

DARIA MAZUR

UNIwersytet im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ESEJE JOANNY POLLAKÓWNY O MALARSTWIE – OTWARCIE NA DOŚWIADCZENIE MISTYCZNE

Joanna Pollakówna była poetką, historykiem sztuki, autorką utworów dla dzieci i eseistką, laureatką wielu nagród literackich. Niezależnie od tego, w ramach jakiej hierarchii rozpatruje się różnorodne przejawy aktywności twórczej tej autorki, należy podkreślić, że bardzo ważną częścią jej dorobku są szkice na temat sztuki, które zostały opublikowane w czterech zbiorach: *Mysiąc o obrazach* (1994), *Glina i światło* (1999), *Weneckie tęsknoty. O malarstwie i malarzach renesansu* (2003) i *Zapatrzenie. Mysiąc o obrazach, mysiąc o malarzach* (2012)¹. W dwudziestowiecznej polskiej eseistyce stanowią one oryginalny przykład zespolenia kompetentnego namysłu nad dziełem, poetyckiego warsztatu i lirycznej wyobraźni, objawiających się poprzez zmysłowość intersemiotycznych opisów i kunsztowny dobór słów, z zaznaczającą się szczególnie w pierwszym zbiorze (*Mysiąc o obrazach*) potrzebą dociekań dotyczących

¹ Zob. J. Pollakówna, *Mysiąc o obrazach*, Warszawa 1994; też, *Glina i światło*, Wrocław 1999; też, *Weneckie tęsknoty. O malarstwie i malarzach renesansu*, Warszawa 2003; też, *Zapatrzenie. Mysiąc o obrazach, mysiąc o malarzach*, Gdańsk 2012.

doświadczeń mistycznych, ufundowanych na metafizycznym założeniu. Swoisty splot osobowości twórczej i światopoglądu ukształtowanego przez chrześcijańską tradycję intryguje badaczy. Ujawniająca się w szkicach Pollakównej koncepcja sztuki jako modlitwy analizowana była przez Ewę Górecką między innymi w takich kontekstach, jak modlitewny charakter sztuki, dzieło sztuki jako wyraz wiary czy metafizyczne odniesienia piękna². Dobrawa Lisak-Gębala, koncentrując się na zagadnieniach związanych z ekfrastycznością, rozpatrywała wybrane teksty Pollakównej jako przejaw „tendencji do mistycyzującego odczytywania abstrakcjonizmu”³. Uzasadnione jest więc rozważenie w szerszym kontekście – zagadnień recepcji dzieł sztuki i eseistycznych świadectw ich odbioru, a także Elzenbergowskich koncepcji przeżycia estetycznego i poznania mistycznego – wpisanego w jej eseistykę typu odbioru malarstwa, który ujawnia, jak dzieło sztuki poprzez swoiste kategorie estetyczne, operowanie jakościami artystycznymi przywołuje kontekst doświadczenia mistycznego.

Pollakówna w zbiorze *Mysiąc o obrazach* nie precyzuje ogólnej metafizycznej teorii bytu, poszukuje jednak w wybranych dziełach sztuki śladów tego, co przekracza fizykalny porządek rzeczywistości, co wskazuje na duchowy wymiar świata. Paradoks tej eseistyki polega więc na pisaniu o malarstwie, o tym, co widzialne i materialne, w sposób, który wyraża odsłanianie przez nie sfery niematerialnej, uchyla zasłonę transcendencji poprzez transmediację artystycznej wizji. Szkice te zrodziły się z potrzeby utrwalenia doświadczenia recepcji, które, jak ujęła to autorka – „pozwala widzieć, słyszeć i przeczuciwać nieprzekładalne na słowa przesłanie”⁴. Istotnym czynnikiem, który zaważył na charakterze tekstów Pollakównej, była więc pierwotna postawa pewnego rodzaju

² Zob. E. Górecka, *Sztuka jako modlitwa w esejach Joanny Pollakównej*, w: *Język. Religia. Tożsamość*, t. IV: *Meandry tożsamości*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski–Szczecin 2010, s. 177–191.

³ Zob. D. Lisak-Gębala, *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2014, s. 155–157.

⁴ J. Pollakówna, *Nota na okładce*, w: *taż, Mysiąc o obrazach*, dz. cyt.

wyczulenia na przekaz płynący z dzieł malarskich, przyjęcie perspektywy, w której mogą one objawiać treści niedostrzeżone przez innych odbiorców, a zarazem głęboka potrzeba wyrażenia ich we własnej artystycznej formie. Znamienne w tym kontekście jest też spostrzeżenie Lisak-Gębali, która, zastrzegając, że „dwa bieguny opisu abstrakcji – metaforyczne rozwijanie widzialnej formy oraz szukanie ukrytych sensów”⁵ nie muszą się wykluczać, akcentuje zaznaczającą się w szkicu Pollakówny o malarstwie Jacka Sempolińskiego „świadomość istnienia rozdźwięku między zmysłową deskrypcją a próbą dostrzeżenia w obrazie duchowego sensu”⁶. Kwestia znalezienia formuły pisarskiej, która pozwoliłaby na znoszenie wspomnianej antynomii, wydaje się więc kluczowa.

Specyfika badanej eseistyki polega na tym, że jej autorka szuka miejsc wspólnych dla języka malarstwa i języka opisu doświadczenia mistycznego, a następnie scala je i dopełnia – dzięki lirycznej wyobraźni: kunsztownym opisom, poetycko ujętym interpretacjom i rekonfiguracjom. Wyjątkową zdolność wyrażania w szkicach zachwytu pod wpływem treści duchowych, które przywołuje malarstwo, docenił Czesław Miłosz. Przyznał on poetce w roku 1995 za tom *Mysząc o obrazach* nagrodę literacką. Należy w tym kontekście podkreślić, że szczególna wartość eseistycznej twórczości Pollakówny wynika jednak z wykraczania poza ekfrastyczność, poza dążenie do stworzenia literackiej reprezentacji dzieła malarskiego. Koncentracja na niej mogłaby prowadzić do kreowania złudnej rzeczywistości, jedynie kopii form doskonałych. Natomiast w procesie powstawania tekstów Pollakówny o obrazach niezwykle istotna jest wspomniana już pierwotna postawa autorki – poszukującej w malarstwie tropów metafizycznych (swoicie wychylonej ku nim i gotowej na ich recepcję), a zarazem podejmującej twórczy wysiłek odnajdywania odpowiadających im słów. Znamionowała ją więc aktywność, która nie jest częsta i oczywista.

Sposób recepcji malarstwa wyrażony w esejach Pollakówny koresponduje z ideą *realizmu nadrealnego* sformułowaną w szkicu *Granice poezji*

⁵ D. Lisak-Gębala, dz. cyt., s. 156.

⁶ Tamże, s. 157.

przez Jacques'a Maritain'e'a. Sztuka w tym ujęciu powinna, unikając zarówno jednostronności materializmu, jak i angelizmu, wyrażać „materię przesiąkniętą duchem”, ukazywać pierwiastek duchowy w tym, co zmysłowe⁷. Eseje Pollakówny w dużej mierze znamionuje mimetyczny, precyzyjny charakter opisów i dbałość o realia, o uwiarygodnienie biograficzne przekazu dotyczącego twórców, ale równie znaczącą rolę odgrywa w nich wyobraźnia, odwołanie do symbolicznej wymowy elementów malarskiej wizji, metaforyzacja i liryzacja wypowiedzi, a przede wszystkim dążenie do odczytywania i literackiego transponowania śladów transcendentnej tajemnicy rozpoznawanych w obrazach. Teza o wpływie refleksji Maritain'e'a na pisarstwo Pollakówny wydaje się uzasadniona nie tylko ze względu na erudycyjność tej autorki, ale także w związku z silną inspiracją i lekturowym pośrednictwem twórcy szczególnie ważnego dla niej – Józefa Czapskiego, który z myślą francuskiego filozofa zetknął się już przed II wojną światową⁸.

Kontekstem, w którym można też rozpatrywać utrwaloną w szkicach Pollakówny postawę odbiorczą, określoną przez nią samą jako „wmyślenie” w obrazy w poszukiwaniu „napięcia duchowego”⁹, jest teza stawiana przez Henryka Elzenberga, że doświadczenie mistyczne nie zawsze musi wyrastać na glebie religijnej, że może ono wydarzyć się poza jej obszarem, na przykład jako doświadczenie artystyczne¹⁰.

⁷ J. Maritain, *Granice poezji*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, w: *Antologia współczesnej eseistyki francuskiej*, oprac. W. Tatarkiewicz, I. Wojnar, Warszawa 1980, s. 95.

⁸ Tytuł zbioru *Mysłąc o obrazach* nawiązuje poprzez formę imiesłowu do tytułów dwóch wydanych w Polsce zbiorów szkiców Józefa Czapskiego – *Patrząc* (zredagowanego przez Joannę Pollakównę) i *Czytając* (opracowanego przez Jana Zielińskiego). Wyraża on trwanie czynności, która może nie tylko obejmować recepcję ograniczoną do praktycznych ram analizy i oceny dzieła sztuki, ale też otwierać się na odnajdywanie w nim zarówno inspiracji do poszukiwań metafizycznych, jak i właściwego obszaru eksploracji w ramach takich dociekań (stanowi to również jeden z wyróżników eseistyki Czapskiego).

⁹ J. Pollakówna, *Nota na okładce*, dz. cyt.

¹⁰ Zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001, s. 18, 303–304; tenże, *Profesor Henryk Elzenberg o religii i mistyce*, „Znak” 1990, z. 3: *Henryk Elzenberg i mistyka*, s. 22–24.

Dokonuje się wtedy według filozofa mistyczne przeżywanie wartości urzeczywistnionych w procesie tworzenia kultury; poprzez usymbolizowanie w sztuce następuje dopełnienie pierwiastka irracjonalnego, a więc materialne ujęcie wyobrażeniowe staje się intuicją tego, co wewnętrzne, duchowe. Ekspresja artystyczna daje się w takim rozumieniu określić jako epifania, a dzieła sztuki jako „wydarzenie mistyczne”¹¹. Podobne poglądy, nawiązujące do tradycji tzw. mistyki naturalnej, formułowali: Rudolf Steiner, Teodor Adorno, Benedetto Croce¹².

Należy w tym kontekście zauważyć, że postawę Elzenberga wobec chrześcijaństwa znamionowała pewna dwuznaczność – pietyzm i szacunek dla chrześcijańskich korzeni europejskiej kultury, a zarazem krytyka dogmatyzmu i sankcjonowania zjawisk ze sfery społecznej, które stanowić mogą według filozofa zagrożenie dla autentycznego życia jednostki¹³. Szczególne niebezpieczeństwo widział on też w traktowaniu religii jako środka do zaspokajania małych, egoistycznych pragnień¹⁴. Bliski był natomiast Elzenbergowi w pewnych okresach buddyzm¹⁵. Kontrowersje te nie są przeszkodą w uwzględnianiu koncepcji filozofa w rozważaniach kontekstów związanych ze zjawiskiem otwarcia na doświadczenie mistyczne w procesie recepcji dzieł sztuki i jego literackich świadectw. Podkreślić natomiast trzeba, że Elzenberg odróżniał „poznanie mistyczne”, którego warunkiem podmiotowym jest „rewolucja wewnętrzna” burząca strukturę poglądów i przekonań kształtujących pierwotnie przyjmowaną wizję rzeczywistości i które odnosi się do sfery bytu niepodlegającej żadnej krytyce epistemologicznej,

¹¹ W. Prusik, *Sztuka i mistyka. Ekspresja jako artystyczne doświadczenie Absolutu*, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 2, s. 143.

¹² Zob. tamże, s. 134–138, 140–146.

¹³ Zob. H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963, s. 301–302, 307, 344, 368, 377, 413; Por. J. A. Kłoczowski, *Profesor Henryk Elzenberg o religii i mistyce*, dz. cyt., s. 12–15.

¹⁴ Zob. H. Elzenberg, dz. cyt., s. 368.

¹⁵ Zob. tamże, s. 315–318; J. A. Kłoczowski, *Profesor Henryk Elzenberg o religii i mistyce*, dz. cyt., s. 10.

oraz „doświadczenie religijne”, w którym „człowiek zainteresowany jest głównie podmiotowym przeżyciem, bardziej przeżywa siebie niż religijny przedmiot, który w takich stanach miał mu się jawić”¹⁶. Jan Andrzej Kłoczowski tak charakteryzuje Elzenbergowską koncepcję poznania mistycznego, określanego też jako „quasi-poznanie”:

[...] to proces umysłowy, nabudowany na różnych aktach poznawczych: na potocznym poznaniu wrażeniowym, poznaniu psychologicznym (poznanie jakiejś jednostki) czy wreszcie poznaniu jakiegoś stanu rzeczy historycznego czy kosmicznego – na gruncie tych typów może wyrosnąć „intuicja wszechcałościowa”, czyli mistyczna właśnie¹⁷.

Szkice Pollakówny świadczą o wrażliwości autorki na przeżycie poznawcze, które wnikliwy interpretator myśli Elzenberga określa w *Drogach człowieka mistycznego* jako otwierające na „świat transempiryczny”¹⁸. Należy jednak podkreślić, że tego rodzaju doświadczenia związane z życiem duchowym są przez autorkę *Myśląc o obrazach* przywoływane najczęściej w kontekście tradycji mistyki teistycznej.

Uporczywe dążenie eseistki do odkrywania w malarstwie śladów mistycznego przeżycia sytuuje się w opozycji wobec postoświeceniowego sekularnego trendu w kulturze XX wieku – odrzucania refleksji metafizycznej. Sięga ono więc do jej korzeni – do mistycyzmu. Postawa Pollakówny współgra zarazem z pewnym rysem epoki ponowoczesnej związanym z założeniem płynności konstrukcji myślowych odnoszących się do religii, z kwestionowaniem systemowych ujęć teologicznych na rzecz jednostkowego przeżycia, osobistych poszukiwań. Autorka koncentruje się nie na zinstytucjonalizowanych formach doświadczenia religijnego, lecz na mistycyzmie jako stanie przebudzenia duchowego, który przejawia się zwykle na obrzeżach społecznych struktur określonego obrządku i łączy się nie z zakrzeplą postawą religijną, ale z wewnętrznym

¹⁶ J. A. Kłoczowski, *Profesor Henryk Elzenberg o religii i mistyce*, dz. cyt., s. 7.

¹⁷ Tamże, s. 8.

¹⁸ Tenże, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 280.

ruchem, dążeniem, przemianą¹⁹. Podkreślić należy, że refleksja eseistki wiąże się przede wszystkim z tradycją mistyki chrześcijańskiej. Stąd częste w zbiorze przywołania słów mistyków, teologów chrześcijańskich – ten chwyt kompozycyjny służy potwierdzeniu i wzmocnieniu intuicji interpretacyjnych eseistki. Nie rozważa ona jednak zagadnień *stricto* teologicznych, dogmatów. I choć znajdziemy w szkicach pewne odwołania do zinstytucjonalizowanych form kultu związanych z katolicyzmem (kultu maryjnego czy wizerunków świętych Kościoła rzymskokatolickiego), to autorkę interesuje przede wszystkim ślad osobistego przeżycia metafizycznego ujęty w obrazie. Wrażliwość na przejawy religijności mistycznej ujawnia się także w poezji Pollakówny (por. np. *Wiersz mistyczny*, WZ 327; *Ciemność*, WZ 456; *Argument*, WZ 425).

Zbiór *Mysłąc o obrazach* opiera się na dwóch założeniach. Pierwszym z nich jest eksponowanie czynnika epifanijnego jako charakterystycznego dla domeny interpretowanej przez autorkę. Elementy takie jak sposób widzenia, refleksja nad zagadnieniami estetycznymi – kolorem, światłowidzeniem, kompozycją, odwołania do uobecnionych w malarstwie form i realiów życia – służą odślanianiu duchowego wymiaru sztuki²⁰. Drugie założenie ma związek z poszukiwaniem przez autorkę paradygmatu ludzkiej egzystencji. Jej sposób mówienia o człowieku ufundowany jest na wyobrażeniu istoty ludzkiej jako duchowej i stojącej wobec przecucia transcendencji²¹.

Z pierwszego założenia wynika zainteresowanie malarstwem opartym na obserwacji świata i obszarów stworzenia jako objawiających

¹⁹ Por. B. Markiewicz, B. Szymańska, *Od mistycyzmu do symbolizmu. (Jakub Boehme i Emanuel Swedenborg)*, Wrocław 1985.

²⁰ Zob. W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996; M. Rochecka, *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Toruń 2007; J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.

²¹ Bardzo silnie akcentuje to Ewa Górecka, uwzględnia ten kontekst Dobrawa Lisak-Gębała, natomiast Andrzej M. Kobos nie podejmuje tego wątku. Zob. E. Górecka, dz. cyt.; D. Lisak-Gębała, dz. cyt.; A. M. Kobos, *O tęsknotach – tęczę zachwytu*, „Zwoje” 2003, nr 2 (35), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje35/text06p.htm>.

ślady *sacrum*. Kwestia kontemplatywnego aspektu tworzenia, dążenia do czystości, elementarności wizji i utrwalenia w niej istoty rzeczy jako śladu oglądu ejdetycznego²², a także idei całości harmonii ogólniejszej jest podejmowana w wielu szkicach (np. o martwych naturach Jana Baptysty Symeona Chardina, twórczości Nicolasa de Staëla, Józefa Czapskiego, Jerzego Nowosielskiego czy wizerunkach rzeczy jadalnych, tzw. bodegonach Juana Sáncheza Cotána). Esej poświęcony martwym naturom Chardina zawiera przesłanie, że z „beźmiernego skupienia”²³ rodzi się w obrazach „znak ukojonego ładu”²⁴ – transformujący moment, a w nim mgnięniotrwale wrażenie przedmiotu, w malarskie odbicie wieczystego trwania i harmonii. Bliski Proustowskiego doznania zachwyty, olśnienie, dla którego Chardin znajdował plastyczny wyraz, eseistka konfrontuje z koncepcją kontemplatywnej uwagi Simone Weil. Rozważa też paralelność twórczej metody malarza epoki racjonalizmu z drogą poszukiwań mistycznych. Szkic otwierający zbiór przynosi zapowiedź rozpatrywania zjawisk i zagadnień malarskich w horyzoncie transcendencji. Podobnie jak ujmował to Elzenberg, który ograniczał mistyczną negację do sfery społecznej i dziejowości, Pollakówna dostrzega istotę otwarcia na mistyczny wymiar nie w odwróceniu się od tego, co ziemskie, lecz w afirmacji bytu, „falującego życia”²⁵.

Kluczowe dla namysłu eseistki nad duchowością w kontekście malarstwa jest pojęcie tajemnicy i wiążące się z tradycją teologii apofatycznej założenie istnienia nieprzeniknionej transcendencji, Boga milczącego, niewidocznego, ukrytego – *Deus absconditus*. To z niego wypływa

²² W ujęciu fenomenologicznym.

²³ J. Pollakówna, *Martwa natura z miedzianym kociółkiem*, w: *taż*, *Mysząc o obrazach*, dz. cyt., s. 9.

²⁴ Tamże.

²⁵ H. Elzenberg, *Mistycyzm: negatywność i pierwiastki afirmatywne*, „Znak” 1990, z. 3: *Henryk Elzenberg i mistyka*, s. 29. Natomiast podkreślana przez filozofa totalność przekształcenia związanego z mistycyzmem zaznacza się w zdaniu: „chcę być inny, by świat widzieć inaczej” (H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, dz. cyt., s. 387).

epistemologiczna formuła mistycyzmu – poznania Boga jako niepoznanego²⁶. Język przekazów dotyczących przeżyć mistycznych w związku z bezradnością towarzyszącą próbom ich opisu i świadomością, że znak tyleż odsłania, co zasłania, zakotwiczony jest z konieczności w metaforze. Pollakówna odnajduje korespondencje między kategoriami malarskimi i zaczerpniętym z pism mistyków zespołem metafor, które stanowią zarazem elementy diagnostyczne doświadczenia mistycznego²⁷.

Jedną z kluczowych kategorii mistycznych jest ciemność kryjąca Boga²⁸. Pollakówna nawiązuje do niej w szkicu *Spizarnia mistyczna* poprzez interpretacje tzw. bodegonów Sáncheza Cotána, które powstały na przełomie XVI i XVII wieku. Eseiarka zwraca uwagę, że za przedmiotami wyobrażonymi w tych związłych kompozycjach rozpościera się niszka ciemnej przestrzeni; otwierają się one na obszar bezmiernego mroku. Wypełnia on większą część obrazów i nie przeciwstawia się rzeczom na pierwszym planie, ale tajemniczo je z siebie wyłania. Ciemność ta znaczy i łączy się ściśle w interpretacji Pollakówny z przeżyciem mistycznym. Autorka wiąże ten trop z biografią hiszpańskiego malarza, który pod wpływem przemiany duchowej w wieku czterdziestu lat wybrał życie mnicha w zakonie kartuzów w El Paular koło Segowii. Nie odrzucił jednak sztuki – tworzył wizerunki Madonny i portrety świętych, jego malowidła ściennie i obrazy nawiązywały też do historii zakonu. Pollakówna, podkreślając ciągłość aktywności artystycznej Sáncheza Cotána oraz spójność jego postawy duchowej, w bodegonach powstałych jeszcze w okresie życia świeckiego dostrzega ich zakorzenienie w religijnej wyobraźni twórcy i pisze: „zdają się przekazami iluminacji, jasnego, ekstatycznego widzenia całości. [...] Jest w nich jasnowidzenie harmonii ogólniejszej, przedłużonej w tajemnicę”²⁹. Zarysowane w szkicu

²⁶ Zob. Grzegorz z Nyssy za: *W kierunku religijności*, red. B. Bejze, Warszawa 1983, s. 29.

²⁷ Zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 22–26.

²⁸ Określana np. jako „noc ciemna” przez św. Jana od Krzyża. Zob. tenże, *Dzieła*, przeł. B. Smyrak, Kraków 1998, s. 149.

²⁹ J. Pollakówna, *Spizarnia mistyczna*, w: *taż*, *Mysząc o obrazach*, dz. cyt., s. 19.

o wymownym tytule *Spizarnia mistyczna* powiązanie kategorii mroku, tajemnicy i poznania mistycznego zostaje w finale wzmocnione i potwierdzone przez odwołanie do *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli, który głosił religijną kontemplację stworzenia jako znaku Boga. Elementy rzeczywistości realnej służą więc w eseju Pollakówny wydobyciu metafizycznego przekazu.

Motyw ciemności oraz nocy jako czasu doświadczenia mistycznego znajduje też szczególne uzasadnienie w analizach i interpretacjach wizerunków świętego Franciszka malowanych przez Francisca de Zurbarána. Eseistka wybiera spośród bardzo licznych portretów świętego patrona pędzla tego malarza dwa, szczególnie ekspresyjnie oddające stany mistycznej bolesnej ekstazy, dramatycznego zanurzenia w modlitewnym wezwaniu. Stany te Jan Andrzej Kłoczowski charakteryzuje w ramach zespołu cech diagnostycznych doświadczenia mistycznego i określa jako tzw. „momenty mocne”³⁰ (mogące przybierać postać czysto wewnętrzną bądź ujawniać się poprzez objawy psychosomatyczne). Pozbawione nadmiaru realiów nokturnowe portrety, wyrażające zamknięcie na świat zewnętrzny, odosobnienie, samotność i wzmocnione jedynie mortalnym, wanitatywnym rekwizytem ludzkiej czaszki jako atrybutem życia kontemplacyjnego, niosą wyraźne przesłanie o śmierci dla świata, ogołoceniu i mistycznych narodzinach świętego. Franciszek staje się w tych malarskich wyobrażeniach figurą Chrystusa, co stanowi uzasadnione nawiązanie do źródeł mistyki zorientowanej chrystocentrycznie, którą znamionuje osobowa relacja wobec Zbawiciela, wyrzeczenie się własnej drogi i naśladowanie Jego³¹.

Przypomnijmy, że mistyka według Elzenberga to „organizacja samotności jednostki”³². Konstytytywnym czynnikiem doświadczenia

³⁰ J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 24.

³¹ Jan Andrzej Kłoczowski wśród przedstawicieli mistyki zorientowanej chrystocentrycznie wskazuje przede wszystkim św. Katarzynę Sieneńską. Dostrzega też jej elementy w myśli Angelusa Silesiusa, który usiłował łączyć ją z mistyką spekulatywną. Zob. tamże, s. 141–148.

³² H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, dz. cyt., s. 307. Por. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 20.

mistycznego, istotowo związanym z pracą wewnętrzną, określaną przez Mistrza Eckharta jako „oderwanie” i „odosobnienie”, jest milczenie, nasłuchiwanie, stanowiące inicjację „podróży do duchowego centrum”³³. Imperatyw ciszy i postawa „kontemplacji pustki”, która wynika z koncepcji „negacji negacji” Mistrza Eckharta jako mistycznej metody dochodzenia do afirmacji Boga, to elementy konstytuujące analizy kompozycji malarskich Jana Spsychalskiego w szkicu *Precyzja ciszy*³⁴. Eseistka zwraca w nim uwagę również na wątek dyspozycyjności istoty ludzkiej wobec transcendencji, gotowości wyczekującego milczenia, zaznaczający się szczególnie w obrazach inspirowanych biblijną historią Jakuba, które wyrażają dramat jednostki konfrontowanej z siłami dziejowymi i z nadzmysłowością. W wizji *Walki Jakuba z aniołem*, w *Śnie Jakubowym* objawia się, jak ujmuje to eseistka – „wysoko wstępująca cisza”³⁵.

Interpretując *Zielony pejzaż* Jerzego Nowosielskiego, wizję zielonego wzgórza z kilkoma domostwami, centrycznie przeciętego drogą, nad którym rozpościera się czy też spoza którego wyłania się skrawek selektywnego nieba, Pollakówna odwołuje się do pochodzącej z teologii apofatycznej metafory zasłony skrywającej *Sanctum* i wiąże ją z bardzo bliską malarzowi prawosławną tradycją ikonopisania³⁶. Wizerunki świata tworzone przez Nowosielskiego – płaskie, obwiedzione linią, zanurzone często w paletcie ciepłych barw – mają głęboki duchowy sens, który wypływa ze specyfiki języka ikony. Eseistka wykracza w swych analizach poza konteksty związane z teologią ikony w chrześcijańskich Kościołach wschodnich, gdzie pełni ona ważną rolę, pogłębiając życie duchowe, zachęcając do modlitwy i zapewniając łączność ze świętym,

³³ J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 89.

³⁴ Tezy te stanowią składowe elementy teologii negatywnej Mistrza Eckharta. Zob. tamże, s. 43–44, 48.

³⁵ J. Pollakówna, *Precyzja ciszy. O malarstwie Jana Spsychalskiego (1893–1946)*, w: tamże, *Mysząc o obrazach*, dz. cyt., s. 78.

³⁶ W tym kontekście analizuje też szkic Pollakówny Ewa Górecka, która podkreśla teologiczne źródła elementu wpatwienia w ikonopisarstwie. Zob. E. Górecka, dz. cyt., s. 185; Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985.

którego jest reprezentacją, uosobieniem³⁷. Pollakówna rozważa rolę elementów kompozycji obrazu, które, jak sądzę, mogą stanowić również nawiązanie do opisu doświadczenia mistycznego. Są to: kategoria góry jako metafora celu oraz kategoria drogi – metafora sposobu. Pierwsza z nich występuje jako góra Karmel (szczyt doskonałości i spotkania z Bogiem) w pismach św. Jana od Krzyża³⁸. Druga, w ujęciu wertykalnym, stanowi stały element w mistyce chrześcijańskiej. Jak przypomina Kłoczowski, na drogę tę w klasycznym ujęciu składają się trzy etapy: oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia³⁹.

Kluczem do odczytania mistycznego sensu malarskiej wizji Georges'a de la Toura *Święty Józef Cieśla* jest element luminarny. Temat sceny figuralnej, stanowiący malarską interpretację epizodu z dzieciństwa Jezusa – pomocy w pracy Józefowi, ma swą genezę w apokryficznej Ewangelii św. Tomasza. Malarz rozwija go w nietypowej nocnej scenerii, pozwalającej na operowanie metaforą światła, którego źródłem w obrazie jest dziecięca postać trzymająca świecę i przyświecająca pracującemu w mrocznym otoczeniu. Pollakówna przedstawia mistyczny sens wizji, zawierającej elementy pasyjne – narzędzia ciesielskie jako „uświęcające światło Boskiej Obecności”⁴⁰. Promienny, milczący Jezus to centrum kompozycji, w której według eseistki udało się wyrazić wiekuisty „poza-czas”⁴¹. Scena, która nie ma początku ani końca, interpretowana jest przez formułę paradoksu, dającą wyraz chrześcijańskiej soteriologii: „Nie stało się jeszcze nic, a już dokonało się wszystko”⁴². Paradoksalność jako tło rozważań dotyczących doświadczenia mistycznego ujawnia się też poprzez przywoływaną w kilku szkicach antynomię światła i ciemności, zacerpniętą

³⁷ Zob. P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1981; R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009.

³⁸ Zob. św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, przeł. B. Smyrak, Kraków 2010; J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 184–189.

³⁹ Zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 27.

⁴⁰ J. Pollakówna, *Św. Józef Cieśla*, w: tamże, *Mysząc o obrazach*, dz. cyt., s. 25.

⁴¹ Tamże, s. 24.

⁴² Tamże, s. 26.

z apofatycznej teologii, głoszącej obecność Boga poza jednym i drugim, a zarazem i w jednym, i w drugim. Kłoczowski, rozpatrując dwie tradycje mistyki chrześcijańskiej, przypomina, że „mistyczne poznanie Boga jest – paradoksalnie – jednocześnie teologią ciemności i teologią światła”, i podkreśla, że owa dwuznaczność jest typowa dla komunikacji symbolicznej, z którą wszak mamy do czynienia w obszarze religii⁴³.

Szkic *Kwiaty Odilona Redona* posłużył wnikliwej interpretacji bardzo obszernego katalogu wątków i motywów podejmowanych przez francuskiego artystę, takich jak: ikonografia ciszy i milczenia, opustoszałe kosmiczne pejzaże, wizerunki Chrystusa Miłosiernego nasuwające kontekst eschatologiczny i soteriologiczny, hybrydyczne formy fauny i flory inspirowane zmysłowo doświadczaną naturą, przedstawienia Buddy. Odilona Redona, twórcę sztuki symbolicznej, która zdaniem Pollakówny daje wyraz „mistycznej jedności wszechświata”⁴⁴, wyróżnia osobność poszukiwań duchowych. Jego artystyczne wizje kształtowały się pod wpływem chrześcijańskiego spirytualizmu, myśli Pascala, a także religii i filozofii hinduskiej. „Metafizyczna nostalgia”⁴⁵, łączność widzialnego i niewidzialnego, którą wyrażają według eseistki jego dzieła, wyrasta z zespolenia dwóch typów poszukiwań nieortodoksyjnej duchowości – mistyki jaźni (instatycznej) i mistyki Całości (ekstatycznej)⁴⁶. Pierwsza z wymienionych tradycji łączy się z religiami monistycznymi i oznacza „bycie w sobie”, a świat zewnętrzny traktowany jest w niej jako pozorny. W mistyce instatycznej „ja” jawi się nie na poziomie psychologicznym, lecz jako „najbardziej realne i prowadzące do prawdziwej rzeczywistości [...] Droga do zjednoczenia z rzeczywistością absolutną wiedzie w głąb człowieka”⁴⁷.

⁴³ J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 30. Zob. A. Louth, *Początki mistyki chrześcijańskiej (od Platona do Pseudo-Dionizego Areopagity)*, przeł. H. Bednarek, Kraków 1997; W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. M. Szczaniecka, Warszawa 1989.

⁴⁴ J. Pollakówna, *Kwiaty Odilona Redona*, w: tamż., *Mysiąc o obrazach*, dz. cyt., s. 54.

⁴⁵ Tamże, s. 46.

⁴⁶ Zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 20–21.

⁴⁷ Tamże, s. 21.

W mistyce ekstazy celem jest osiągnięcie zjednoczenia z Kosmosem (Naturą, Całością), który pojmowany jest jako jedność. „Ja” ma zostać w niej rozpuszczone, dlatego też ten nurt mistyki określany jest jako „pan-en-henizm (wszystko-jest-jednym)”⁴⁸. Kłoczowski przypomina, że jedność wszechświata, tego, co stanowi treść ludzkiego poznania i prowadzi do ujęcia istoty rzeczy, wzmacnia wtedy odczucie podmiotu, że jest on jego częścią, że ma swe głębsze korzenie i zanurzony jest w bycie⁴⁹.

Osią zbioru *Myśląc o obrazach* jest szkic poświęcony twórczości malarzkiej Józefa Czapskiego. Rozpoczyna go bardzo osobiste wyznanie tego artysty, który zapytany, dlaczego maluje, odpowiedział:

Z braku czegoś lepszego. To lepsze – to mistyka – droga bezpośrednia – ale przekracza ona moją wolę ofiary, nieskończenie słabszą od takiej, której droga ta wymaga. Malarstwo jest kontemplacją, wizją, malarstwo jest „nadprzyrodzonością zdegradowaną”, tą samą rzeczą, o jeden stopień światła niżej, powiedziała by Simon Weil. Rozpiętość jest ogromna, inny wymiar; ale bez tego związku, który może zachodzić i zachodzi po tysiącokroć bez wiedzy malarza, sztuka staje się delektacją gastronomiczną – niczym⁵⁰.

Deklaracja zawierająca odniesienie do mistycznego przeżycia służy wzmocnieniu tezy, która przewija się przez cały tom esejów, że głębokim sensem malarstwa jest kontemplacja i próba dociekania transcendentnego, duchowego wymiaru rzeczywistości.

Pollakówna spleta w swych rozważaniach dwa wątki twórczości malarzkiej Czapskiego: studiów z natury – nazwanych medytacjami – i płócien wizyjnych, obrazujących wyimki „życiowego spektaklu”⁵¹, zrodzonych z wrażliwości na dramatyzm ludzkiego istnienia, samotność. Ten

⁴⁸ Tamże, s. 20.

⁴⁹ Zob. tamże, s. 307.

⁵⁰ J. Czapski, cyt. za: J. Pollakówna, *Olśnienia i medytacje*, w: tamże, *Myśląc o obrazach*, dz. cyt., s. 81.

⁵¹ Tamże, s. 83.

wątek, bardzo silnie zaznaczający się w obrazach artysty, łączy się też z doświadczeniem negatywnego aspektu metafizyki – grozy bytu. Przypomnieć należy, że Elzenberg uważa, iż na kształtowanie przeżycia mistycznego wpływa pesymistyczne przekonanie o społecznej i kulturowej sytuacji człowieka, o dramatyzmie jego życia⁵². Filozof, definiując pierwiastek negacji absolutnej, który odnosi jednoznacznie do układów życia zbiorowego, zaznacza: „Mystyk na bliską mi modłę to człowiek, dla którego świat określoności zawiera druzgocącą przewagę zła”⁵³, i dostrzega w tym źródło radykalnego odwrócenia od życia. Aktywność Czapskiego jako twórcy nie wyklucza jednak konfrontacji z dziejowością, ze światem społecznym, poszukiwania form ich ekspresji – przeciwnie, właśnie te elementy obejmuje. Wśród malarzy, których dzieła analizowane są w zbiorze *Mysząc o obrazach*, szczególnie Czapski i Lebenstein zaświadcniają, że ból i brzydota współtworzą jądro życia, domagając się wytężonej uwagi i czułości widzenia. To w nich ma swe źródło rozbity świat codzienności na płótnach Czapskiego, pozornie groteskowo przerysowany, ujawniający jednak, jak podkreśla eseistka, głęboko chrześcijańskie, współodczuwające widzenie człowieka.

Tytułowe kategorie olśnienia i medytacji odpowiadają też wyróżnionym przez Elzenberga fazom poznania mistycznego:

od stanu „nasylenia duchowego”, wewnętrznej harmonii, ukojenia, poprzez postać „ekstazy”, aż po stany mistyczne, gdy stopniowo zanika wszelka określoność (pojęcia, twierdzenia, przeczenia) w świadomości podmiotu przyzywającego⁵⁴.

Pollakówna rozpoznaje również w pracach Czapskiego i bardzo silnie akcentuje ślad pilnego wpatwienia, zatopienia w rzeczywistości, paradygmatyczny z mistycznym, kontemplacyjnym zatraceniem. Kondycja artysty bliska

⁵² Zob. H. Elzenberg, *Mistyccyzm: negatywność i pierwiastki afirmatywne*, dz. cyt., z. 3, s. 28; J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 281.

⁵³ H. Elzenberg, *Mistyccyzm: negatywność i pierwiastki afirmatywne*, dz. cyt.

⁵⁴ W. Tyburski, *Elzenberg*, Warszawa 2006, s. 157. Zob. H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, dz. cyt., s. 304.

jest stanowi, który można określić mianem „bycia działanym”, a który Kłoczowski charakteryzuje jako radykalną bierność mistyka⁵⁵. Z wpatrzenia w widzialne rodzić się może, na wzór Proustowskiej iluminacji, malarska wizja sięgająca istoty rzeczy i sfery określanej przez Elzenberga jako metempiria⁵⁶. Znamienne, że filozof mówi o osiągnięciu jej jako o „przebijaniu się” poza doświadczenie pospolite, o wysiłku wyzwolenia się z jego jednostronnej sugestii i odszukiwania tego, co nie jest w nim dane. Tak też pojmował malarstwo Czapski.

Wyróżnikiem eseistyki jest niestawianie granic – potwierdzają to szkice Joanny Pollakówny. Jej pisarstwo objawia wyjątkową zdolność wiązania porządku estetycznego ze sferą metafizyczną, poprzez znamieny dla tej autorki sposób odbioru malarstwa i dobór języka deskrypcji, który tych więzi nie zagłusza, lecz służy ich wydobywaniu, uwyrażnieniu. Odwołania do zespołu metafor z pism charakteryzujących doświadczenia mistyczne i odnajdywanie ich korespondencji z jakościami artystycznymi dzieł pozwala na odsłanianie pierwiastka mistycznego uobecnionego w malarstwie. Podjęty przez eseistkę wysiłek **transmediacji** służy ewokowaniu przeżycia mistycznego. Unikanie przez nią rozbudowanych sądów odwołujących się do treści teologicznych, złożoność jej interpretacji oraz nawiązania do różnych formuł życia duchowego utrudniają precyzyjne klasyfikacje rodzajów mistycyzmu przejawiających się w zbiorze *Mysiąc o obrazach*. Jednakże typologie takie w odniesieniu do dyskursu eseistycznego, podobnie jak w kontekście specyfiki problemowej zjawisk związanych z duchowością, nie wydają się konieczne. Element *ratio* splata się w szkicach Pollakówny z *intuitio*, a dyskurs jej nakierowany jest na odsłanianie *radix* – korzenia, fundamentu rzeczywistości. Eseje te służą podprowadzaniu czytelnika ku właściwej autorce recepcji obrazów, uwrażliwianiu go na odbiór dzieł sztuki, w którym malarskie kategorie otwierają na metafizyczny horyzont.

⁵⁵ Zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 22–23. Istotą takiego stanu nie jest inercja, lecz, jak podkreśla Kłoczowski: „paradoksalna bierność, która pozostaje czynna, ale jest to nowa aktywność, pobudzona boskim światłem, jakie stało się udziałem człowieka” (tenże, *Drogi człowieka mistycznego*, dz. cyt., s. 23).

⁵⁶ Zob. H. Elzenberg, *Do Religii i mistyki*, w: tenże, *Pisma*, t. I: *Z filozofii kultury*, wybór i oprac. M. Woroniecki, Kraków 1991, s. 327–329, 331–332.

LITERATURA

- Bielska-Krawczyk J., *Między widzialnym a niewidzialnym. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.
- Elzenberg H., *Do Religii i mistyki*, w: tenże, *Pisma*, t. I: *Z filozofii kultury*, wybór i oprac. M. Woroniecki, Kraków 1991.
- Elzenberg H., *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963.
- Elzenberg H., *Mistyccyzm: negatywność i pierwiastki afirmatywne*, „Znak” 1990, z. 3.
- Florenski P., *Ikonaostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1981.
- Górecka E., *Sztuka jako modlitwa w esejach Joanny Pollakówny*, w: *Język. Religia. Tożsamość*, t. IV: *Meandry tożsamości*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski–Szczecin 2010.
- Jan od Krzyża św., *Droga na Górę Karmel*, przeł. B. Smyrak, Kraków 2010.
- Jan od Krzyża św., *Dzieła*, przeł. B. Smyrak, Kraków 1998.
- Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996.
- Kłoczowski J. A., *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001.
- Kłoczowski J. A., *Profesor Henryk Elzenberg o religii i mistyce*, „Znak” 1990, z. 3.
- Kobos A. M., *O tęsknotach – tęczę zachwytu*, „Zwoje” 2003, nr 2 (35), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje35/text06p.htm>.
- Lisak-Gębała D., *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2014.
- Louth A., *Początki mistyki chrześcijańskiej (od Platona do Pseudo-Dionizego Areopagity)*, przeł. H. Bednarek, Kraków 1997.
- Łoski W., *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. M. Szczaniecka, Warszawa 1989.
- Maritain J., *Granice poezji*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, w: *Antologia współczesnej eseistyki francuskiej*, oprac. W. Tatariewicz, I. Wojnar, Warszawa 1980.
- Markiewicz B., Szymańska A., *Od mistycyzmu do symbolizmu (Jakub Boehme i Emanuel Swedenborg)*, Wrocław 1985.
- Podgórzec Z., *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985.
- Pollakówna J., *Glina i światło*, Wrocław 1999.
- Pollakówna J., *Myśląc o obrazach*, Warszawa 1994.
- Pollakówna J., *Weneckie tęsknoty. O malarstwie i malarzach renesansu*, Warszawa 2003.
- Pollakówna J., *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012.
- Prusik W., *Sztuka i mistyka. Ekspresja jako artystyczne doświadczenie Absolutu*, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 2.
- Rochecka M., *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Toruń 2007.
- Rogozińska R., *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009.
- Tyburski W., *Elzenberg*, Warszawa 2006.
- W kierunku religijności*, red. B. Bejze, Warszawa 1983.

JOANNA POLLAKÓWNA'S ESSAYS ON PAINTING –
OPENNESS TO MYSTICAL EXPERIENCE

SUMMARY

Basing on the example of *Mysłąc o obrazach*, a collection of essays by Joanna Pollakówna, the author of the paper proposes an analysis and interpretation of a type of painting reception which is in line with Pollakówna's essayistic works – that is the painting reception which reveals how a work of art evokes a mystical experience through specific aesthetic categories and employing art qualities. The considerations presented in the paper refer to the idea of *surreal realism* formulated by Jacques Maritain in his draft *Frontiers of Poetry*, as well as to the thesis formulated by Henryk Elzenberg, stating that a mystical experience can happen outside of the religious sphere; for example, it can be an artistic experience – when a material representation becomes an intuition of what is internal, or spiritual, and, by becoming a symbol, the irrational element of art is completed. The author of the paper considers the concept of mystery, associated with the tradition of apophatic theology, crucial for Joanna Pollakówna's thought on spirituality in the context of painting. Characterizing and interpreting the essayist's aspiration to discover points that the language of painting and the language of spiritual experience have in common, the author of the article refers to a group of metaphors which constitute diagnostic elements of the mystical experience (darkness, emptiness, silence, so-called "strong moments", curtain, mountain, road, light). The mention of distinguishing features of instatic and ecstatic mysticism serves to emphasize the specificity of Odilon Redon works. The summary of the paper is constituted by theses pointing to the parallelism between phases of mystical experience and the contemplative nature of painting according to the approach of Józef Czapski, taking into account the context of the negative aspect of mysticism – the pessimistic view on social and cultural situation of man.