



ANNA ARNO

GĘSTOŚĆ SŁOWA

Joanna Pollakówna, „Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach”. Gdańsk, słowo / obraz terytoria, 2014.

Święty Mateusz Savolda odchyła głowę, aby usłyszeć podszepty młodzieńczego anioła. Ich sylwetki wydobywa z ciemności tajemniczy blask kaganka, a na kolejnym planie trzy drobne figurki pochylają się nad paleńskim. Ciepłe światło przenika skórę, oswaja noc; można się ogrzać przy ognisku i w obecności drugiego człowieka. Ale przecież jest to zarazem chwila natchniona, kiedy pod piórem ewangelisty Słowo Boże jest przekładane na nasz język. Ten obraz, który Joanna Pollakówna przywołuje w szkicu *Poszukiwacz*, można potraktować jako metaforę jej pisania o sztuce. Podtytuł wydanego pośmiertnie zbioru esejów zapowiada „myślenie” o obrazach i ich twórcach. Jednak w swojej refleksji Pollakówna porusza się blisko powierzchni dzieła, jego zmysłowej tkanki. Nie zapomina o skórze obrazu, pragnie dotknąć ciała. Dlatego ważniejsze aniżeli odtwarzanie historycznego kontekstu, intelektualna rozbiórka plastycznej formy i zaklętych w niej znaczeń, jest dla niej podglądanie człowieka, który stał za sztalugami, poruszał pędzlem i często pod przebraniem religijnej sceny wypowiadał własne troski. A przecież poniekąd sensem malarstwa jest sprzeczne współistnienie duszy i ciała; próba uchwycenia na desce, papierze czy płótnie trójwymiarowej rzeczywistości — posiadającej własny ciężar i wypełnionej oddechem. Z płaskiej powierzchni, harmonii kresek i plam przebija pragnienie, aby poprzez obraz, odbicie zewnętrznych pozorów, sięgnąć głębszej warstwy, drugiej przestrzeni, czasami wręcz wyższej, sakralnej rzeczywistości.

Zapewne dlatego Pollakównę fascynowały osobowości rozdarte, tajemnicze, artyści, którzy zmagali się z ogromnym talentem, a zarazem

z poczuciem własnej niewystarczalności, nieosiągalnym ideałem. Jeden z najważniejszych szkiców zatytułowany *Niepokój* poświęcił Lorenzo Lotto. „Żaden z malarzy Cinquecenta nie wydaje się nam równie niejednoznaczny i w swoim powikłaniu równie bliski — pisze Pollakówna. — Dzięki ocalałym listom, zapiskom, dokumentom jest przejmująco widoczny — i zarazem uchyla się wzrokowi”. Lotto był zapewne człowiekiem napiętym, pełnym frustracji, pamiętliwym. Na taką osobowość nałożyła się jeszcze skomplikowana religijność, potrzeba pogodzenia emocjonalnego katolicyzmu z elementami surowszej etyki protestanckiej. „Pozostanie samotny: nie znajdzie żony, nie założy rodziny. Będzie zadziergał żarliwie, trwałe przyjaźnie — i zadreczę przyjaciół i siebie swoją urażliwością, żalami, nadmiernymi skrupułami. Jeśli umiał się gdzieś zakorzenić — to w wierze i miłości do Boga”. Tę bezdomność i rozdarcie weneckiego malarza Pollakówna odnajduje w jego obrazach, gdzie słodczy, zmysłowy koloryt i miękkość materiałów przeszywa prąd niepokoju. Młodych szlachciców z jego portretów przesładuje lęk lub miłosne cierpienie, natomiast mały Jezus śpi na matczynych kolanach w pozycji, która zdaje się prefiguracją zdjętego z krzyża, bezwładnego ciała. Dziecięce, urokliwe madonny Lotta należą do najpiękniejszych w malarstwie. Ale za to jego święta Katarzyna z niewielkiego obrazu w kolekcji Czartoryskich przygląda się małemu Jezusowi z niepokojem doświadczonej kobiety — artysta pokazał jej dojrzałe rysy i podwójny podbródek matrony. Z kolei młodzianka Maryja ze *Zwiastowania* w Recanati ucieka spłoszona, jakby chciała się rzucić poza przestrzeń obrazu. Zapewne na wpół świadomie Lotto podważa pewniki chrześcijańskiej ortodoksji, wprowadza żywiołowe, ludzkie emocje.

Pollakównę intryguje artysta złamany, niedopełniony, który nie znalazł w sobie klasycznego opanowania Rafaela. Być może z podobnych powodów poświęcił wiele uwagi polskim malarzom pochodzenia żydowskiego: zastanawiała się, co ich zbliża, pomimo stylistycznych odrębności i odmiennego stosunku do żydowskiej tożsamości. „Czy chodzi tu o poczucie wewnętrznej dwoistości — jednoczesnego zdomowienia w polskim pejzażu, na ulicy polskiego miasta, w zasięgu tradycji i historii, w całym kręgu kultury, który nawet jeśli jidysz był językiem domowym, pozostawał kręgiem nieodparcie własnym — jak własny bywa zawsze kraj dzieciństwa”. Pollakówna śledzi malarskie perypetie Jankiela Adlera: flirt z ekspresjonizmem, gdzie jednak nad drapieźnością góruje współczucie; fascynacje „klasycznym” Picassem i pozornie lekką kreską Paula Klee. Wreszcie tragiczne wizje lat wojennych, jak *Inwalidzi*, „gdzie dwie monumentalne, kalekie sylwety o niekształtnych kikutach wspierają się ciężko na kulach, a ich brunatne, szorstkie, jak gdyby poranione ciała wypełniają niemal całą powierzchnię płótna rozdzielonego na dwie poziome strefy: niebieskiego nieba i czerwonej ziemi”. Obrazy Adlera Pollakówna

określa jako „spektakle międzyludzkiej wzajemności” i ta metafora odzwierciedla również kierunek jej własnych poszukiwań. Nie oczekuje od artysty prostej ścieżki rozwoju, bez potknięć, meandrów i przelotnych zauroczeń. Nie szuka formuły, która ukazałaby monolityczną osobowość, a każdą próbę oznakowywała jako etap rozwoju. Cieszy ją materialność obrazu ze śladami ruchu pędzla, fizycznego wysiłku malarza, jego gruzełkowata, oleista lub gładka powierzchnia. Ale docieklive patrzyenie jest dla Pollakówny próbą nawiązania relacji, poniekąd „gadaniem do obrazu”, jakby mógł on wyjawić nie tylko własną treść, harmonię barw i figur, lecz również zawarty w nim trud malarza, jego osobiste dążenie. Także dlatego intryguje ją tragicznie przerwana twórczość braci Efraima i Menasze Seidenbeutłów — pogodna, wyciszona, rozbłyskująca jasnymi tonami („biel jest namiętnością Seidenbeutłów. Biel i zagęszczenie malarskiej materii”). Pollakówna zwraca uwagę na „najwyraźniej świadome pominięcie” motywów żydowskich, które interpretuje nie jako odcinanie się od korzeni, lecz raczej jako potrzebę określenia się wyłącznie poprzez malarstwo oraz przypisania się do polskiej i europejskiej kultury, które nie wymuszają etnicznych czy narodowościowych etykietek.

Pollakówna łączy zmysłowe obcowanie z obrazem z próbą przeniknięcia zagadki losu; malarze stawiają egzystencjalne pytania, wadzą się z Bogiem, dźwigają ładunek osobistych doświadczeń. Szkic o Józefie Czapskim nosi tytuł *Malarstwo i życie*, u tego artysty bowiem przenikały się rozmaite powołania: kultura literacka i wycucie słowa zaowocowały niezwykle tekstami o sztuce, które z kolei żywiły się wpatzeniem, intymnym przeżywaniem malarskiego trudu. Czapski stał się zarazem świadkiem straszliwej historii, która ocieniła jego wizję, a na pewien czas odebrała nawet głos, zdolność do widzenia i odczuwania piękna. Natomiast „powrotna droga do malarstwa wiodła przez wpatwienie”. Jak podkreśla Pollakówna, „gdy rozważa się malarstwo człowieka, który swój los i od życia płynące impulsy przetapia nieustannie na szlachetny kruszec świadomości, fakty biograficzne nie dają się pominąć”. Także jej piarstwo wynika z wpatwienia w obraz i człowieka, jest zmaganiem, także z tajemnicą i bólem własnej biografii.

Twórczość Joanny Pollakówny rozwijała się w dwóch nurtach — poezji i rozważań o sztuce. Tych prądów nie sposób jednak całkowicie oddzielić, ponieważ splatają się w jedną tkaninę, wzajemnie inspirują. W jednym z wierszy zastanawiała się: „którą iskrę migotu wyłowisz w zamęcie / by żywego odpoznać — uwięzić w portrecie”. Poetkę ciekawi bowiem istota malarskiego kunsztu, który żywe rysy, ludzkie troski przekłada na język rysunku i barwnych plam. Ale również w swojej prozie Pollakówna subtelnie i odważnie dobiera słowa, starając się wydobyć żywą, migotliwą twarz artysty. Jej styl jest gęsty, jakby poprzez skomplikowany eksperyment synestezji próbowała oddać fakturę płótna, konsy-

stencję farby, każde załamanie światła: fizyczny wymiar obrazu, który przekłada się na jego liryczne, nieuchwytnie przesłanie.

Najbardziej charakterystyczną cechą pisarstwa Pollakówny są zapewne opisy — wydaje się, że skrupulatnie przekłada na słowa niewyraźne, malarskie jakości. Mówi jak do niewidomych, starając się przekazać nastrój, własne przeżycie, które pojawiło się w zderzeniu z obrazem. Jej język dąży do precyzji, ale dosłowną „materialność” opisu przełamują lśniące, nieoczekiwane metafory. „Ten boski, światłorodny ogień — pisze Pollakówna o późnych dziełach Tycjana — który płonie, a nie spala, w obrazach dojrzałego Tycjana wybucha osobnymi ogniskami: buzuje w otwierającym swoje święte zawory niebie, bije to z nadziemskich, to z ziemskich źródeł. Ale w obrazach malowanych w ostatnich latach życia, po 1570 roku, płomienny żar zdaje się przenikać z samej glino-barwnej powłoki, z samego ciała obrazu”. Eseje Pollakówny należy więc smakować powoli, przypominając sobie własne spotkania z malarstwem, przeżycia wywołane jedną smugą bieli, plamką w oku. Warto je też czytać na dwa sposoby: zaglądając raz po raz do zamieszczonych na końcu reprodukcji, aby potem je odrzucić i jeszcze pełniej cieszyć się opisem Pollakówny, jakby powidokiem obrazu, esencją jej malarskiego przeżycia. Warto powtarzać jej paradoksalne pytania: „Cóż jest bardziej materialne niż farba olejna? [...] Cóż jest mniej materialne niż światło?”.