

Andrzej A. WIDELSKI

Wyższa Szkoła Techniczna w Katowicach, Wydział Architektury, Budownictwa i Sztuk
Stosowanych, ul. Rolna 43, 40-555 Katowice; e-mail: atelier3@o2.pl

METAFIZYCZNOŚĆ OBRAZU

STRESZCZENIE

Stawiane w artykule pytania o metafizyczność obrazu często odnoszą się do mojego doświadczenia wynikającego z własnej twórczości malarskiej. Przytoczona w tekście twórczość: Paula Cézanne'a, Piet'a Mondrian'a czy Wassilego Kandinskiego mówi językiem metafizycznym, ponieważ daje możliwość dostępu do rzeczywistości absolutnej. Taki rodzaj malarstwa ma charakter transcendentny, a zatem dokonuje się w nim – czy za jego pośrednictwem – przekraczanie rzeczywistości fizycznej w kierunku tego, co duchowe i idealne. Obrazy Kandinskiego czy Mondriana, chociaż abstrahują od figury, mają cechy metafizyczności, gdyż poprzez siebie dążą do ukazania innego wymiaru rzeczywistości. Sztuka ta, w odizolowaniu od świata zewnętrznego, inspirację swoje odnajduje we wnętrzu artysty. W odróżnieniu od abstrakcjonistów nie wykluczam postrzegania zmysłowego, które może być początkiem procesu poznania, tak jak u Cézanne'a czy Mondriana. Jest to bardzo naturalny sposób percepcji otaczającego świata w przypadku twórczego docierania do istoty malarstwa metafizycznego. Analiza twórczości Giorgio de Chirico, założyciela kierunku peinture métaphysique, wbrew przyjętej nazwie, nie odnosi się według mnie do postawionego problemu, ponieważ głębia metafizycznego poznania zostaje tu zastąpiona powierzchownym, choć poruszającym odczuciem, a metafizyczne pytania – labiryntem zagadek.

Metafizyczność obrazu to podejmowanie prób przekraczania materii malarskiej w kierunku wyrażenia innego, duchowego wymiaru. Intuicja przekraczająca granice czysto racjonalnej percepcji utożsamia się z doświadczeniem metafizycznym, które prowadzi do transcendentalnego poznawania niewidzialnej rzeczywistości. Twórczość malarska m.in. Pieta Mondriana, Paula Cézanne'a, Wassilego Kandinskiego nie istnieje sama dla siebie, lecz przez siebie odsłania istotę niewyraźnego, a swoją siłą zawdzięcza głębokiemu przeświadczeniu o przekazanej prawdzie.

SŁOWA KLUCZOWE

Andrzej A. Widelski, Metafizyczność obrazu, malarstwo metafizyczne, intuicja, malarstwo duchowe, zdarzenia subtelne, Giorgio de Chirico, Piet Mondrian, Paul Cézanne, Wassily Kandinsky

s. 229-236

*Obraz naznaczony osobowością twórcy,
otwartego na poznawanie tajemnicy bytu we wszechświecie,
posiada duchowy komunikat, który może odśłaniać wewnętrzne,
nieznane duchowe przestrzenie .*

Niewidzialne w materii malarskiej

Świat bytujący inaczej i na innych stopniach świadomości przekracza możliwości racjonalnego postrzegania człowieka – jest niepoznawalny i niewyraźny. Od razu rodzi się wątpliwość czy w ogóle warto zajmować się rzeczywistością niewidzialną w kontekście możliwości materii malarskiej. Podejmując się opracowania tego tematu, zdawałem sobie sprawę z trudności wynikających m.in. z wielości postmodernistycznych teorii filozoficznych i swobody ich interpretacji. Dlatego podkreślę, że mój punkt widzenia na metafizyczność obrazu malarskiego jest subiektywny. Aby jednak usystematyzować rozpatrywany problem, odnoszę go do definicji sztuki metafizycznej sformułowanej przez Władysława Tatarkiewicza, który mówi, że „jest to taka sztuka, która stara się wyrazić istotę głębi istnienia Transcendencji, w granicach bezpośrednio danego nam świata, albo istoty naszej egzystencji i nieuchronności śmierci. Jest to sztuka starająca się mówić o byciu i nicości, o Bogu i stworzeniu, o Dobru i złu”¹. W tak sformułowanej definicji odnajduję ideową bliskość, która pozwoli nam poruszać się w obszarze zakreślonym przez powyższy temat.

Rozważając istotę metafizyczności obrazu, postawiłem sobie prowokujące pytanie: czy kierunek w sztuce zwany malarstwem metafizycznym rzeczywiście odpowiada temu pojęciu? A może to fałszywy trop? Przyjrzyjmy się kilku artystom, zaliczanym do różnych nurtów w sztuce, w kontekście systemów filozoficznych leżących u teoretycznych podstaw ich twórczości. Giorgio de Chirico, Piet Mondrian, Paul Cézanne, Wassily Kandinsky – czy coś łączy artystów tak odległych od siebie zarówno w czasie, jak i w samej formule malarskiej?

Jeśli zadamy historykowi sztuki pytanie o twórcę malarstwa metafizycznego, usłyszymy odpowiedź: „Giorgio de Chirico”. To automatyczne skojarzenie nazwiska artysty z malarskim kierunkiem w sztuce peinture métaphysique ma swoje uzasadnienie. Ale czy do końca? Zobaczmy, co kryje się za taką odpowiedzią.

Jest faktem, że Giorgio de Chirico stworzył koncepcję malarstwa, które sam nazwał „metafizycznym”, a które ostatecznie zapisało się pod tą nazwą w historii sztuki. Na jego płótnach puste place, ulice, budynki w nierealnych perspektywach, postaci przypominające manekiny i wydłużone cienie, tworzą świat przywodzący na myśl marzenia senne. Obrazy te emanują dojmującą pustką, ciszą, głęboką samotnością oraz melancholią, wywołującymi w odbiorcy wewnętrzny niepokój. Tajemnica i zagadka to dwa zasadnicze elementy w twórczości de Chirico, będącego pod wpływem silnej fascynacji filozofią Fryderyka Nietzschego, z którym dzielił również optymistyczną wiarę w wielkość i moc kreacji człowieka wybitnego, rozumianego jako istoty najwyższej bez obecności Boga². Kontemplując obrazy de Chirico, zauważymy, że głębia metafizycznego poznania zostaje zastąpiona powierzchownym, choć poruszającym odczuciem, a metafizyczne pytania – labiryntem zagadek: „Więcej zagadki jest w cieniu człowieka idącego w słońcu niż we wszystkich przeszłych, obecnych i przyszłych

¹ Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 52.

² Razem z Bogiem usunięta została z naszego świata metafizyczna podstawa wszelkich wartości. Nie ma prawdy ani dobra, nie możemy więcej się do nich odwoływać.

religiach”³. Światy kreowane poprzez niecodzienne związki pomiędzy fizycznymi przedmiotami wywołują efekt dziwności. Rzeczywistość świata znanego zamienia się w świat nieznaną, ale to nieznaną nie jest próbą docierania do transcendentnych głębi i poszukiwaniem sensu bytu. Zadając na początku prowokacyjne pytanie, założyłem, że kierunek w sztuce o nazwie „malarstwo metafizyczne” w gruncie rzeczy nie będzie dobrym przykładem – co pozwoli lepiej zrozumieć, że stylistyka surrealizmu nie musi być jednoznaczna z metafizycznością obrazu. Ten kierunek twórczych poszukiwań jest przede wszystkim próbą swobodnej eksploracji własnej jaźni. Bariery, które przekracza, zawarte są pomiędzy widzialnym a wyobrażonym, czyli pomiędzy rzeczywistością fizyczną a imaginacyjną. Natomiast metafizyka, w moim rozumieniu, to przekraczanie racjonalnych granic i otwarcie na inny, nieznaną wymiar rzeczywistości.

Zdarza się, że artyści odchodzą wbrew wszystkim i wszystkiemu od tego, co w ich sztuce zostało jednoznacznie uznane za wartościowe, i idą dalej tak jak de Chirico. Inni przez całe swoje twórcze życie wykazują konsekwentną determinację w dążeniu do wykreowania własnej koncepcji malarstwa. Takim przykładem jest Piet Mondrian i jego „metafizyczna” osobowość twórcza, odbita na każdym z jego obrazów, poczynając od pierwszych holenderskich pejzaży.

Od poznania zmysłowego do doświadczenia metafizycznego

Dlaczego Piet Mondrian, mistyk, teozof, twórca teorii neoplastycyzmu, znalazł się w kręgu malarzy związanych z metafizyką? Wychowany w ortodoksyjnej rodzinie kalwińskiej o surowych obyczajach, od młodości zwraca się ku misticzności. W sytuacji dualistycznego zawieszenia pomiędzy dobrem i złem w naturalny sposób dąży ku Bogu. Równoległe jednak pojawiają się wątpliwości i metafizyczne pytania o istotę egzystencji. Poszukujący oparcia i wewnętrznego spokoju artysta w wieku 37 lat odnajduje swojego duchowego przewodnika w teozofii, systemie światopoglądowym filozoficzno-religijnym, głoszonym przez Towarzystwo Teozoficzne. Jest to rok 1910; mniej więcej od tego momentu rozpoczyna się bardzo wyraźne dążenie artysty do ukazania duchowego piękna obrazu. Dwa lata później w Paryżu Mondrian styka się z kubizmem i malarstwem Paula Cézanne’a, poszukującym innego, przestrzennego, a może bardziej wewnętrznego wymiaru przyrody. Z punktu widzenia tematu opracowania interesujące są pewne związki, jakie zachodzą pomiędzy „Górą Sainte-Victoire” Cézanne’a a „Drzewem” Mondriana. Cézanne malując kilkakrotnie „Górę św. Wiktorii”, nie zatrzymuje się na bezpośrednim, a zatem jakby przypadkowym jej ujęciu, lecz dąży do pokazania samej idei góry, do nadania jej nowego sensu. Właśnie ta „transcendencja” modelu góry jest przekraczaniem racjonalnych granic, przez co staje się wyznacznikiem metafizyczności w jego malarstwie. Artysta odchodzi i jednocześnie przekracza bezpośredniość doznań zmysłowych w doświadczeniu natury i dąży do tego, aby malowana góra odsyłała do idei góry. Traktując naturę jak przestrzenną bryłę, rozstrzyga kwestię przedstawienia jej na płaskiej powierzchni, sugerując trzeci wymiar – „natura jest bardziej w głębi niż na powierzchni”⁴. Twórca konstatuje: „Trzeba dobrze widzieć swój model i bardzo trafnie odczuwać”⁵. Metafizyczność obrazu Cézanne’a znajduje potwierdzenie w odrzuceniu światła i cienia, które artysta zastępuje kolorami – odpowiednim zestawieniem tonów ciepłych z zimnymi. Światło piktoralne, wydobywające się z wnętrza dzieła, nie ma nic wspólnego ze światłem naturalnym modelującym kształty; podobnie dążenie artysty

³ Za: Krystyna Janicka, *Surrealizm*, Warszawa 1985, s. 59, wg Chirico.

⁴ Za: *Od Moneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego*, praca zbiorowa, tłumaczyła z francuskiego Helena Devechy, Warszawa 1995, s. 63.

⁵ Za: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. Elżbieta Grabska i Helena Morawska, Warszawa 1977, s. 45.

do oddania istoty natury nie ma nic wspólnego z naturą, którą przekracza. Cézanne obrazy buduje przy pomocy stałych zasad i ukrytych linii konstrukcyjnych, tworzących wewnętrzną równowagę rysunku i koloru. Wassily Kandinsky tak pisze o Paulu Cézanne: „Nie maluje już ani człowieka, ani jabłka, ani drzewa – wszystko jest użyte przezeń do stworzenia uduchowionego i malarsko dźwięcznego przedmiotu, który nazywamy obrazem”⁶. Twórczość Paula Cézanne’a zainspirowała nie tylko Mondriana, ale też wielu innych artystów, dając początek nowoczesnemu myśleniu o sztuce, a dla mnie stała się dodatkowo powodem jej analizy pod kątem malarstwa metafizycznego. Mondrian poddając się kubizmowi, tworzy unikatową w ówczesnym malarstwie serię drzew, która z każdym kolejnym rokiem zmierza w kierunku postępującej redukcji motywów natury, syntez, płaskości i czystości koloru. Obraz, który w moim odczuciu jest najbardziej przełomowy w kształtowaniu tożsamości artysty, to „Szare drzewo”. Właśnie od niego Mondrian rozpoczyna wędrówkę ku poszukiwaniu czystej plastyki. Dyskusje religijne w życiu Mondriana były bardzo częste, a to przekładało się na wyrażanie egzystencjalnych treści w jego malarstwie – przykładem może być pejzaż „Wiatrak nad wodą”. Wiatrak może tu symbolizować człowieka silnie zakotwiczonego w ziemi, a wyrazisty pion skrzydła – odwieczne dążenie ku temu, co inne, absolutne. Namalowane na tle nieba skrzydła tworzą dwa zdecydowane kierunki, przecinające się pod kątem prostym. To właśnie jest metafizyczny klucz, który mówi nam o pragnieniu równowagi i harmonii w życiu człowieka na ziemi. Silny pion skonstruowany pod kątem prostym z tak samo mocnym poziomem oddaje cały, równoważący się, dualizm świata, dobra i zła, a tworzący się krzyż stanowi symbol wszechświata. Niebo i jego odbicie w wodzie mogą symbolizować, głoszoną za Platonem, tezę, iż nasz świat istnieje jako odbicie innego, idealnego świata, który będzie zawsze inspirował do podejmowania kolejnych prób zgłębienia jego tajemnicy. Innym obrazem Mondriana, interesującym mnie w kontekście własnej twórczości, jest „Czerwone drzewo” malowane na błękitnym tle. Sensualność materii ujęta w motywie drzewa harmonizuje z kobaltowym otoczeniem. Drzewo wyraża istotę bytu i jest motywem podlegającym – tak jak człowiek – prawom natury. Stapia się swoją koroną z niebem, próbując dotykać niewidzialnego. Ten obraz przemawia głębokim pragnieniem bycia w harmonii artysty integralnie związanego z przyrodą, ale i ze światem będącym poza postrzeganiem zmysłowym i rozumowym. Powyższa interpretacja obrazuje pewne uwarunkowania metafizyczności w malarstwie. Wskazuje cechy, na podstawie których obraz może być zaliczony do tego typu sztuki. Autorska interpretacja twórczości wymienionych tu artystów przybliży mój sposób myślenia o istocie malarstwa metafizycznego.

Abstrakcja w kontekście duchowego obrazu

We wczesnym okresie twórczości prekursorów abstrakcjonizmu odniesienia do realnego świata natury są czymś oczywistym. Potem każdy z nich w poszukiwaniu własnej abstrakcyjnej formuły obrazu uwalnia się od natury, odrzuca przedmiotowość, zamieniając ją na linię, punkt i kolor. Wassily Kandinsky zdecydowanie pierwszy wchodzi na drogę prowadzącą do abstrakcji, co wyraża manifest *O duchowości w sztuce*. Warto przy tej okazji wspomnieć, że czas, kiedy rodziło się malarstwo abstrakcyjne, to epoka „miary i wagi” z pogłębiającym się kryzysem duchowym. Kandinsky szuka nowych inspiracji religijnych czy filozoficznych, które odnajduje m.in. w zainicjowanym przez Helenę Bławatską światopoglądzie teozoficznym⁷.

⁶ Wasyl Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Wstęp Max Bill, tłum. Stanisław Fijałkowski, Łódź 1996, s. 50.

⁷ Motto teozofii brzmi: „Nie ma religii wyższej niż prawda”. Bławatska porównuje teozofię do białego promienia światła, który zawiera w sobie siedem przyzmatycznych kolorów, symbolizujących różne religie ludzkości. Termin „teozofia”, oznacza dosłownie „mądrość bogów”. Helena Bławatska, *Klucz do teozofii*, t. 1–2, Warszawa 1996. Por. „Teozofia porusza się po obrzeżach filozofii, religii, mistyki, misterii i nauki. Głównym motywem jest przekonanie o odwiecznej prawdzie przekazanej na początku ludzkości, która z biegiem czasu coraz bardziej jest zanieczyszczona”. Piotr Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, Warszawa 1996, s. 190.

Artysta uwalnia się od świata zewnętrznego, a tym samym odchodzi od figury. W zamian dokonuje silnego eksponowania barwy, co prowadzi do powstania oryginalnych form malarskich, służących do kontaktu z tym, co duchowe. Sztuka abstrakcyjna pozostaje w negacji w stosunku do dotychczasowych przedstawień figuratywnych, a zatem również do rzeczywistości rozpoznawalnej racjonalnie i zmysłowo. Niemniej jednak w obu przypadkach malarstwo może wyrażać wartości duchowe. Wizjonerska sztuka Kandinskiego z nieograniczonymi możliwościami koloru stanie się – jak sam pisze artysta – „prawdziwą czystą sztuką w służbie Boskości”⁸, ale żeby do tego dojść, malarz musi stosować „zasadę wewnętrznej konieczności”⁹.

Sztuka, którą tu przywołuję, mówi językiem metafizycznym, ponieważ daje możliwości dostępu do rzeczywistości absolutnej. Taki rodzaj malarstwa ma charakter transcendentny, a zatem dokonuje się w nim – czy za jego pośrednictwem – przekraczanie rzeczywistości fizycznej lub doświadczenia zmysłowego w kierunku tego, co duchowe i idealne. Obrazy Kandinskiego czy Mondriana, chociaż abstrahują od figury, mają cechy metafizyczności, gdyż poprzez siebie dążą do ukazania innego wymiaru rzeczywistości. Sztuka ta, w odizolowaniu od świata zewnętrznego, inspiracje swoje odnajduje we wnętrzu artysty, więc doświadczenie mistyczne zamyka w obszarach duszy. Kandinsky w przeciwieństwie do Mondriana stosuje ekspresyjną, bardziej ukrytą malarską konstrukcję, która jest mi bliska jako cenny środek wyrazu artystycznego, mającego siłę dotarcia do tego, co niewidzialne. W odróżnieniu od abstrakcjonistów nie wykluczam postrzegania zmysłowego, które może być początkiem procesu poznania tak jak u Cézanne’a i Mondriana. Jest to bardzo naturalny sposób percepcji otaczającego świata, ale w przypadku twórczego docierania do istoty malarstwa metafizycznego nie zawsze wydaje się być decydujący. Ważne jest poznanie intuicyjne, które w zależności od inspiracji może wyprzedzić racjonalne czy sensualne. Dzięki zmysłom pozostajemy w łączności z naturą. Intelkt uogólnia poznanie rzeczywistości, intuicja prowadzi ku poziomowi meta. Nawet z tak związłego opisu wynika, że sposoby poznania różnią się pomiędzy sobą, ale często są to tylko różnice pozorne i wynikają jedynie z nazewnictwa.

Metafizyczność obrazu to podejmowanie prób przekraczania materii malarskiej w kierunku wyrażenia innego, duchowego wymiaru. Intuicja przekraczająca granice czysto racjonalnej percepcji utożsamia się z doświadczeniem metafizycznym, które prowadzi do transcendentalnego poznawania niewidzialnej rzeczywistości. Opisane obrazy Cézanne’a, Mondriana czy Kandinskiego nie istnieją same dla siebie, lecz przez siebie odsłaniają istotę niewyraźnego, a swoją siłą zawdzięczają głębokiemu przeświadczeniu o przekazanej prawdzie.

⁸ Wasyl Kandyński, *O duchowości w sztuce*, dz. cyt., s. 75.

⁹ Wewnętrzna konieczność wg Kandinskiego rodzi się z trzech mistycznych pytań-powodów: 1. Czy artysta powinien wyrażać siebie? 2. Czy artysta powinien wyrażać ducha epoki, w której żyje? 3. Czy artysta ma budować własne wartości? Tamże, s. 76–77.

Zamieszczone reprodukcje obrazów autora artykułu, ilustrują jego koncepcję malarstwa metafizycznego.



Andrzej A. Widelski „Srebrny ogród” ol/płyta, 100x100, 2012
Andrzej A. Widelski „Srebrna rozmowa”, ol/płyta 100x100, 2012



Andrzej A. Widelski „Muza” akryl/plótno, 150x200, 2012



Andrzej A. Widelski, „Małach”, akryl/pl 70x80, 2016
Andrzej A. Widelski, „Niebieska huśtawka”, akryl/pl 70x80, 2016



Andrzej A. Widelski, „Zawieszona bliskość”, akryl/pl 150x200, 2014

Bibliografia

- [1] Tatariewicz W.: Dzieje sześciu pojęć. Warszawa: PWN, 1975.
- [2] Janicka K.: Surrealizm. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1985.
- [3] Od Moneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego. Praca zbiorowa, tłumaczyła z francuskiego Helena Devechy. Warszawa: Arkady, 1995.
- [4] Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa. Oprac. Elżbieta Grabska i Helena Morawska, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe, 1977.
- [5] Kandyński W.: O duchowości w sztuce. Wstęp Max Bill, tłum. Stanisław Fijałkowski, Łódź: Wyd. PGS, 1996.
- [6] Bławatska H.: Klucz do teozofii. T. 1–2, Warszawa 1996.
- [7] Jaroszyński P.: Metafizyka i sztuka. Warszawa: Gutenberg Print, 1996.

PAINTING METAPHYSICS

SUMMARY

The questions posed in the article, about metaphysics of painting often relate to my experience resulting from my own paintings. The works of: Paul Cézanne, Piet Mondrian, or Vasili Kandinsky, discussed in the article, speak a metaphysical language, since they provide the possibility of access to absolute reality. This type of painting possesses a transcendental character, meaning in it, or with its aid a transcendence of physical reality occurs, moving towards that which is spiritual and ideal. The paintings of Kandinsky or Mondrian, although disregarding the figure, possess metaphysical qualities, because through themselves they strive to show another dimension of reality. This art, in isolation from the outside world, finds its inspiration within the artist. As opposed to abstractionists, I do not exclude sensual perception, which can be the beginning of the cognitive process, just as with Cézanne or Mondrian. This is a very natural way of perceiving the surrounding world in the case of creatively attaining the essence of metaphysical painting. The analysis of the works of Giorgio de Chirico, the founder of the *peinture métaphysique* art movement, despite its name, does not in my opinion, relate to the problem posed, because the depth of metaphysical cognition is replaced with a superficial, although moving feeling, and the metaphysical question – with a labyrinth of riddles.

Metaphysics of painting is an attempt to transcend the painting matter in the direction of expressing a different spiritual dimension. The intuition which often transcends the borders of purely rational perception identifies itself with metaphysical experience, which leads to transcendental cognition of the unseen reality. The paintings of Piet Mondrian, Paul Cézanne and Vasyli Kandinsky as well as others do not exist just for their own sake, but through themselves reveal the essence of the unexpressed, while drawing their strength from a deep conviction the imparted truth.

KEYWORDS

Andrzej A. Widelski, Metaphysics of painting, metaphysical painting, intuition, spiritual painting, Giorgio de Chirico, Piet Mondrian, Paul Cézanne, Wassily Kandinsky