

## W NIEWOLI ZMYSŁOWOŚCI

Od czasu swoich pierwszych malarskich prób z lat czterdziestych ubiegłego wieku Lucian Freud jawi się jako dociekliwy obserwator. W jego płótnach dostrzec można głęboką chęć pokazania czegoś więcej niż tylko zjawiskowej powłoki, którą jest ludzka skóra. W tych wczesnych pracach przenikliwość spojrzenia artysty pozostaje jednak w pewnym – swoistym – zawieszeniu. Jakby nie do końca było wiadomo, w którą stronę artysta skieruje swoje wysiłki, jaki charakter przyjmie zapowiadana „wiwisekcja”. Śledząc kolejne prace Luciana Freuda, te z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, dostrzegamy w nim coraz wyraźniej biologa i anatoma, a z czasem i psychoanalityka.

Freud spogląda na człowieka przez pryzmat jego zwierzęcych zachowań. Zwierzęta nie kierują się konwenansem i nie udają – wolne są od wszelkiej pozy. Dla Freuda zwierzę stanowi w pewnym sensie wzór doskonałego modelu<sup>19</sup>. Podejście tego malarza stanowi poniekąd odległe w czasie pokłosie teorii głoszonych przez Karola Darwina w jego opublikowanej w roku 1872 rozprawie *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*. Angielski biolog zwrócił w niej uwagę na ścisłą korelację, a wręcz tożsamość odruchów ludzkich i zwierzęcych<sup>20</sup>. Dla brytyjskiego artysty ludzkie ciało, jego mimika i ekspresja zdają się bowiem znajdować swoje „wy tłumaczenie” w zachowaniach obserwowanych przez niego na co dzień zwierząt. „Interesują mnie ludzie jako zwierzęta. Po części właśnie dlatego lubię pracować z nagimi modelami. [W nagim ciele –

---

<sup>19</sup> Jacquetta Eliot wspomina, że Freud „lubił obserwować, jak ludzie się ruszają i jak rozmawiają [...] był zafascynowany zwierzęcymi zachowaniami”, jakie u nich dostrzegał (zob. *Painted Life: Lucien Freud*, reż. R. Wright, Wielka Brytania 2012).

<sup>20</sup> Por. K. D a r w i n, *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. K. Dobrski, Drukarnia Józefa Sikorskiego, Warszawa 1873, s. 15.

M.S.] mogę zobaczyć więcej. Jednocześnie czymś bardzo ekscytującym jest dostrzec, że te same formy przejawiają się zarazem w głowie i w całym ciele [modela – M.S.]. Lubię, gdy ludzie wyglądają tak naturalnie, «fizycznie» i nieskrępowanie jak zwierzęta – tak jak Pluto, mój chart”<sup>21</sup>. Z tego też względu, jak zauważa Donald Kuspit, Freud niezwykle rzadko przedstawia swoich modeli w pozycji stojącej, która – jak twierdził jego dziadek – właściwa jest człowiekowi i odróżnia go od chronologicznie wcześniejszych organizmów zwierzęcych<sup>22</sup>. Postacie malowane przez Freuda, czego chyba najlepszym przykładem są obrazy ukazujące Sue Tilley, najczęściej zasiedlają łóżka, przyjmując na nich najróżniejsze pozycje. Tym, co pozwala podkreślić ich zwierzęcą naturę, jest ich nagość. Nagość zmusza modela do „zrzucenia maski”.

Przedstawiając zwierzęta, ale także malując obrazy, na których są one nieobecne<sup>23</sup>, Freud dba o wytworzenie w swoich pracach specyficznej atmosfery. Nie chce ograniczać naturalnych zachowań modeli. Tym, co go interesuje, jest obecna w modelu „gotowość”, potencjał, który może znaleźć ujście w dowolnym kierunku. Zadaniem artysty, jako obserwatora i badacza anatomii, staje się wydobywanie tego, co w portretowanej postaci najbardziej naturalne i pierwotne.

W swoim dążeniu do uchwycenia swoiście rozumianego psychofizycznego kościca osoby, biologicznych podstaw jej bytowości, Freud zamyka się na inne – przede wszystkim duchowe – aspekty ludzkiego istnienia. Człowiek na obrazach brytyjskiego malarza pozostaje „więźniem” świata materii. Dzieło Freuda ukazuje świat „podłogowy”<sup>24</sup>, który nieubłaganie ciąży ku swej materialności. Artysta pozbawia portretowane postaci ubrań, dążąc do coraz wnikliwszej analizy swoich modeli. Spoglądając na ewolucję jego dzieła na przestrzeni kilkudziesięciu lat, widzimy, że po tradycyjnych portretach to właśnie akt<sup>25</sup> w naturalny sposób staje się kolejnym etapem twórczych poszukiwań artysty. W ten sposób Lucian Freud jednoznacznie określa, że właściwym przedmiotem jego pracy artystycznej jest nagie ciało. Cieleśność portretowanych bytów, które „zostają sprowadzone do nieuchronnej fizyczności swojego własnego ciężaru”<sup>26</sup>, określa i determinuje ich istotę. Freud pozostaje więźniem własnej

<sup>21</sup> Cyt. za: F e a v e r, dz. cyt., s. 41n.

<sup>22</sup> Por. D. K u s p i t, *Lucian Freud*, „Artforum International” 46(2008) nr 7, s. 360.

<sup>23</sup> Zwierzęta – przede wszystkim psy oraz konie – bardzo często stanowią przedmiot obrazów Freuda, zarówno jako samodzielne figury, i jako towarzysze ludzi.

<sup>24</sup> Cyt. za: F e a v e r, *Lucian Freud* (katalog wystawy, Museo Correr), Venice 2005, s. 39.

<sup>25</sup> W stosunku do prac Freuda należy posługiwać się terminem „nagi – rozebrany – portret” (ang. naked portrait). Artysta rezygnuje ze słowa „akt”, podkreślając, że termin ten implikuje pewne szczególne wywyższenie i gloryfikację – prezentację wdzięków i idealizację postaci. O swoich modelach mówi, że są to po prostu rozebrani ludzie.

<sup>26</sup> P. C o m a r, *The Secret Studio*, w: *Lucian Freud: The Studio* (katalog wystawy, Centre Pompidou), przekład zbiorowy, red. C. Debray, Paris 2010, s. 59.

percepcji, ograniczającej się do rzeczywistości psychofizycznej. Posługując się terminologią Włodzimierza Sołowjowa, można powiedzieć, że dążenia malarza – twórcza analiza ludzkiej natury – rozbijają się, o „nieprzenikalność materii” i jej „egoizm fizyczny”<sup>28</sup>. Człowiek, jakiego widzimy na płótnach Freuda, to postać duchowo okaleczona, której życiem zdaje się rządzić egzystencjalny lęk. Pozostaje zanurzona w „mrokach tego świata”, których nic nie rozprasza ani nic nie rozświecila. Dzieło brytyjskiego malarza to w pewnym sensie obraz bezwładności materii, obraz ludzkiej bezsilności – jak mówi sam artysta – próba ukazania „kondycji bycia poddanym śmierci”.