

JACEK ANTONI ZIELIŃSKI

CZTERY PORTRETY

Poniższe uwagi kieruję do czytelników, którzy w recenzjach nie szukają klasyfikacji. Liczy się tylko prawda o człowieku. Dawnó nie było w Warszawie tak ciekawego zespołu wystaw jak w styczniu w Zachęcie, a jest to atrakcyjność wynikająca stąd, że w tych czterech wystawach pokazywano cztery prawdziwe portrety czworga prawdziwych ludzi.

Prawdziwy, to niekoniecznie znaczy wielki. Prawda w znaczeniu autentyzmu i szczerości jest wartością, której głód zaznacza się coraz mocniej i w sztuce, i poza sztuką. W związku z tym rodzą się nowe kryteria oceny. Skłonni jesteśmy wybierać ludziom wiele, jeżeli tylko są prawdziwi. Tym się tłumaczy popularność słynnego filmu „Grek Zorba”. Jest to też oczywiście swego rodzaju stronniczość, która kładzie większy nacisk na psychologiczną stronę zjawisk sztuki, niż na ich stronę estetyczną. Nie jestem zwolennikiem przesady w tym względzie, bo prowadzi ona do przyjęcia każdej szmiry spełniającej warunek spontaniczności. Sądzę natomiast, że sztuka niekoniecznie tylko ta wielka, ale właśnie ta prawdziwa, jest połączeniem prawdy psychologicznej z pięknem estetycznym.

Wspomniałem o filmie. W tym samym czasie wszedł na ekrany film Wajdy „Wszystko na sprzedaż”. Dwie spośród czterech wzmiankowanych wystaw w Zachęcie ukazują twórczość malarzy niedawno zmarłych. Wajda w swym filmie szuka cienia zmarłego aktora. Oczywiście malarstwo jest w tym wypadku uprzywilejowane w stosunku do sztuki aktorskiej: wystarczy zebrać i pokazać to, co wilejowane w stosunku do sztuki aktorskiej: wystarczy zebrać i pokazać to, co malarz stworzył. Ale i po aktorze filmowym zostają filmy, w których grał. Jednak to porównanie wydało mi się niekorzystne dla filmu. Nie dla filmu Wajdy szczególnie, ale dla filmu jako gatunku, nawet z tak autentycznym „Grekim Zorbą”. Gdyż film jest surrogatem człowieka. Jest jego obrazem pozornie tak wiernym, a przecież pozbawionym najważniejszej rzeczy: bezpośredniej emanacji. Brak tego wprowadziło w literaturze, ale ona nie oszukuje nas. Od początku wiadomo, że zwraca się tylko do wyobraźni. Film ludzi pozorną wiernością, dotknięty jest zaś tą samą chorobą, co fabryczne wytwory tak zwanej sztuki użytkowej w stosunku do wyrobów rzemieślniczych. Jest to choroba naszej cywilizacji, cywilizacji namiastek. Stojąc przed obrazem na wystawie czuję bijącą zeń emanację czyjegoś życia i nie mam wątpliwości: zarówno ze skromnego widoku uliczki w Sandomierzu, jak z pysznej gry barwnej abstrakcyjnych plam wyziera ku mnie prawdziwy człowiek, który na tym właśnie skrawku papieru lub płótna własnoręcznie zostawił ślad swego przeżycia.

Kiedy od tej strony spojrzalem na wystawę Kazimierza Tomorowicza, zmarłego w 1961 roku, malarz ten ukazał mi się w sposób, który dla mnie samego był zaskoczeniem. Nie był moim pedagogiem, ale pamiętam go świetnie sprzed piętnastu lat jako rektora naszej uczelni — Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Prawie nigdy nie mówiliśmy o jego malarstwie, a jeżeli się to czasem zdarzało, to nie mówiliśmy dobrze. Zresztą wystawiał bardzo mało. Jego

skromne obrazki nie nadają się do wielkich zbiorowych ekspozycji, na których błędna. Młodość jest okrutna. Coś tak bardzo kruche jak obrazki Tomorowicza nie osto się jej sądowi. Teraz widzę, że Tomorowicz był malarzem, który może objawić się tym, co nie żądają od niego rzeczy niemożliwej: by był wielkim artystą. Był „małym mistrzem” o wrażliwym oku, którym kierowało serce czule na delikatne uroki światła kładącego się na tynkach starych domów, brukach uliczek, wodach jezior i rzek, łakach. W większości jego prac jest to wdzienie podskórnie zabarwione postimpresjonizmem, ale nie ma to wcale sycenia się wdziękiem wibracji barwnej, owych efektów tak często spotykanych w twórczości rówieśników Tomorowicza. Nie wiem, czy ktoś zauważył, że to delikatne i kameralne malarstwo jest zarażem surowe. Żadnych efektów, żadnego wdzięczenia się, tylko „to, co jest”. Najwyżej jakaś skłonność do matowego nieba, co wywołuje nastrój pewnej zadumy. Przy całej realistycznej wierności przyrodzie te małe jej wycinki nie są nigdy kompozycyjnie „rozgrzebane”. Żadnego wszytkoizmu, doskonała organizacja malarska według klasycznej zasady gradacji ważności i budowy planów w obrazie. Małe malarstwo małego mistrza o dużej wiedzy malarskiej. Najważniejsze jednak, że wiedza ta czemś służy, choćby to coś nie było wielkim zamiarem, lecz skromnym spojrzeniem na świat.

Nieszczęście polega na tym, że Tomorowicz rozmiął się ze swoją epoką. Wszystko, co jest jego wartością, nie jest wartością dziś cenioną. Ale jeżeli jego prace przetrwają jakieś sto lat, to mogą się nagle objawić w sposób nieoczekiwany. Może to być na przykład zobaczenie poprzez to malarstwo piękna starych miasteczek. Nie tego piękna, które zawarte jest w proporcjach zabytkowych budynków i rysunku detali architektonicznych, bo to przetrwa. Ale nie przetrwa, a nawet już ginie, owo szczególne promieniowanie światła ze starych tynków, starych bruków. Dotyczy to głównie serii widoków Sandomierza, tego miasteczka, które nie zmieniając się pozornie, stało się w ciągu ostatnich dziesięciu lat innym miasteczkiem. Widoki sandomierskie Tomorowicza powinny w pierwszym rzędzie zostać ocalone, a w Sandomierzu powinna się w najbliższym czasie odbyć ich wystawa. Byłaby ona bardzo ciekawa dla mieszkańców tego miasta. Surowy urok tych małych obrazków ma więcej wartości, niż wiele pięknych i bardziej efektownych widoków tak często malowanego Sandomierza.

Zdarza się, że gdy w miasteczku nadmorskim chodzimy po wąskich uliczkach, nagle otwiera się nam perspektywa na wielką wodę. Wtedy, chociaż zaufki mogły być urocze, wdychamy głębiej powietrze i oddajemy się szerokiej przestrzeni morza. Takie wrazenie towarzyszy przejęciu z sal Tomorowicza do sal Marii Ewy Łunkiewicz, zmarłej w 1967 roku. Oglądanie więcej niż jednej wystawy naraz jest rzeczą trudną. Światy, w które wchodzimy, bywają tak różne, że często popełniamy kardynalny błąd stosowania tych samych kryteriów oceny do zupełnie innych zjawisk.

PRAWDZIWYCH LUDZI

Maria Ewa Łunkiewicz, Tomorowicz, Procki, Dominik

O tym, że Maria Ewa Łunkiewicz była malarką wysokiego lotu, pisało wielu przede mną, jeszcze za jej życia. Fascynujące jest natomiast, że swoją najistotniejszą prawdę wypowiedziała w ciągu ostatnich siedmiu lat życia siedemdziesięciodwuletniego. Lubila podpisywać się „M-Ewa” i rzeczywiście szerokie płaszczyzny jej abstrakcyjnych płócien, w których tak często zjawia się błękit, mają coś z morskich przestrzeni. Wspaniały był ostatni lot tej miewy. Wobec jej radosnej, młodzieńczej swobody śmierć traci swój tragizm.

Można by jednak zapytać, czemu tak późno? Przecież malowała od czterdziestu przeszło lat. A jednak, chociaż historycy sztuki podkreślają dużą wartość i tego długiego okresu, w którym była jedną z ciekawszych postaci następnego malarstwa awangardowego, nie ulega dla mnie wątpliwości, że bez ostatnich siedmiu lat okres ten miałby jedynie wartość historycznego dokumentu. W odpowiedzi na to pytanie moglibyśmy powiedzieć coś o trudnościach natury subiektywnej, zaś wniosek wykroczy daleko poza sztukę: przychodzimy na świat niejednokrotnie wyposażeni przez los w możliwości rozwoju, ale wielkość czło- wieka jest nie tyle w wielkości jego możliwości, ile w tym, co z nimi zrobi. Wysiłek całego życia może owocować na starość i może nawet dokonać takiego cudu, że starość zamienia się w młodość. Z tym jednak, że rozum jest przy tej młodości.

Rzeźby Adama Prockiego, to również fenomen późnej dojrzałości artysty, pokazującego w sześćdziesiątym roku życia swoją pierwszą indywidualną wystawę. Również i ta wystawa skłania do lekceważenia tyranii czasu, gdyż jest świadectwem dojrzałości rzadko spotykanej, wobec której dwadzieścia lat wcześniej czy później jako data pierwszej pełnej prezentacji, staje się bez znaczenia.

Procki jest zakochany w kamieniu: w jego zamkniętym kształcie, zwartej strukturze i barwie. Rzeźbiąc nie zabija kamienia, lecz zostawia go żywym. Dlatego najlepsze jego prace to te, które stoją na pograniczu form sztuki i form przyrody. Jest rzeczą zrozumiałą, że Procki, będąc obdarzony dużym talentem przejawiającym się między innymi w zdolności portretowej — chciał w ciągu kilkunastu bardzo prostymi środkami i w zdolności portretowej — chciał w ciągu kilkunastu lat jakby samemu sobie dowieść swoich możliwości. Stąd próby w różnych kierunkach. W pierwszej chwili uderza jednolitość wizji, lecz później okazuje się, że tych kierunków jest wiele. Ale, choć talent autora potrafi scalić każdą formę, to jednak odnośnie wrażenie, że przed Adamem Prockim otwiera się w tej chwili droga jeszcze bardziej świadomego dążenia do uzewnętrznienia swego własnego tonu. Niewiele jest dzieł genialnych, a wiemy, że czasem nawet jedno dzieło potrafi usprawiedliwić całe życie. Jedną z tych rzeźb nazywa się „Ziarno”. Pozostałe, to „Rozkwitanie”, „Soczystość”, „Muszla”, „Forma”, „Barwa”, „Strze- listość” i „Kuropatwa”.

Wszystkie one są właśnie jakby ziarnami, owocami, pakami albo przydrożnymi kamieniami. I jest w nich siła twórców przyrody. Jak w ziarnie pod twardą i zwartą powłoką — pulsuje w nich życie, które ma się w przyszłości ujawnić. Charakterystyczne, że prace te najmniej odbiegają od naturalnych form kamienia, a zarazem artysta umiał uczynić z nich dzieła sztuki o wyrazie najprostszym i poważnym. Wiadomo, iż rzecz najprostszą zrobić najtrudniej, a balansowanie na krawędzi form sztuki i przyrody jest grą ryzykowną. Jeden fałszywy krok i mamy efekciarstwo. Ale Procki może sobie na taką grę spokojnie pozwolić, dowiódł bowiem jak ciekawa i mądra może być to gra. Zdobył odpowiednie doświadczenie, siłę i pełne godności poczucie umiaru. Wydaje mi się, że właśnie droga „ziaren” byłaby jego prawdą najczystsza. Obawa o zbytne zawężenie? — Nie zawężenie, lecz świadomy wybór. Artysta ten stworzony jest wprost na to, by wydobywać z formy maksimum możliwości przy minimum środków. Wielostronne uzdolnienia czasem przeszkadzają, ale można je skumulować, a wtedy, mimo że ilość form się zmniejsza, z tym większą siłą ujawnia się energia, właśnie jak siła życia zamknięta w ziarnie.

Postacie trojga wyżej omówionych twórców mają ze sobą coś wspólnego: skromność, poczucie umiaru. Tadeusz Dominik jest ich przeciwnikiem. Dobrze, że się tu znalazł jednocześnie, bo przypomina o istnieniu zupełnie innej, a również ważnej strony życia. Mam nawet wrażenie, że ta strona życia, którą reprezentuje, jest bardziej powszechna i elementarna. Nie jest ani skromny, ani umiarkowany. Młodość i rozmach, które dzięki niezawodnemu oku nie wymykają się nigdy spod kontroli, a zarazem nie tracą nic z żywiołowości. Dominik jest najmłodszym z wystawianych tu autorów, a zrobił największą z nich karierę. Już sam fakt robienia kariery nie budzi sympatii. Nie przez zazdrość, ale przez poczucie dobrego smaku. Przeglądając katalog wystawy czło- wiek zastanawia się, kiedy on maluje. Samo uczestnictwo w takich dziesiątkach wystaw na całym świecie... Ze słów, które napisałem o Marii Ewie Łunkiewicz i Adamie Prockim, wynika dość jasno, jaki mam stosunek do czasu. Wyścig z nim uważam za rzecz bez sensu. Sukcesy światowe są dla mnie popiołem, czyli martwą pozostałością po ogniu, bez najmniejszego znaczenia. Ale rozumiem, że są płomienie, które muszą się sycić pewnym szczególnym rodzajem paliwa, by się płonąć. A zatem gorączkowa działalność i gorączkowa twórczość nie zawsze musi wynikać ze strachu przed czasem. Dominika usprawiedliwiają jego obrazy, które są piękne, chociaż nieco powierzchowne. Ale jest to powierzchowność tak naturalna, że byłoby nieporozumieniem namawiać autora do „pogłębienia się”. Dominika trzeba przyjąć takim, jakim jest i dać się oczarować jego natural- ności.