1892-1898*, fotografia / Narodowe Archiwum Cyfrowe

Przypisy:

[1] Franc. „twórca ciał”.

[2] Franc. „zawód” lub „profesja”.

[3] Jean-Honoré Fragonard (1732 Grasse – 1806 Paryż) – malarz.

[4] François Boucher (1703 Paryż – 1770 Tamże) – malarz.

[5] Zapewne: J.-H. Fragonard, *Szczęśliwi kochankowie*, 1760-1765, olej na płótnie, 90 × 121,3 cm, The Norton Simon Museum, Pasadena.

[6] Zapewne: J.-H. Fragonard, *Inwokacja do miłości*, ok. 1781, kredka i tusz na płótnie, 33,5 × 41,6 cm, The Cleveland Museum of Art, Cleaveland.

[7] Zapewne: J.-H. Fragonard, *Huśtawka Fragonarda*, ok. 1767, 81 × 64,2 cm, The Wallace Collection, Londyn.

[8] [Przyp. autora] Kalwarja Zebrzydowska, na drodze żelaznej do Tatr i Zakopanego, stała, letnia siedziba Wojciecha Weissa.

[9] Wł. „robiący szybko”. Aluzja do przydomka, który nosił malarz Luca Giordano (1634 Neapol – 1705 Tamże).