

Realizm radykalny Luciana Freuda

Zarówno sztuka, jak i osoba zmarłego parę lata temu brytyjskiego malarza Luciana Freuda (1922–2011) ciągle wzbudzają emocje. Czerpiący z życia pełnymi garściami, bohater bulwarowej prasy; seksoholik, któremu przypisuje się spłodzenie ponad czterdziestu dzieci (sam uznał czternaścioro), malujący naturalistycznie, odległe od klasycznych ideałów piękna, nagie ciała kobiet i mężczyzn, w twórczości manifestował tradycyjny etos malarza – obserwatora studiującego rzeczywistość. Legendzie jego sprzyjał fakt bycia wnukiem twórcy psychoanalizy Zygmunta Freuda, a także rekordowe ceny jego płócien osiągane na aukcjach sztuki. Suma 33,6 miliona dolarów, jaką osiągnął w roku 2008 jego obraz *Benefit Supervisor Sleeping* (zakupiony przez Romana Abramowicza), była najwyższą, jaką zapłacono za dzieło żyjącego artysty. Nie tylko jego obrazy, ale także portret przedstawiający Luciana Freuda potrafił, nie tak dawno, wywołać niespotykane emocje. W listopadzie ubiegłego roku namalowany w 1969 roku przez Francisa Bacona tryptyk *Three Studies of Lucian Freud*



Lucian Freud, *After Chardin*, 1999, olej na płótnie, 52,7 × 61 cm, fot. T. Boruta

został w nowojorskim Christie's sprzedany za sumę 142.400.000 dolarów, stając się najdroższym obrazem kiedykolwiek wylicytowanym na aukcji. Oglądając obrazy Luciana Freuda, a także zdjęcia z jego pracowni można stwierdzić, że ten, pochodzący z intelektualnych i artystycznych elit, zamożny, przystojny gentelman, fascynował się brzydotą. Dotyczy to zarówno doboru modeli, ich ustawienia, jak i wnętrza, i przedmiotów, które otaczają pozujących. W swej twórczości Lucian Freud nie zakłada bynajmniej antyestetyzmu, tylko, jak każdy rasowy malarz, poszukuje atrakcyjnej malarsko rzeczywistości, a tę łatwiej znaleźć w rozpadzie, brudzie, w ciałach o kształtach dalekich od żurnalowych ideałów piękna. Wiele słów krytyki wywołał powstały w latach 2000–2001 portret królowej brytyjskiej Elżbiety II. Ten niewielki obrazek, daleki od tradycji malowania oficjalnego portretu władcy, nie próbuje idealizować

przedstawianej osoby, schlebiać jej, upiększać. Artysta ukazuje królową w wąskim kadrze tnącym zarówno koronę, jak i jej strój. Tym samym zlikwidowany zostaje dystans i widz może spojrzeć prosto w twarz starej kobiety. Freud nie tworzy wizerunku malowanej postaci, gdyż musiałby transcendentować daną rzeczywistość w kierunku formy idealnej, gdy tymczasem cieszy go naoczność ciał i rzeczy, a jego rolą jako malarza jest uważne studiowanie realności. Twórczość Luciana Freuda nie jest jednorodna. W swoim długim życiu (umarł w wieku 89 lat) przechodził różne okresy ekspresji malarskiej, jednak bez wątpienia głównym tematem jego dzieł jest człowiek, a właściwie portret. Początkowo, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, prace jego przyjmowały formę liryczno-surrealistyczną. Artysta malował małymi, miękkimi pędzelkami niewielkie obrazy, w których ostra, pełna szczegółów, kreska dominowała nad cienką i delikatną tkanką malarską. Mimo że Freud z tego okresu nijak się ma do tego późnego, fascynującego rozmachem, szerokim malarskim gestem, grubą, fakturową malaturą, to jednak już wówczas zdobył on sobie wysoką artystyczną pozycję. Świadczy o tym fakt reprezentowania (u boku Francisa Bacona) Wielkiej Brytanii na Biennale w Wenecji w roku 1954. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku nastąpiła radykalna zmiana w jego malarstwie. Niemal z dnia na dzień, jak wyznaje londyński artysta, porzucił on małe, delikatne pędzelki z wiewiórczego włosia na rzecz szerokich, twardych pędzli ze świńskiej szczeciny, a siedzącą postawę przy malowaniu zamienił na stojącą. Niby nic istotnego, a jednak zmiana narzędzi i pozycji pracy dała inny rodzaj skupienia i dystans, pozwalający

na malowanie dużych płócien. Nie powrócił już potem do poprzedniego sposobu pracy. Wspomnienia i zachowane o nim filmy pokazują, że nawet będąc blisko dziewięćdziesięcioletnim starcem (a pracował prawie do końca swoich dni), potrafił godzinami malować w pozycji stojącej. W okresie przejściowym, pomiędzy malowaniem małych prac cienkim pędzlem, a późną twórczością charakteryzującą się grubą, wielowarstwową, fakturową malaturą Lucian Freud przebudowuje swoje widzenie człowieka. Ekspresja sztywnego, podmalowanego rysunku z wcześniejszych obrazów, teraz, przy użyciu szerokiego pędzla nabiera pełnej plastyczności. Artysta prowadzi dukt pędzla w ślad za formą anatomiczną ciała, mocno podkreślając wszelkie krągłości kształtów, akcentuje konstrukcję. Trafność malarskiego gestu w połączeniu z niemal rzeźbiarskim modelunkiem tworzy specyficzny wyraz ciał i twarzy portretowanych; jak gdyby byli oskórowani, z odsłoniętą wewnętrzną morfologią. Oglądanie tych interesujących prac daje poczucie, że autor jest w obszarze zainteresowania biologizmem i stara się dać temu malarski i estetyczny wyraz. Wraz z wiekiem Lucian Freud malował coraz grubiej, fakturowo, szczególnie zagęszczając materię farby na twarzach i genitaliach. Ciała, które na powrót są przyobleczone tkanką gęstej „malarskiej skóry”, często ukazywane są w odważnych, dwuznacznych pozach, niekiedy intymnych, prawie zawsze z mocną ekspresją egzystencjalnego napięcia. Coraz odważniej przedstawiając nagość, bynajmniej nie epatuje on erotyką. Napięcie, które rodzi się w oglądzie tych aktów, wynika z bliskości, do której poprzez dzieło artysta dopuszcza widza i bezosłonowości tworzącej się wówczas relacji. Późna twórczość Freuda to radykalny realizm. Nie ma w niej miejsca na znaczące pozy, wymowne gesty, metafizykę, symbolizm czy liryzm; jest tylko malowany obiekt, najczęściej naga postać i przestrzeń pracowni.

Lucian Freud zdaje się mówić do widza, oglądającego przedstawiane przez niego akty, sparafrazowanymi słowami doktora Tomasza Berga (z filmu Krzysztofa Zanussiego *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*): patrz, to tylko ciało. Prowadząc dalej wyimaginowaną wypowiedź artysty, możemy powiedzieć: to tylko obraz, malarskie studium danej nam rzeczywistości. W tej bezpretensjonalności postawy artystycznej Luciana Freuda ukryta jest główna siła jego malarstwa. Nie jest on twórcą awangardowym. Po początkowej fascynacji surrealizmem Freud szerokim łukiem omija wszystkie modne trendy artystyczne, pojawiające się na przestrzeni ostatniego półwiecza. Nie stara się obrazami przemienić/naprawić świata. Z nikim nie walczy i nie próbuje wpręgnąć sztuki w słuszne idee społeczno-polityczne. Przyjął postawę portrecisty, w swojej twórczości widzi się tylko w roli obserwatora. W jednym z wywiadów powiedział, że utożsamia się z Akteonem, który podgląda kąpiącą się Dianę i jej towarzyszek. Wypowiedział się tak w kontekście dwóch obrazów Tycjana (*Diana i Actaeon* oraz *Diana i Callisto*), inspirowanych *Metamorfozami* Owidiusza, które znajdują się w zbiorach brytyjskich. Uważał je za



Lucian Freud, *Interior with a Plant, Reflection*, 1967–1968, olej na płótnie, 121,8 × 121,8 cm, fot. T. Boruta

najpiękniejsze na świecie. Na wspaniałej wystawie Luciana Freuda w wiedeńskim Kunsthistorischen Museum, która miała miejsce na przełomie 2013–2014 roku, jego obrazy pokazane zostały w kontekście sztuki dawnych mistrzów, znajdujących się w tamtejszej kolekcji. Istotne dla ekspozycji było otwarcie prezentacji brytyjskiego malarza na salę z obrazami Tycjana i znajdującym się tam dziełem *Diana i Callisto*, późniejszą od brytyjskiej wersji tego tematu. Kontekst ten jest o tyle istotny, że odsłania ważny rys twórczości Freuda i pozwala ją zrozumieć. Sens sztuki, etos malarza, a także metody pracy Lucian Freud pojmuje niczym dawni akademicy, którzy swą twórczością włączają się, w sięgający renesansu spór o wyższości *disegno* Michała Anioła lub *pittura* Tycjana. W malarstwie brytyjskiego artysty w młodości dominował rysunek, ale niewątpliwie na stałość wybrał pikturalizm Tycjana. Na takie stwierdzenie zaprotestowaliby

pewnie kolorysty, którzy również w weneckim „księciu malarzy” upatrywali swego mistrza. Dla nich nie do przyjęcia jest wąska i niewyszukana chromatyka obrazów londyńskiego artysty, realistyczny, pełnoplastyczny modelunek postaci, a przede wszystkim nadużywanie bieli w celu uzyskania efektu świecenia. Niewątpliwie Freud kolorystą nie był, ale to, co go z Tycjanem wiąże, zwłaszcza z jego późnym okresem, to potrzeba uzyskania sensualnej powierzchni obrazu poprzez gęstą malaturę, budowaną długo, mozolnie, podążającym za kształtem duktem pędzla czy szpachli; gdyż w nawarstwiającej się materii farby upatruje on istotny nośnik ekspresji. Brak naturalnego instynktu kolorysty nadrabia on sprawnością manualną i imperatywem formy, do której chce dotrzeć. Uważnie studiując malarstwo Luciana Freuda ze zdziwieniem stwierdziłem, że jest ono niesłychanie akademickie. Oczywiście, obcy jego twórczości jest akademizm rozumiany jako kierunek w sztuce obwarowany zasadami, hierarchią tematów, ideałem klasycyzującej formy i ideą piękna, której wyznacznikiem była sztuka Rafaela Santi. Freud dzieł Rafaela nie cenił. Można wręcz powiedzieć, że malarstwo londyńskiego artysty leży na antypodach wszelkich stylów klasycyzujących. Akademickość jego postawy upatruję w sposobie pracy wziętym z tradycji dziewiętnastowiecznych



Lucian Freud, *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995, olej na płótnie, 151,3 × 219 cm, fot. T. Boruta

szkół artystycznych, ciągle jeszcze obecnej dzisiaj na niektórych uczelniach. Postawy traktowanej jako fundament edukacji, a przez bardziej konserwatywnych twórców uważanej za wyznacznik uczciwości malarza. Realizuje się ona w uważnym studiowaniu rzeczywistości. Artystyczny rozwój oparty jest na wytrwałej pracy, obserwacji natury i oglądaniu dzieł dawnych mistrzów. Zarówno we wczesnych, jak i późnych pracach Lucian Freud uważnie studiuje każdy szczegół, jakby to miało być miarą uczciwości malarskiej. W obrazie *Two Plants* z 1980 roku każdy listek i łodyga gęstej roślinności są precyzyjnie odwzorowane. Podobnie jest w *Interior in Paddington* z 1951 czy *Interior with Plant, Reflection Listening* z 1968. W pejzażach miejskich możemy policzyć wszystkie cegły na elewacjach domów. Mimetyzm posunięty niemal do granic obsesji. W figuralnych obrazach Freud odwzorowuje każdy fragment ciała i stroju. Nic nie jest malarsko zamaskowane. Nawet w słynnym *Benefit Supervisor Sleeping* kwieciste desenie na zdezelowanej kanapie są pieczołowicie odmalowane. Również zgodnie ze wskazaniem akademickich pracowni artysta studiuje dzieła dawnych mistrzów. W tym także Freud jest niedzisiejszy, gdyż współczesny twórca zazwyczaj uważa, że od niego wszystko się zaczęło, a to, co było wcześniej, jest nieistotne i nie miało na niego wpływu. Tymczasem Lucian Freud był zafascynowany dawnym malarstwem. Będąc już blisko

osiemdziesięcioletnim starcem, potrafił godzinami studiować obraz Chardina *Młoda guwernantka*, malując po nocach w londyńskiej National Gallery jego kopię. Niemniej istotne dla zrozumienia twórczości Freuda jest przyglądnięcie się, jak ustawia on modela i w jakim otoczeniu go przedstawia. Wnętrze pojawiające się niemal na wszystkich jego obrazach to malarska pracownia z podłogą ze zniszczonych desek i o ścianach wyplamionych grubymi warstwami zużytej poprzez lata farby; co ciekawe używał także ściany, jako palety. Nie interesuje go inna rzeczywistość, gdyż ta codzienna, jemu najbliższa, jest dla odbiorcy tyleż neutralna, co i mistyczna. Malowana postać, pojedynczo lub w grupie, jest najczęściej ustawiona w niemęczącej, swobodnej pozycji, tak by mogła jak najdłużej, bez ruchu w niej pozostawać. Nawet do najbardziej wyzywających aktów pozują zazwyczaj jego najbliżsi: córki, przyjaciele, inni artyści. Całość dopełnia zniszczona kanapa, fotel lub łóżko – niezbędne, by portretowanego móc wygodnie położyć lub posadzić, i stosy szmat, którymi artysta wycierał zabrudzone pędzle i ręce. Takie wyposażenie jest typowe dla prawie każdej tradycyjnej pracowni malarza, ale współcześnie rzadko stanowi temat sztuki. Taką rzeczywistość można jeszcze spotkać na obrazach studentów akademii, gdyż jest ona dana im do studiowania niemal niezmiennie od czasów powstania pierwszych uczelni artystycznych. Jest to akademicki standard edukacji malarza – pracowniane studium aktu, o którym ambitni, żądni kariery absolwenci pragną zapomnieć jak najszybciej, szukając nowych środków wyrazu. Tymczasem jeden z największych współczesnych malarzy, Lucian Freud w tej praktyce tworzenia obrazu znajduje sferę niezależności i, mimo że pozostaje na marginesie głównych nurtów artystycznych, zdobywa niesłychane uznanie, zarówno krytyków, jak i innych artystów. Przywraca on pierwotny sens sztuki rozumianej jako

portret rzeczywistości, a ponieważ uważał, że niezależnie, co maluje, zawsze maluje siebie, to obrazowana przez niego realność ciał, przedmiotów, wnętrza i pejzażu jest autoportretem.

Słowa kluczowe: realizm, Lucian Freud, portret, anatomia, akademizm

TADEUSZ BORUTA

Lucian Freud's radical realism

Summary

The article explores the painting of Lucian Freud. The author observes that Freud's painting is very academic. It is not academism understood as a trend in art hedged with rules, hierarchy of themes, the ideal of neo-classical form and the idea of beauty. Indeed, Freud's painting can be said to be diametrically opposed to any classicizing styles. The author believes the academicism of the artist's attitude might stem from his style of work taken from the tradition of nineteenth-century art schools. It is reflected in his careful examining of reality. Artistic development is based on hard work, watching nature and studying Old Masters. Lucian Freud is not an avant-garde artist. After his initial fascination with surrealism he avoided any artistic fashions of the past half-century. He does not attempt to change or improve the world with his paintings. He does not fight anyone, nor does he try to engage art in the "correct" social and political ideas. He assumed the stance of a portrait painter, seeing himself as a mere observer. With time, Lucian Freud's painting would become thicker, more texture-oriented, particularly thickening the paint on the faces and genitals. The bodies, which are again clothed in a thick "painting skin", are often shown in bold, suggestive poses, often intimate, almost always with a strong expression of existential tension. Presenting nudity in an increasingly bold way, he by no means seeks to shock the viewer with eroticism. The resulting tension

stems from the proximity which the artist admits the viewer to through his work, and from the fact the relation is unprotected. Freud's late work is radical realism, with no meaningful poses, telling gestures, symbolism or lyricism; there is only the painted object, usually a nude figure, and the space of the studio.

Key words: realism, Lucian Freud, portrait, anatomy, academism



Lucian Freud, *Painter Working, Reflection*, 1993, olej na płótnie, 101,6 × 81,7 cm, fot. T. Boruta



Lucian Freud, *Standing by the Rags*, 1988-1989, olej na płótnie, 168 × 138,4 cm, fot. T. Boruta