

Linke nie lubił pozować do zdjęć, nie mówiąc już o torturze, jaką bywa pozowanie plastykom. [...] Wcześniej malował go parokrotnie St. I. Witkiewicz [...]. Linke wyobrażony został jako skorpion rozdzierający sobie odwłokiem swój – ludzki oczywiście – policzek.

**Anna Linke *Notatki o Bronisławie Wojciechu Linkem***

Nadal nie wiemy, czym są obrazy, jaka jest ich relacja wobec języka, jak działają na widzów i świat, jak rozumieć ich historię i co z nimi począć.

**William J. Thomas Mitchell *Zwrot piktorialny***

dedykuję moim dzieciom  
Mai, Maćkowi i Oldze

## Wstęp

Sztuka Bronisława Wojciecha Linkego domaga się dziś wystowienia. I jest to sztuka bogata i różnorodna. Spoglądając na nią, współczesny odbiorca doznawać musi zawrotu głowy – tyle tu tematów, szokujących ujęć i niezwykłych pomysłów. Dzieło Linkego odstania niebezpieczną wyobraźnię twórcy, swoiste igranie artysty ze skorpionem własnej imaginacji. Nie ma bowiem pośród polskich twórców XX wieku artysty bardziej niespokojnego i trawionego obsesjami niż Linke. Jego wyobraźnia jest zakleszczona w świecie wypetnionym przez fantazmaty lęku, trwogi i zagrożenia. Dzieło to, wyrastając ze sztuki początków XX wieku, świeci światłem własnym o indywidualnym, rozpoznawalnym charakterze.

Tymczasem twórczość Linkego zakrzepła w nie zawsze słusznych ocenach krytyków sztuki i ludzi pióra. Pięćdziesiąt lat po śmierci artysty jego dzieło wciąż czeka na swego odkrywcę...

W niniejszej książce starano się postawić obrazom i rysunkom Linkego współczesne pytania. Pytania te dotyczą złożonej relacji pomiędzy słowem a obrazem, bowiem jak zauważa William J. Thomas Mitchell (profesor anglistyki oraz historii sztuki na Uniwersytecie Chicago) – jeden z niekwestionowanych autorytetów w toczącej się obecnie dyskusji nad istotą i funkcją obrazu: „Nadal nie wiemy, czym są obrazy, jaka jest ich relacja wobec języka, jak działają na widzów i świat, jak rozumieć ich historię i co z nimi począć”<sup>1</sup>.

Co mogą nam zatem „powiedzieć” prace Linkego w czasie, w którym władza tego, co widzialne, jest tak duża jak nigdy dotąd? W czasie, w którym zwrot lingwistyczny zastąpiony został przez zwrot piktorialny? Co „mówią” obrazy Linkego w okresie, w którym na nowo próbuje się definiować to, co wizualne?

Piszący te słowa jest zdania, że pióro filologa nie powinno się wahać, wkraczając na teren sztuk o niejęzykowym charakterze. Pewność tej decyzji umacniała się nie tylko w miarę, jak poznawana była twórczość Linkego. Pewności tej użyczyli także współcześni badacze literatury i obrazu. I tak Ryszard Nycz w książce *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze* (1993) pisze, że intertekstualne badania wymuszają przekraczanie granic dyscypliny, wchodząc w relacje z dyscyplinami o niejęzykowym charakterze<sup>2</sup>. Na potrzebę przekraczania granic własnej dyscypliny wskazują także historycy sztuki. I tak Hans Belting we wstępie do wydanego zbioru pokonferencyjnych materiałów<sup>3</sup> pod znamienym tytułem *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch* (Pytania o obraz. Nauki o obrazie w rozłamie) pisze: „Granice pomiędzy dyscyplinami, które badają

obrazy, przebiegają inaczej niż granice, które istnieją w dzisiejszym społeczeństwie pomiędzy użytkowanymi obrazowymi mediami. Dawny przebieg granic został zniesiony nieuchronnie przez rozwój świata mediów w ostatnich latach, nawet jeśli nie znajduje to swego odzwierciedlenia w akademickim kanonie wydziałów. [...] Na pytania stawiane w ramach projektu nie jest w stanie dać odpowiedź żadna pojedyncza dyscyplina”<sup>4</sup>. Inny z kolei niemiecki badacz Horst Bredekamp zauważa: „Historia sztuki dlatego jest przypadkiem szczególnym w obrębie nauk humanistycznych, że wymaga interdyscyplinarności jako *conditio sine qua non* możliwości zajmowania się własnym przedmiotem”<sup>5</sup>. Także Heinrich Dilly stwierdza, że „na skutek wzrastających oczekiwań, by możliwie wielostronnie opracować każdy temat – także zadowolający liczne warstwy odbiorców – interdyscyplinarna współpraca jest niezwłocznie potrzebna”<sup>6</sup>.

Podobne głosy słychać także ze strony uczonych amerykańskich. Jak pisze Arthur C. Danto, amerykański filozof, estetyk i historyk sztuki: „granice między malarstwem a innymi sztukami – poezją i teatrem, muzyką i tańcem – stały się drastycznie niestabilne”<sup>7</sup>. Przywoływany już William J. Thomas Mitchell w artykule *What is Visual Culture?* (1995) zaś stwierdza: „załamał się podział humanistycznych dyscyplin na obóz «werbalny» i «wizualny», w którym wizualny jest wyraźnie w mniejszości; taki podział jest niczym innym jak dychotomią pomiędzy sztuką wysoką a kulturą popularną”<sup>8</sup>.

\*

Przedmiotem analizy jest powojenna twórczość Bronisława Linkego – zatem ta, do której on sam przywiązywał największe znaczenie<sup>9</sup>. Jest ona nie tylko najpełniej udokumentowana<sup>10</sup>, wydaje się też najbardziej oryginalna i różnorodna.

Przy pisaniu niniejszej pracy nieocenionym źródłem wiedzy o artyście były niepublikowane zapiski żony – Anny Linke<sup>11</sup> – oraz opracowany przez Irenę Jakimowicz *Katalog*<sup>12</sup>, w którym zawarty został wykaz niemal wszystkich prac Linkego.

Książka jest nieznacznie zmienioną wersją doktoratu<sup>13</sup> obronionego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego w roku 2010. Promotorem rozprawy był prof. UG dr hab. Stanisław Rosiek, któremu w tym miejscu pragnę złożyć gorące podziękowania. Jego fachowa opieka nad pracą, wnikliwe uwagi merytoryczne oraz słowa zachęty były nieocenione. Pragnę podziękować również recenzentkom – prof. dr hab. Marii Poprzęckiej oraz prof. dr hab. Małgorzacie Czermińskiej-Książek – za cenne komentarze i spostrzeżenia dotyczące mojej pracy. Słowa podziękowania adresuję również na ręce dr Anny Manickiej z Muzeum Narodowego w Warszawie. Dzięki jej pomocy i życzliwości uzyskałem wgląd w liczne obrazy, rysunki i szkice Bronisława Linkego.

## Część pierwsza: W stronę osoby

Z optymizmem to jest tak jak z butami.  
Czyści je człowiek do potysku po to,  
aby za chwilę wejść znowu w błoto<sup>1</sup>.

**Bronisław Linke**

Ich und die Welt, wir passen nicht zueinander...  
Die Welt muss sich ändern<sup>2</sup>.

**Frank Wedekind**

## Rozdział 1: Twarz i kontekst

### 1.1. Twarz i jej kronikarz

Zacznijmy od twarzy. Od milczącej twarzy na rysunku, która zmusza odbiorcę do refleksji. Ta niema twarz to *Autoportret* Bronisława Linkego (il. 1). Ów rysunek o niewielkich rozmiarach (22 × 16,5 cm), ale jakże sugestywnym oddziaływaniu, wykonany został we Lwowie w 1939 roku<sup>3</sup>. Spojrzenie oglądającego koncentruje się na oczach<sup>4</sup> postaci oraz na jednoczesnym odbiorze wyrazistych akcentów kolorystycznych. Zarówno oczy, jak i usta noszą ślady srebrzystego błękitu silnie kontrastującego z żółtą barwą twarzy. Prawe oko, to jedyne, którym patrzył Linke<sup>5</sup>, jest usytuowane niemalże w centrum obrazu. I jest to widzenie „doktora martyrologii” – jak zwykł siebie nazywać artysta<sup>6</sup>, widzenie badawcze i punktowe.

Patrząc na tę fasadę twarzy, zostajemy wciągnięci w bezpośredni kontakt z autorem obrazu, doznajemy wrażenia przenikania się spojrzeń. Sam Linke wprost wpija metaliczny i przenikliwy wzrok w widza. Ta pewna siebie fizjonomia z lekkim odcieniem wrogości odzwierciedla głębokie emocje. Znać jednak, że są one powściągnięte. Intensywność doznań i ekspresję wzmacniają boleśnie ściągnięte brwi, będące jakby zapisem tłumionego cierpienia. W swych *Notatkach* Anna Linke pisze, że „na autoportrecie z roku 1939 we Lwowie podobieństwo – mimo żółtego podświetlenia – jest wręcz niesamowite”<sup>7</sup>.

Przedstawiony rysunek jest duchowym autoportretem artysty, odpowiedzią na pytanie: jak Linke widział siebie? Co ciekawe – na *Autoportrecie* pozbawionym typowych atrybutów malarskich (palet, sztalug z płótnem) twarz została umieszczona na tle, którego elementy „znaczą” w sposób metaforyczny, odsyłając do trudnej sytuacji we Lwowie zimą 1939 roku: bożonarodzeniowa choinka, mur ze śladami po kulach i z czerwoną flagą, szereg ludzkich widm i zamurowane drzwi. W sposobie przedstawienia okaleczonej faktury muru można się dopatrzeć analogii z poranioną skórą twarzy portretowanego. Być może Linke pragnął podkreślić podobieństwo między ludzkim bólem a dramatem ostrzelanego miasta. Pojawia się również interesujący detal. Oto na prawym ramieniu portretowanego przycupnął krokodyl<sup>8</sup> o ciemnoniebieskiej barwie. Motyw ten, dość zagadkowy, wydaje się elementem prywatnego kodu małżonków i odsyła wyraźnie do autora obrazu. Pojawia się na pracach, których adresatem była żona Anna. To nie tylko *alter ego* artysty, ale też w jakiejś mierze wizualna metafora lęku, jego ciągłej obecności w życiu twórcy.

Autorką dwóch innych portretów, wykonanych ołówkiem i słowem, jest żona – Anna Maria Linke<sup>9</sup>. Pierwszy stanowi część dyptyku (il. 2) – podwój-

nego portretu małżonków Anny i Bronisława Linków. Powstał w ciągu jednego dnia – 13 sierpnia 1939 roku – pewnej niedzieli, kiedy małżonkowie usiedli naprzeciwko siebie, twarzą w twarz, z kartką papieru przypiętą do rajsbretu. Oboje stworzyli swe ołówkowe portrety – Anna pogłębiła cienie na twarzy męża, on zaś cyzelował jej wyraziste oczy i linię ust. Czym jest jednak *Dyptyk – portret Anny i Bronisława Linków*<sup>10</sup>? Jest ikonicznym utrwaleniem bliskiej relacji między obojgiem małżonków, którzy na przestrzeni 23 lat wspólnego życia stworzyli swoisty „małżeński dyptyk”.

Drugi portret męża, wykonany słowem, odnaleźć można w niepublikowanych wciąż jeszcze *Notatkach o Bronisławie Wojciechu Linke*, w których Anna ujawnia się jako czuły i baczny<sup>11</sup> obserwator życia męża. Do spisania wspomnień autorka zasiadła w kilka miesięcy po jego śmierci, by zarejestrować, jak pisze: „maximum szczegółów wiedzy o wszystkim, co dotyczy Linkego”<sup>12</sup>. Od tego momentu stała się „kronikarzem”<sup>13</sup>, który na 220 stronach maszynopisu spisał fakty i rzeczy zapamiętane. Całość ma postać, jak określa to sama autorka, „skrzynki materiałów”<sup>14</sup>.

Anna jest wytrwałym kronikarzem, który siłą do pisania wspomnień czerpie z małżeńskiego „dyptyku”. Mimo prawdziwego podziwu dla sztuki artystycznej Bronisława nie popada w tony hagiograficzne. Opisuje wygląd jego twarzy, rąk i ust. Pisze również o jego nadstyszeniu, barwie głosu, nieśmiałości czy ulubionych zapachach. Przywołuje jakże liczne obrazy ze wspólnej przeszłości.

W zapiskach żony liczne wątki, przywoływane wydarzenia zostają zapisane często na zasadzie skojarzeń, gdyż: „tak trudno usystematyzować niniejsze zapiski w jakiś wyraźny sposób, że wątki na pozór różnorakie jednoczyły się, powtarzały stale jakby w rytmicznym ruchu, tworząc wspólnie o b y c z a j, a niezmiennosc każdego z nich stanowiła jakby spoiwo. Linke uosabiał dla najbliższych s t a ł o ś ć i t r w a n i e – to, za czym się zawsze tęskni”<sup>15</sup>.

Małżeński dyptyk Linków uosabiał „stałość i trwanie”, miał cechy bytu niezmiennego, który umocnił się jeszcze bardziej podczas pobytu na zesłaniu w Związku Radzieckim. Opisy Anny są także próbą przywołania zmarłego przed kilku miesiącami męża, by w akcie intymnej deskrypcji raz jeszcze go pożegnać.

## 1.2. Widzenie. Rzeźbienie twarzy

Linke od początku swej twórczości podążał własną drogą, traktem, który sam obrat. Jego samotność z wyboru nie oznacza jednak artystycznego eskapizmu. Obce są mu hermetyzm i estetyczny elitaryzm, jest zwolennikiem sztuki otwartej, pragnie dotrzymać kroku rzeczywistości. W istocie formowanie się artystycznej osobowości Linkego to długa droga i złożony proces.



1. *Autoportret*, Lwów 23–24 XII 1939, ołówek, akwarela, gwasz, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie [dalej jako MNW].

2. *Dyptyk – portret Anny i Bronisława Linków*, 1939, ołówek, papier, MNW.

