

Groteska w twórczości Paula Klee

Groteska w sztuce XX wieku jest dość powszechną formą wyrażania stosunku do zastanego świata. Termin groteska (wł. *grottesca*) powstał na początku XVI wieku we Włoszech po odkryciu, wśród ruin starorzemskich, fresków o tematyce mitologicznej. Etymologia terminu wywodzi się od słowa oznaczającego jaskinię, grootę (wł. *grotta*). Należy uściślić zastosowanie terminu groteska poprzez wyróżnienie ornamentu w sztukach plastycznych i kategorii estetycznej stosowanej w różnych dziedzinach sztuk (literackich, teatralnych, filmowych, plastycznych i muzycznych).

Groteska jako kategoria estetyczna jest trudno definiowalna. Z upływem czasu termin ewoluował, równocześnie istniały i istnieją różnorodne interpretacje i definicje, będące zarzewiem naukowych sporów. Charakterystykę zjawiska rozpocznę od przytoczenia słów Wolfganga Kaysera: „groteskowość to świat, który stał się obcy”¹. Termin groteska bardzo często

funkcjonuje w połączeniu z takimi kategoriami, jak brzydota, nonsens, ironia². „Podstawową jednostką ikoniczną groteski jest tzw. postać groteskowa wraz z sytuacją groteskową, częściej występującą – z natury rzeczy – w literaturze i sztukach widowiskowo-teatralnych, a także, jak sądzi Jennings, w życiu”³. Dalsze rozważania na ten temat prowadzą do wniosku, że groteska i groteskowość dotyczą sztuk przedstawiających. Badacze tacy jak wspomniani Byron Lee Jennings, Wolfgang Kayser, a także Ewa Kuryluk, Tomasz Gryglewicz czy, znacznie wcześniej, Joris Karl Huysmans, wskazali szereg rozmaitych motywów, których występowanie może pomóc w zidentyfikowaniu groteskowego dzieła. Są to np. demony, diabły, smoki, idole, maski, grylle (samodzielne głowy), fetysze, szkielety, żywe, radosne kościotrupy, otwarte wnętrzości, zwierzęta takie jak węże, nietoperze, ropuchy, pająki, mrowiące się robactwo, sowy, powyginane suche gałęzie, wijąca się roślinność, chmury, kleksy, fauna morska,

„groteskowość to świat,
który stał się obcy”

- 1 W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości* [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 24.
- 2 *Słownik pojęć i tekstów kultury. Terytoria słowa*, red. E. Szczęśna, Warszawa 2003.
- 3 T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków 1984, s. 32.

**Przedmiot nabierający
cech ludzkich demonizuje
tragiczną groteskowość życia.**

organizmy widziane przez mikroskop, krajobrazy antropomorficzne, motywy związane z teatrem i karnawalem, komedią dell'arte. Charakterystyczna jest antropomorfizacja, zaburzenie proporcji, spaczenie lub wyolbrzymienie naturalnych bądź konwencjonalnych form, heterogeniczność. Gdy motywami groteskowymi są wytwory człowieka, żyjące własnym życiem – samoloty, czołgi, armaty, automaty, narzędzia, śruby, sztucce, a nawet marionetki i manekiny, adekwatne jest określenie „groteska techniczna”. Artyści przetwarzają te przedmioty, tworząc nowe twory potrzebujące nowego nazewnictwa: ważko-samoloty, śrubo-owady, żywe lalki. Przedmiot nabierający cech ludzkich demonizuje tragiczną groteskowość życia. Popularnymi postaciami groteskowych dzieł byli pozbawieni swojej wrażliwości aktorzy, mnisi, pielgrzymi, kuglarze, Cyganie, rozbójnicy, złodzieje, żebracy oraz ludzie kalecy, zdeformowani, karły i garbaci⁴.

Tomasz Gryglewicz wyróżnia dwa typy groteskowości, zależnie od sposobu konstruowania:

- a) typ monstrialny, wynikający z łączenia heterogenicznych elementów oraz
 - b) typ karykaturalny, polegający na zniekształceniu pierwowzoru, poprzez zmianę proporcji lub deformację⁵.
- Groteska operuje absurdalnym, często czarnym humorem, osiąganym przez scalanie elementów

strasznych i śmiesznych. Jest różnica pomiędzy karykaturą a groteską – groteska nie wartościuje, nie pozostawia świętości. Stałą cechą groteski jest przeciwstawianie sobie takich niejednorodnych pierwiastków jak: patos i wulgarność, śmiech i cierpienie, demoniczność i błazenada oraz rozmaitych wzorców stylistycznych i porządków, np. realistycznego z fantastycznym. Kayser zauważa, że nie wystarczy nagromadzenie w dziele różnorodnych niespójnych elementów, by dzieło mogło być uznane za groteskowe. Będzie takie, jeżeli nowopowstały twór będzie żył własnym życiem, będzie posiadał treść, siłę i głębię⁶. Dzieło groteskowe nie boi się prowokacji, obalania i parodiowania powszechnych światopoglądów, konwencji. „Funkcją groteski jest rozładowanie napięcia psychicznego powstałego na skutek bądź lęku, bądź ograniczeń płynących ze zbyt sztywnej i hierarchicznej struktury społecznej, politycznej, obyczajowej, estetycznej, itp.”⁷.

Baśniowość wizji Paula Klee

Groteska u Paula Klee nie stanowi najwyraźniejszego aspektu jego twórczości i rozpatrywanie jej w tym kontekście niesie ze sobą pewne ryzyko. Wskazówek nie dostarczają też wypowiedzi artysty⁸. W wielu jego pracach, w których czerpał ze sztuki pierwotnej, egzotycznej, twórczości dzieci i osób chorych umysłowo, odnaleźć można elementy fantastyczne – tworzą one jednak przeważnie wrażenie bajkowości, rzadko groteskowości.

4 Tamże, s. 14-17.

5 Tamże, s. 17-18.

6 Jennings, Termin „groteska” [w:] Groteska, s. 46.

7 Gryglewicz, Groteska w sztuce polskiej, s. 29.

8 P. Klee, Z 'Dzienników' (1898 – 1918)

[w:] Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa, wybór i oprac. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1977, s. 282-286; P. Klee, Wyznanie twórcy (1920) [w:] Artyści o sztuce..., s. 287-293; P. Klee, O sztuce nowoczesnej (1924) [w:] Artyści o sztuce, s. 294-306.



W dorobku artysty istnieje wiele prac poruszających się na granicy świata fantazji, operujących różnymi symbolami, odnoszących się do sztuki polinezyjskiej, murzyńskiej czy do baśniowości dziecięcej wyobraźni. Wiele motywów, które często wskazują na występowanie groteski, pojawia się tu w rozmaitych konfiguracjach – nie zawsze jednak mamy do czynienia z sytuacją groteskową.

Pracą utrzymaną w atmosferze baśniowości jest *Kwiatowy mit* (1918). Widzimy duży kwiat wyciągnięty wraz z korzeniem z gruntu, zawieszony pomiędzy ziemią i niebem, w kierunku jego kielicha leci lub spada ptak. Scenę na czerwonym tle otaczają gwiazda, sierp księżycy i okrągłe słońce oraz półki skalne, na których stoją iglaste drzewa. Klee stworzył niepokojącą, ale i spójną kompozycję, odzwierciedlającą duchową harmonię człowieka. Przedstawiona sytuacja jest niejednoznaczna, ale nie jest groteskowa, przede

wszystkim należy odczytywać jej aspekty symboliczne.

Złota rybka (1925) również nie jest groteskowym obrazem. Przedstawia podwodny, przepętniony tajemnicą świat. Niezwykłe wrażenie sprawia zastosowanie przez Klee ograniczonej gamy barwnej. Na ciemnym, czarnym tle artysta umieścił dużą, złociście żółtą rybę; otacza ją kilka znacznie mniejszych rybek, o zgaszonej czerwonej barwie, usadowionych w rogach kompozycji. Morska flora i fale opisujące wodę ukazane zostały błękitną, schematyczną kreską. Atmosfera przedstawienia jest tyleż niepokojąca, co fascynująca. Klee udowodnił, że rozumie istotę dziecięcej wrażliwości i wyobraźni, że „jest prawdziwym czarodziejem w swojej sztuce i tworzy ją w dużej mierze na zasadzie prehistorycznej sztuki ‘magicznej’, czy naiwnych szkiców dziecka”⁹.

Paul Klee i groteska

W twórczości Paula Klee postawienie wyraźnej, ostrej granicy pomiędzy kategoriami baśniowości a groteskowością jest trudne, ponieważ nie tylko przeplatają się ze sobą, lecz również ich rozpoznanie w dużej mierze jest sprawą intuicji. Można jednak wyodrębnić niemałą grupę dzieł, które tę granicę wyraźnie przekraczają, a swoją treść, siłę i głębię zawdzięczają właśnie groteskowości. W wielu z nich występuje zaburzenie proporcji, heterogeniczność, przeplatanie patosu i wulgarności, śmiechu i cierpienia,



⁹ Gryglewicz, s. 186.



demoniczności i błazenady – właściwe poszukiwanej przeze mnie kategorii. Można odnaleźć zarówno typ karykaturalny (wczesne grafiki) jak i typ monstrualny (techniczne twory obnażają kruchość ludzkiej egzystencji).

Tropem dla moich poszukiwań są książki Tomasza Gryglewicza oraz Adama Kotuli i Piotra Krakowskiego, w których pojęcie groteski pojawia się przy nazwisku artysty. Gryglewicz twierdzi, że „z punktu widzenia groteski Klee jawi nam się jako jej czołowy przedstawiciel w sztuce naszego wieku. Pierwszą manifestacją groteski w jego dorobku artystycznym był cykl rysunków z lat 1903-1905, obciążony jeszcze wpływem modernizmu”¹⁰. Z kolei według Kotuli i Krakowskiego, „początkowo Klee pozostawał pod wpływem fantastyczno-ekspresyjnej twórczości Williama Blake’a, Goyi, Ensora, tworząc groteskowe rysunki i grafiki pełne gorzkiego humoru, ironii, a często także pierwiastków demonicznych”¹¹.

Groteskowość w wybranych pracach artysty

Spotkanie dwóch mężczyzn, z których każdy mniema, że drugi jest na wyższym od niego stanowisku (1903). Rycina ta przedstawia dwóch nagich mężczyzn oddających sobie wzajemnie ukłony. Ich twarze, karykaturalnie zniekształcone, przypominają głowy małp. Groteskową anegdotę podkreśla kompozycja, gdzie poziomo pochylone postacie ledwo mieszczą się w kadrze. Dodatkowo niepokojące wrażenie tworzy pejzaż – zimny, kamienny, z jedną malutką roślinką przy krawędzi ryciny. Pracę tę można zinterpretować jako sarkastyczną parodię mieszczańskiej mentalności, w której najistotniejsza jest pozycja społeczna: „groteska realizuje się w tych kręgach społecznych, jakie są dalekie od bezwzględnej aprobaty istniejącego stanu rzeczy, a chodzić tu może zarówno o rozległe grupy społeczne, jak też tylko o środowiska artystów, pragnące wyrazić niezgodę na to, co społecznie dostępne i uznane za konieczne, ale swój bunt”¹².

W podobnej konwencji utrzymana jest praca *Dziewica na drzewie* (1903). Groteskowość całości uzyskana została poprzez zestawienie kobiecego aktu, suchego karłowatego drzewa i pary ptaków. Klee parodiuje tu pedanterię akademickiego warsztatu, opisując precyzyjnym światłocieniowym rysunkiem kobiecą anatomię, a raczej wszystko to, co jest zaprzeczeniem jej piękna.

**Groteska nie wartościuje,
nie pozostawia świętości.**

¹⁰ Gryglewicz, s. 126; A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo – rzeźba – architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Warszawa 1981, s. 45 i 184.

¹¹ Kotula, s. 184.

¹² Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, s. 10-13.

Komentuje niejako tradycję ukazywania romantycznego aktu leżącego – dziewczica spoczywa na boku, podpira głowę, lecz w żadnym stopniu nie zakrywa swoich narządów płciowych, wręcz je eksponuje¹³. Jej ciało jest zdeformowane, kanciaste, „kościaste”, trudno je odróżnić od wyschniętego drzewa. Twarz o ostrych męskich rysach i mrocznym grymasie wyraża znudzoną, dekadentką postawę. „Zwierzęta są naturalne i we dwoje, dama natomiast oczekuje w dziewictwie na zalotnika, na którego pozwoli jej mieszczańska społeczność”¹⁴.

Rycina *Bohater o jednym skrzydle* (1905) opatrzona jest odautorskim komentarzem: „Obdarowany przez naturę w sposób szczególny – jednym skrzydłem – uważał się za stworzonego do latania, przez co ucierpiał”.



Klee stworzył hybrydyczną posagową postać męską o masywnym tułowiu, posiadającą jedno małe skrzydło, jedną szczupłą rękę na temblaku, jedną nogę, a zamiast drugiej – pień drzewa. Dodatkowa dziwność okaleczonej asymetrycznej figury zawiera się w bardzo szerokim karku i głowie, która posiada podwójne czoło. Groteskowa jest niemoc tego silnego ciała, jego upokorzenie, opadający sznurek na udzie, którego bohater nie jest w stanie samodzielnie poprawić – grozi mu odsłonięcie narządów płciowych. Tak samo tragikomiczna jest gałązka kiełkująca z drewnianej protezy zastępującej mu nogę. Grafika może być komentarzem do udanego lotu braci Wright z 1903 r.

„W dalszych pracach już nie opuści Klee groteska [...]. Groteskowości tej sprzyja charakterystyczna dla niego hybrydyczna stylistyka: łączenie figuracji i abstrakcji, geometryzacji i organiczności, ekspresji i harmonii”¹⁵. Takimi pracami są z pewnością barwne realizacje: *Śpiewająca maszyna* (1922), *Analiza rozmaitych perwersji* (1922), *Linokoczek* (1923), łączące techniczność, geometryzację i żyjące organizmy, w wielu fragmentach stojące na pograniczu sztuki przedstawieniowej.

Śpiewająca maszyna to utrzymana w pogodnej pastelowej kolorystyce błękitu i różu, pozornie radosna scena, projekt pozytywny. Co jednak przedstawia? Przebite strzałami ptaki wkręcone w maszynę, poddane jej korbie, zmuszone do śpiewu. Czemu służy ich śpiew? Możliwe, że ma zwabić



13 D. Wye, *Artists and Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2004, p. 50 [fragment opublikowany na stronie The Museum of Modern Art] http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=0%3AAD%3AE%3A3130&page_number=1&template_id=1&sort_order=1, 19 XII 2008, 20:30.

14 M. Porębski, *Kubizm. Wprowadzenie do sztuki XX wieku*, Warszawa 1966, s. 122-123, cyt. za: Gryglewicz, s. 126.

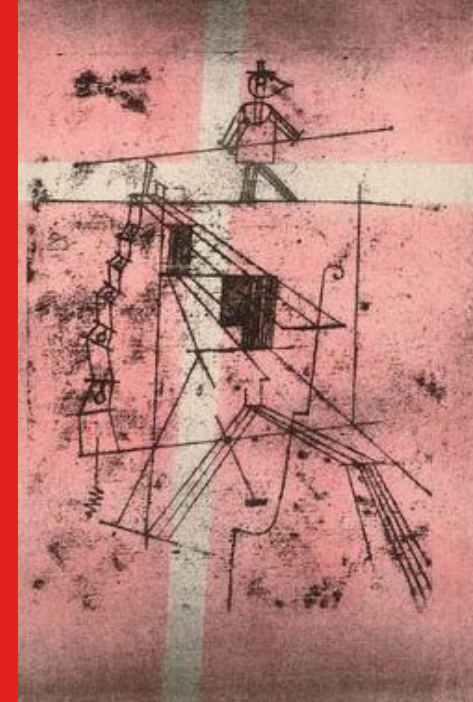
15 Gryglewicz, s. 126.



ofiary do znajdującego się pod nimi dołu, uwięzić w nim jak w grobie, unicestwić jak na rożnie. W dziobie jednego z ptaków jest wykrzyknik – ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem. Analiza rozmaitych perwersji, tak w warstwie tytułowej, jak i obrazowej, nasuwa myśl o grotesce. Czytanie tego obrazu przypomina ikonografię mistrzów groteski, Hieronima Boscha czy Pietera Bruegela. Jest to ciekawy przykład groteski

technicznej. Klee wykorzystuje takie elementy jak piła, strzały, łańcuchy, szklane laboratoryjne naczynia, różnorodne tarcze obrotowe oraz symbole literowe. Wszystko to razem tworzy niepokojąco mroczną scenę: „Czarnoksiężnik ‘P’ wprawia w ruch maszynę wydzielającą karmę ptakowi uwięzionemu w klatce. Leżąca na ziemi postać ludzka ma w kroczu strzałę”¹⁶. Pod pozornie błahym tytułem *Linokoczek* kryje się zagrożenie. Abstrakcyjna gmatwanina lili i poniżej balansującego wysoko w górze na linii akrobaty daje wrażenie uwięzienia artysty, osaczenia go. Niewtajemniczeni obserwatorzy nie wiedzą nawet, że podziwiają niewolnika.

Brzuchomówca (1923) to groteskowa próba ilustracji niezrozumiałego zjawiska. Widzimy człowieka, który właściwie jest tylko własnym brzuchem. Brzuch zasłania nawet część jego twarzy, usta są w brzuchu. Jest przezroczysty: widzimy w nim fantastyczne stwory, dźwięki. Wrażenie groteskowości spotęgowane jest przez próbę zilustrowania procesu przenoszenia dźwięku na zewnątrz: z pępka wydobywa się forma długiej krętej rury zakończonej kielichowatym wylotem jak w instrumentach dętych¹⁷. Realizacja ta nasuwa skojarzenia z twórczością dziecka, dla którego nie ma rozwiązań niemożliwych, tajemnic nierozwiązywalnych.



16 S. Rodary, *Paul Klee, „Wielcy Malarze”*, 121 (2004), s. 13.

17 *Ventriloquist and Crier in the Moor*, 1923. Tekst na oficjalnej stronie The Metropolitan Museum of Art: http://www.metmuseum.org/toah/hd/klee/ho_1984_315.35. 20 XII 2008, 15:00.



„(...) groteska realizuje się w tych kręgach społecznych, jakie są dalekie od bezwzględnej aprobaty istniejącego stanu rzeczy (...)”

Mały wariat w transie (1928) to często stosowane przez Paula Klee łączenie figuracji i abstrakcji, geometryzacji i organiczności, w tym wypadku posiadające ogromny ładunek ekspresji. Figura, znajdująca się w tytułowym transie, ulega szybkiej deformacji, jej tułów podlega geometrycznemu rozdrobnieniu – o tym, że mamy do czynienia z postacią świadczą już tylko stopy, rozpostarte dłonie oraz twarz karykaturalnie ukazana z profilu.

