

znak *litera
nova*

ARTYSTYCZNE KREĞI, MIŁOŚNE TRÓJKĄTY



VIRGINIA WOOLF
I GRUPA
BLOOMSBURY

AMY LICENCE

ARTYSTYCZNE KREĞI, MIŁOŚNE TRÓJKĄTY

VIRGINIA WOOLF
I GRUPA
BLOOMSBURY

AMY LICENCE

przełożyła Aleksandra Kamińska

znak *litera
nova*

Kraków 2024

10

POSTIMPRESJONIZM, 1910–1911

Postimpresjoniści należą do klubu
Wielkich Buntowników tego świata¹.

W 1910 roku przypadkowe spotkanie doprowadziło do zorganizowania najważniejszej wystawy sztuki przed I wojną światową. W szarości angielskiej zimy żywe czerwienie, zielenie i żółcie na płótnach Cézanne’a, van Gogha i Matisse’a były niczym ładunek wybuchowy zdetonowany na oczach publiczności przywykłej do stonowanych barw dominujących w edwardiańskiej sztuce. Jedni wyszydzali francuskich artystów, drudzy ich podziwiali i wychwalali, nie ulegało jednak wątpliwości, że percepcja piękna na Wyspach zmieniła się bezpowrotnie. Gdy tylko angielska publiczność zobaczyła *Słoneczniki* van Gogha oraz *Bar w Folies-Bergère* Maneta, oba obrazy natychmiast zyskały renomę. Ich nieformalny styl i odrzucenie tradycyjnych zasad podważały sens edukacji artystycznej – sugerowały, że sztuka dostępna jest także dla osób spoza grona wykształconej elity, a „biegłość w malarskim rzemiośle jest wtórna wobec bezpośredniego wyrażania uczuć”².

W styczniu na stacji kolejowej w Cambridge Vanessa i Clive natknęli się na peronie na znanego krytyka sztuki Rogera Frya, który także czekał na pociąg do Londynu. Zetknęli się już zresztą wcześniej – ich kręgi towarzyskie się przenikały – a sława Frya

z Cambridge, Slade School i Uniwersytetu Londyńskiego go wyprzedzała. Fry był wysokim, szczupłym mężczyzną z siwiejącymi włosami z przedziałkiem pośrodku. Cechowała go niezwykła energia, spostrzegawczość i bezwzględna szczerość: „nigdy nie unikał przyznawania się do błędu ani zmiany zdania, jeśli tylko mógł w ten sposób choć trochę zbliżyć się do prawdy”³. Jego otwartość czyniła zeń „nie tylko doskonałego kompana, lecz także jednego z najwybitniejszych ludzi swojej epoki”. Opinii innych wysłuchiwał „uważnie i życzliwie [...] i zawsze dopuszczał do siebie myśl, że może nie mieć racji”⁴. Zdaniem swojej biografki – Virginii – „sprawiał wrażenie osoby o wielkim doświadczeniu [...] bywałej, po przejściach, ascetycznej, lecz silnej”⁵.

Podobnie jak Bellowie, Roger żywił przekonanie, iż awangarda stanowi jedyną szansę rozwoju w sztuce, i tak samo jak oni doszedł do tego wniosku dopiero po pewnym czasie. Ukończył z wyróżnieniem studia w dziedzinie nauk przyrodniczych w Cambridge i dołączył do apostołów, a następnie przyjął posadę wykładowcy w Slade School. Początkowo zachwycał się włoską sztuką i renesansem, swoją pierwszą książkę poświęcił Belliniemu, a w 1903 roku został współzałożycielem „Burlington Magazine” – teksty publikowane w tym czasopiśmie świadczą o jego rosnącym zainteresowaniu francuską sztuką współczesną. Trzy lata później został kuratorem w nowojorskim Metropolitan Museum of Art, ale – jak się okazało – przyjął tę posadę w niewygodnym dla siebie momencie. Przeprowadzka za Atlantyk zbiegła się w czasie z zasadniczym zwrotem w poglądach Frya na sztukę – dotychczasowa anglo-amerykańska perspektywa ustąpiła miejsca francuskim fascynacjom. Najpierw zachwycił się pracami Cézanne’a podczas wystawy Towarzystwa Międzynarodowego w 1906 roku, a następnie zwrócił uwagę na Gauguina, Denisa i Signaca, oferujących „ekspresyjną alternatywę dla impresjonizmu”, choć trudno mu było zaakceptować ich zamiłowanie do jaskrawych kolorów. Przyznawał, że obraz Moreau „musi stanowić świadectwo niesamowitej inteligencji artystycznej [...] jednak póki co nie umiem jej dostrzec”. Jego własna wystawa

w Carfax Gallery w 1909 roku demonstrowała typowo angielską paletę brązów, błękitów i szarości. „The Times” skrytykował ją za kolorystykę („Kraina wiecznego zmierzchu byłaby ponurym miejscem”), a „Morning Post” za nieprzystępność: „Publiczność musiałaby spędzić sporo czasu naprzeciw tych płócien, by docenić ich piękno”. Coraz większe zainteresowanie sztuką europejską oraz różnice poglądów między Fryem a jego przełożonym, Johnem Pierpontem Morganem, doprowadziły do zwolnienia tego pierwszego z Metropolitan Museum.

Fry powrócił do Anglii jako gorący zwolennik współczesnej francuskiej sztuki, jednak w domu czekały go trudne chwile: jego żona zmagала się z chorobą psychiczną. Z artystką Helen Coombe Fry ożenił się w 1896 roku, doczekali się dwójki dzieci. Jednak w 1910 roku – akurat w chwili, gdy budowa domu na wsi, zaprojektowanego i zbudowanego przez Frya właśnie z myślą o zapewnieniu Helen warunków do odzyskania zdrowia, dobiegła końca, jej stan uległ pogorszeniu. Kiedy Fry natknął się na Bellów na peronie w Cambridge, znajdował się na życiowych rozstajach. Vanessie, która zajęła miejsce naprzeciw niego i przysłuchiwała się rozmowie prowadzonej przez mężczyzn, Fry wydał się „żywy do głębi, lecz cichy”, a także „niezwykle urodziwy”⁶. Niebawem otrzymał zaproszenie do wygłoszenia odczytu na spotkaniu Klubu Piątkowego, ugościł Bellów w swoim domu Durbins w Guilford oraz zaangażował Clive’a do pracy w Komitecie organizacyjnym nowej wystawy sztuki francuskiej. Gdy przyjaciele planowali rewolucję w świecie artystycznym, w edwardiańskiej Anglii zachodziły epokowe zmiany.

Tej zimy Virginia zgłosiła się na ochotniczkę do pomocy sufrażystkom i godzinami adresowała koperty, choć całe to doświadczenie kojarzyło jej się z fabułą powieści H.G. Wellsa. Jego *Anna Weronika*, opowiadająca o losach wyemancypowanej „nowej” kobiety, wywołała skandal jawnym poparciem dla sufrażystek, potępieniem patriarchy i ewidentnym wykorzystaniem wątków z prawdziwego życia miłosnego autora. Choć Virginia szczerze

popierała walkę o prawa kobiet, zaangażowała się w działania sufrażystek tylko w niewielkim stopniu, tymczasem niektóre osoby z jej otoczenia bardziej intensywnie działały na rzecz zapewnienia kobietom praw wyborczych i szeroko objaśniały swoje postulaty młodej pisarce. Philippa Strachey została sekretarzem Londyńskiego Stowarzyszenia na Rzecz Praw Wyborczych dla Kobiet, w którym działały także jej siostry, Pernel i Marjorie. Virginia знаła także córki Mary Berenson: Rachel (Ray) Costelloe, która wyszła za mąż za Olivera Stracheya, oraz Karin Costelloe, która w 1914 roku została żoną Adriana Stephena. Przyjaźniła się również z siostrą Mary, Alys Pearsall Smith, ówczesną żoną słynnego matematyka i filozofa z Cambridge, Bertranda Russela. Virginia ograniczyła się jednak do adresowania kopert, za to Duncan Grant zbierał podpisy poparcia pod postulatami ruchu sufrażystek podczas wyborów w 1910 roku i zaprojektował dla Ligi Artystów na Rzecz Praw Wyborczych Kobiet plakat zatytułowany *Z handicapem*, przedstawiający sufrażystkę wiosłującą pod prąd do Westminster.

W lutym 1910 roku Virginia, Adrian i Duncan Grant uczestniczyli w happeningu, który przeszedł do historii jako „mystyfikacja *Dreadnought*”. Przyjaciele w ostatniej chwili zostali wciągnięci do udziału w psikusie wyreżyserowanym przez znanego kawalarza Horacego de Vere Cole’a. Rankiem przy Fitzroy Square pojawili się profesjonalni charakteryzatorzy, by za pomocą czarnego makijażu, turbanów, fałszywych bród i kostiumów przeobrazić Virginie i Duncana w członków orszaku cesarza Abisynii. Była to powtórka podobnego żartu Cole’a sprzed kilku lat, w którym uczestniczył Adrian, pozujący wówczas na sultana Zanzibaru. Obaj byli wtedy studentami w Cambridge, jednak z biegiem lat upodobanie Cole’a do mistyfikacji wcale nie zmalało. Poinformował Lorda Admirala o przybyciu cesarskiej delegacji, a następnie zaprowadził grupę przebierańców na pokład zacumowanego w Weymouth pancernika *Dreadnought*, gdzie zostali przyjęci z pełną pompą, choć rozmawiali między sobą zmyślnym językiem przetykanym zwrotami w rodzaju „bunga-bunga”. Adrian wziął na siebie

rolę tłumacza. Cole następnie opisał całe zdarzenie dziennikarzom. Historia odbiła się szerokim echem – rozpisywano się o niej nawet w Tasmanii, Nowej Zelandii i Singapurze, ale mimo wściekłości spowinowaconego ze Stephenami admirała Williama Fishera Virginii udało się pozostać w cieniu – informacja o jej udziale w mistyfikacji nie wypłynęła w żadnej z opublikowanych relacji. Dziś oczywiście cały żart wydaje się głęboko niesmaczny, jednak był on produktem przesiąkniętego rasizmem, kolonialnego edwardiańskiego świata. Vanessa, Clive i Lytton byli przeciwni tej eskapadzie, jednak powodowały nimi przede wszystkim obawy o dobre imię Virginii i jej zdrowie psychiczne, nie zaś zastrzeżenia co do samej natury tego rodzaju przebieganki. Ich obawy okazały się słuszne, ponieważ w marcu Virginia przeżyła kolejny epizod depresyjny.

Ponieważ Vanessa była w kolejnej ciąży, a Virginie gnębiły wątpliwości związane z powstającą powieścią, wiosną zaplanowano rodzinne wakacje w Studland Bay w hrabstwie Dorset. Gdy to nie pomogło, zorganizowano kolejny wypoczynek, tym razem w osiemnastowiecznej posiadłości Moat House w Blean, nieopodal Canterbury. Fotografie z tego okresu ukazują całą grupę na plaży Studland lub w ogrodzie w Blean. Virginia, przycupnięta obok Clive'a lub Juliana, wygląda na niespokojną i z ukosa spogląda w obiektyw. Na niektórych ujęciach można odnieść wrażenie, że patrzy na fotografującego z niechęcią, jak na intruza. Gdy siedzi obok Clive'a na wydmach w kostiumie kąpielowym, oboje naśladują język ciała drugiego: identycznie wychyleni ze zgiętym prawym kolanem. Na zdjęciu zrobionym przed Moat House Virginia, Clive i Julian wyglądają jak rodzina: dwoje młodych rodziców skupionych na dziecku. Rzuca się w oczy, że Vanessa jest na tych fotografiach nieobecna – zapewne to ona stała za obiektywem – co podkreśla rosnący dystans między siostrami spowodowany przez flirt między Virginie i jej szwagrem. Vanessa wyjechała pierwsza, by w Londynie przygotować się do porodu, na miejscu pozostali jej mąż i siostra.

Pani Bell zatroszczyła się jednak także o Virginie. Wiedząc, że w najbliższych miesiącach nie będzie w stanie się nią opiekować, skontaktowała się z prywatną kliniką w Twickenham, prowadzoną przez panią Jean Thomas. Doktor Savage przekonywał Vanessę, że trzeba podjąć drastyczne kroki, ponieważ „już od dawna próbują półśrodków, jednak bez skutku”, i zarekomendował zmodyfikowaną wersję popularnej metody „leczenia odpoczynkiem” propagowanej przez Silasa Weira Mitchella. Vanessie zależało, by siostra nie obwiniała jej za podjęcie tak poważnej decyzji. W liście do Clive’a wysłanym z domu przy Gordon Square wyrażała nadzieję, że Virginia „nie wpadnie z tego powodu w furie” i zapewniała, że pomysł pochodził od doktora Savage’a i wynikał z tego, „jak poważna jest jego zdaniem sytuacja”⁷. W lipcu Virginia prosto z Canterbury trafiła zatem do kliniki Burley House. Dziewiętnastego sierpnia Vanessa urodziła drugiego syna, który otrzymał imię Quentin. Odseparowana od rodziny, przyjaciół i Londynu Virginia czuła się osobiście dotknięta. Na poły poważnie groziła, że rzuci się z okna, podobnie jak w 1904 roku, i nazywała Vanessę ciemną diablicą, przekonana, że „za jej plecami zawiązał się jakiś wielki spisek”. Pisała, że brakuje jej przede wszystkim „inteligentnej rozmowy” i ma dość „cichych modlitw” proponowanych jej przez pielęgniarki, a „najjaśniejszymi chwilami” w trakcie całego pobytu w klinice były odwiedziny Clive’a. Cechujące Burley House połączenie religii i czci dla rodziny królewskiej kłóciło się z poglądami Virginii, odrzucającej wiktoriańskie wartości. Doskwierała jej także brzydota samego budynku, „całe to jedzenie, picie i bycie zamkniętym w ciemności”⁸. W połowie sierpnia Virginie wreszcie wypuszczono na słońce, gdy pod opieką pielęgniarki Jean Thomas pojechała do Kornwalii na wędrownie wakacje.

Choć Vanessa i Virginia były nieobecne, Roger Fry coraz bardziej dojrzywał do zorganizowania wystawy postimpresjonistów. I wreszcie, gdy był już o krok od zrealizowania swoich planów, ktoś go ubiegł. W czerwcu kurator Henry D. Roberts i dziennikarz Robert Dell otworzyli w Public Gallery w Brighton wystawę,

na której pokazali prace Moneta, Matisse'a, Degasa, Gauguina i Cézanne'a. Recenzja w „The Times”, przypisywana Fryowi, objaśniała, że dzieła te mają przedstawiać pewne obrazy mentalne, nie zaś „bezpośrednie odwzorowanie autentycznej sceny”, jednak podniosły się także nieprzychylnie głosy. James Strachey natomiast po obejrzeniu wystawy pisał do Ruperta Brooke'a w liście datowanym na połowę sierpnia: „Jeśli masz jakikolwiek zmysł moralny, musisz to zobaczyć. Puentyliści, oczywiście, są już przestarzali. Ale jest tu cały pokój prac symbolistów – Gauguina, Matisse'a, Deraina – mój Boże, co za kolory!”.

Mimo to wystawa nie odbiła się szerszym echem. Brighton może i jest czasem nazywane „Londynem na wybrzeżu”, jednak nie dorównuje stolicy pod względem liczby zwiedzających, zasięgu czy zaangażowania krytyków. Trudno mówić tu o wprowadzeniu pokazywanych artystów do krajowego obiegu sztuki – wystawa miała zasięg raczej regionalny niż krajowy. Jak można przeczytać w katalogu towarzyszącym wystawie w Grafton Galleries: „Dzieła postimpresjonistów są w Anglii słabo znane. Wystawa zorganizowana w ubiegłym roku w Brighton przez pana Roberta Della była jedyną okazją, żeby je obejrzeć”. Niemniej prace francuskich artystów były już wystawiane w Londynie – zaledwie pięć lat wcześniej w Grafton na wystawie sponsorowanej przez francuskiego marszanda Duranda-Ruela pokazano ponad trzysta dzieł malarzy z państwa nad Loarą, między innymi Cézanne'a, Degasa, Renoira i Maneta.

Obrazy postimpresjonistów pokazywano też na wystawach w innych londyńskich galeriach w latach 1906 i 1908 – recenzja w piśmie „Burlington” zarzucała im „trywialność” i „infantyilizm”, a Fry wziął je listownie w obronę. Z jakiegoś powodu okoliczności nie ułożyły się pomyślnie dla tych poprzednich pokazów i jak dotąd sztuka postimpresjonistyczna nie odbiła się w Londynie szerszym echem. Wkrótce miało się to jednak zmienić.

We wrześniu Fry zaangażował do pomocy Roberta Della i Desmonda MacCarthy'ego i we trójkę pojechali do Francji, by

wybrać obrazy na nową wystawę. Dell zabrał ich do paryskich marszandów, którzy nadali bieg karierom nowych artystów: Vollarda, Drueta, Kahnweilera, Sagota i Bernheima-Jeune'a. Tylko w jedno popołudnie panowie wybrali około pięćdziesięciu płócien. W Meaux natrafili na *Portret listonosza* van Gogha, „cudownie szkaradny, pełen życia i niepokojący” wizerunek, który według MacCarthy'ego miał niechybnie sprawić, że „odwiedzający pobiegną prosto z powrotem do wyjścia i zażądają zwrotu pieniędzy za bilet”⁹. Następnie MacCarthy ruszył do Monachium i Amsterdamu, gdzie szwagierka van Gogha zaproponowała mu kilka kolejnych płócien, między innymi *Irysy*, *Słoneczniki* i *Widok na Arles*. W październiku Clive dołączył do Frya i MacCarthy'ego, którzy właśnie wrócili do Paryża w towarzystwie Ottoline Morrell – królowej londyńskich salonów i hojnej mecenasce, współzałożycielki Towarzystwa Sztuki Współczesnej. Była to charyzmatyczna postać o intrygującej twarzy i płomiennorudych włosach, a do tego z upodobaniem do teatralnych strojów. W swoim domu przy Bedford Square 44 regularnie organizowała spotkania towarzyskie. Roger, który w tamtym czasie był z nią przelotnie związany, często gościł w jej wiejskiej posiadłości, Peppard. Opisywał Ottoline jako „absolutnie wspaniałą [...] Szykuję się na wielkie natarcie oburzonych brytyjskich filistrów”¹⁰. Vanessa, zajęta opieką nad małym Julianem i nowo narodzonym Quentinem, mogła jedynie słać listy z domu i zapewniać o swoim poparciu dla całego przedsięwzięcia, a także zastanawiać się w liście do męża: „Ciekawe, czy natkniesz się w Paryżu na jakiegoś nowego geniusza i może zainwestujesz w jego obrazy?”. Po powrocie do kraju, zaledwie kilka tygodni przed planowanym otwarciem wystawy, Fry porzucił przywiezione płótna na krzesłach. W porównaniu z wiszącym na ścianie portretem George'a Fredericka Wattsa wydały mu się „odważne, jaskrawe, niemal bezczelne”. Wierzył jednak, jak odnotowała Virginia, że „całkiem łatwo jest przejść od Wattsa do Picassa – nie ma tu mowy o zerwaniu ze sztuką poprzedników, to jest jej kontynuacja. Przesuwali granicę jeszcze o krok dalej”¹¹.

DZIŚ PRZEWODNICZYLIBY KAŻDEJ OBYCZAJOWEJ I ARTYSTYCZNEJ REWOLUCJI

Po paryskiej bohemie a przed współczesnymi hipsterami byli właśnie oni. Wolni, nowocześni, awangardowi i skandaliczni – budowniczkowie nowego świata. **Siostry Virginia Woolf i Vanessa Bell oraz związani z nimi artyści stworzyli słynną grupę Bloomsbury** i przeprowadzili modernistyczną rewolucję w literaturze i sztuce.

To oni pochowali wiktoriański świat i złamali wszelkie artystyczne konwenanse. Wprowadzili do Anglii twórczość Matisse'a, Moneta i Picassa. Poszerzali granice tego, co wolno w sztuce i w życiu prywatnym. Bloomsburczycy dzielili nie tylko salon, w którym się spotykali, ale także sypialnie. Dosłownie więc tworzyli artystyczne kręgi i miłosne trójki.

W otaczającej ich dusznej atmosferze zasad i etykiety szukali autentyczności. Być może stąd wzięły się skandale, romanse, queerowe związki, przełomowa sztuka i eksperymenty w literaturze.

Amy Licence otwiera drzwi do ich awangardowego salonu i pokazuje nieszablonowe życie Bloomsburczyków.

Pozycja obowiązkowa dla tych, którzy – tak jak oni – nie boją się żyć na przekór.

Cena 54,99 zł

ISBN 978-83-240-9619-0



9 788324 096190 >

znak
KSIĘGARNIA

E-book dostępny na
woblink.com

