

# Anna Zeidler-Janiszewska

---

## Obraz między kontekstami

---

Sztuka i Filozofia 15, 221-224

---

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Anna Zeidler-Janiszewska*

## OBRAZ MIĘDZY KONTEKSTAMI

**Teresa Kostyrko**, *Obraz i jego konteksty. Esej o malarstwie Jana Spychalskiego*, Wydawnictwo Instytutu Kultury, Warszawa 1997.

Książka Teresy Kostyrko nosi podtytuł *Esej o malarstwie Jana Spychalskiego*. Esej – czyli próba. Próba interpretacji. W pewnym sensie interpretacja jest zawsze próbą – jedną z wielu. Obrazy, jak i teksty literackie, nie są zamkniętymi światami, do których prędzej czy później uda nam się dobrać jedyny właściwy klucz. Metafora interpretacyjnego „rozplenienia” trafniej oddaje przebieg ich życia (z wpisaną w nie dialektyką umierania i zmartwychwstania) niż metafora klucza. Ciągłe je do czegoś „przymierzamy”, budujemy nowe konteksty, a i tak pozostaje zawsze uczucie niedosytu. W ontologię obrazu, podobnie jak w ontologię tekstu, wpisana jest jego „niewyczerpywalność”.

Twórczość poznańskiego malarza, Jana Spychalskiego, wywołuje w nas poczucie interpretacyjnego „zawsze-niedosytu” w sposób szczególnie nasilony. Jego twórczość „nie pasuje do wielu kontekstów znanych z międzywojnia (lub też „pasuje” w części zaledwie), nie jest też w niektórych przypadkach ustalona nawet jej chronologia. Sytuacja aż kusi, żeby zaczynać „od zera”.

Teresa Kostyrko nie uległa – i słusznie – tej pokusie. Uruchamiane w dotychczasowych interpretacjach konteksty (hipotetyczne i kruche na ogół) funkcjonują w jej książce jako eksplananda własnej konstrukcji i zarazem – by tak rzec – jako partnerzy dialogu. Złożony z trzech części esej nawiązuje, warto przypomnieć, do ustaleń wcześniejszych tekstów, a zwłaszcza do szkicu o Spychalskim „Wartość i cena oryginalności”, zamieszczonego w napisanej przez Teresę Kostyrko wspólnie z mężem książce *Problemy sztuki współczesnej*. To właśnie, jak nietrudno się domyślić, wyjątkowa oryginalność obrazów Spychalskiego, stanowi źródło spotęgowanych kłopotów interpretacyjnych, ale i zarazem przyjemności ich częstego oglądania. Przyjemności jest niewątpliwie więcej – i dla tych, którzy twórczość Spychalskiego znają, i dla tych, którzy ją w trakcie lektury książki Teresy Kostyrko poznają.

W roli kontekstu – tła występuje Poznań, miasto, do którego Spychalski sprowadził się po studiach humanistycznych w Krakowie i Berlinie w 1918 roku i w którym żył do końca. Ówczesne bogate życie kulturalne pomaga zrozumieć elementy duchowej biografii malarza, ale jej bynajmniej nie wyczerpuje. Są jeszcze inne artystyczne ruchy w Polsce i w Europie (wszak to okres gorączkowego wyłaniania się pierwszych awangard), jest kontekst własnych studiów filozoficznych i literackich, równie dla malarza ważnych (był wszak tłumaczem współczesnej literatury francuskiej, jej znawcą i popularyzatorem, a duch tej literatury pozostał nie bez wpływu na malowane płótna).

Kolejny kontekst to lata trzydzieste. Ich światopoglądowo-artystyczne oblicze (tak sugestywnie zarysowane niegdyś przez Mieczysława Porębskiego) trochę nas do zrozumienia obrazów Spychalskiego przybliży. Nie ulega wątpliwości jednak, że zasadnicze rysy tego oblicza: napięcie między programem ludycznym, eksponującym spontaniczność, i programem konstruktywnym, eksponującym intelektualną dyscyplinę (jak to zrekonstruował Porębski), na Spychalskim niewielki odcisnęły ślad. Raczej już malarstwo „metafizyczne” i „magiczny realizm”... Sama „czytam” obrazy Spychalskiego w kontekście konstatacji Benjamina, diagnozującej jeden z istotnych rysów klimatu tych lat, klimatu dotkliwie odczuwanego także przez Rilkego czy Heideggera: „Ciepło ucieka z rzeczy. Przedmioty codziennego użytku powoli, ale uparcie odpychają człowieka. W sumie musi on dzień w dzień wykonywać niebywałą pracę, przewycięzając tajny – a nie tylko jawny – opór, jaki mu stawiają. Własnym ciepłem musi rekompensować ich chłód, aby przy nich nie zeszytnieć, ich kolców dotykać z nieskończoną żęrcznością, aby się od nich nie wykrwawić”. Tylko bodaj sztuka może nas przekonać, że ten rodzaj alienacji nie jest bynajmniej koniecznością. Tylko ona może „opromienić” skostniały w chłodzie świat.

O reprodukowanym na obwolucie książki *Tulipanie* z 1928 roku czytamy: „Ów portret jednego kwiatu w doniczce jest uogólnionym znakiem tulipanowej urody. Na pierwszy rzut oka jest jedynie wiernym zapisem jego gorących barw płomiennie świecących wśród delikatnego tła abstrakcyjnej przestrzeni. Płomieniość czerwieni kwiatowej barwy wzmacniają oranż i ciepły ugier ceramiki, w której tkwi kwitnąca cebulka. Temperaturę podstawki doniczki przejmuje nawet ziemista powierzchnia stołu, stanowiąca w tonacji odpowiednik ciemniejszej partii tła rozjarzonego jedynie czerwienią płatków tulipana (...). Purpurowa korona kwiatu, ujęta w bezpieczną otulinę ciemnozielonych liści, usytuowana jest w spo-

sób, w jaki oglądamy kwiat mając go przed sobą. (...) Natomiast perspektywa, z jakiej przedstawiono pojemniki, w których kwiat jest umieszczony, wskazuje, że artysta patrzy na niego z góry, z oddalenia (...). Spozrzczone dysproporcje zaskakują nas, są jak nagle odkryte tajniki warsztatu, niemal swoiste sztuczki. Nieoczekiwanie bowiem już przy pierwszym spojrzeniu, uwiedzeni prostotą i niezwykłą urodą kwiatu, skłonni jesteśmy bez najmniejszego cienia wątpliwości uznać prawdziwość, wiarygodność wizerunku tulipana” (s. 31–32).

Literacki ów opis prowadzi Autorkę do tezy o idealizacyjnym traktowaniu przedmiotów codziennych w obrazach Sychalskiego, czytelnik natomiast chciałby po prostu zaraz obraz obejrzeć (gdyby, oczywiście, znajdował się on w muzeum... Znaczna jednak część obrazów Sychalskiego znajduje się w domu, w którym żył i mieszkał, na poznańskim Dębcu). W podobny sposób analizuje Autorka pejzaże zewnętrzne i „domowe” Sychalskiego, a fragmenty te budują narracyjną urodę książki, co ewokuje wspomniane już wcześniej uczucie przyjemności wyzwalające się w trakcie lektury.

W analizę ostatniego okresu twórczości Sychalskiego – okresu symbolicznego – wplecione są fragmenty listów artysty. Nie mówią one jednak o obrazach, lecz o świecie codziennej, wojennej apokalipsy, „życiowego” tła dla plastycznej ekspresji wątków historiozoficznych.

Jest jeszcze kolejny kontekst, a właściwie konteksty. To konteksty dotychczasowej recepcji, za życia malarza i po jego śmierci. Recepcji, która ciągle przybliża się do oryginalności i „osobności” jego sztuki, krąży wokół niej, lecz – na ogół – nie dotyka jądra tajemnicy. Warto w tym momencie przypomnieć o jednym z nurtów recepcji, ważnym dla zdecydowanie niedocenianej roli Poznania na mapie powojennego życia artystycznego w Polsce. W sytuacji, gdy awangardowe i poawangardowe praktyki artystyczne coraz bardziej poszerzały pojęcie sztuki, opuszczając w różnych kierunkach płaszczyznę obrazu, pojawiła się potrzeba jego ochrony. I nie przypadkiem organizowanemu od 1963 roku w Poznaniu ogólnopolskiemu konkursowi malarskiemu na obraz niewielkiego formatu patronowało nazwisko Jana Sychalskiego. Tradycja została przerwana. Może warto byłoby, w obliczu dalszej erozji malarstwa, jaką niesie z sobą trend instalacyjny i tzw. sztuka publiczna, nawiązać jej nić raz jeszcze?

Esej to nie tylko „próba”. To także „fragment”. Fragment świadomy tego, że całość jest nieosiągalnym horyzontem, fragment pozostający w różnych relacjach z dotychczasowymi i przyszłymi fragmentami. Nie

przypadkiem wszak mówi się o semantycznym otwarciu tej formy wypowiedzi humanistycznej. To sąd – pisał Lukács – „lecz istotny i rozstrzygający o wartości jest w nim nie wyrok (jak w systemie), lecz sam proces osądzania”. A Adorno dodawał – „nie tylko nie dba o pewność wolną od zwątpienia, ale i wymawia służbę ideałowi”. Poza wieloma innymi zaletami, książka Teresy Kostyrko pokazuje, jak można teorię współczesnego eseju przekuć w praktykę pisania. Wszystkie typy kompetencji, jakimi dysponuje Autorka – filozoficzny, kulturoznawczy, historyczno-artystyczny i krytyczny – połączyły się tu w próbie zbliżenia się do tajemnicy, która tym różni się od zwykłej zagadki, że nie oferuje nam żadnego ostatecznego „rozwiązania”.