

Daria Mazur

Bydgoszcz

RELIGIJNY HORYZONT W ESEISTYCE JOANNY POLLAKÓWNY POŚWIĘCONEJ MALARSTWU

Wątki religijne uobecniające się w twórczości Joanny Pollakówny dostrzegane są przez różnych badaczy, jednak analizowano je przede wszystkim w liryce autorki tomu *Skąpa jasność*. Podejmowały ten temat między innymi Alicja Mazan-Mazurkiwicz i Zofia Zarębianka, która akcentowała osobisty charakter przeżycia duchowego obrazowanego w tej poezji; Ewa Górecka zaś określała jej podmiot wprost jako „homo religiosus”¹. Rzadziej natomiast kontekst metafizyczny rozpatrywany był w odniesieniu do obfitej eseistyki Joanny Pollakówny². Jest on konstатовany w badaniach Moniki Myszkii-Wieczerek i Dobrawy Lisak-Gębali; nie prowokuje jednak do analiz uwzględniających szczegółną jego rolę w odniesieniu do treści i struktury

¹ E. Górecka, *Dialog ze Świętym rysownikiem. Język doświadczenia religijnego w poezji Joanny Pollakówny*, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. G. Cyran i E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2009, t. 2, s. 176, 175–194; http://www.swiatisko-wo.ath.bielsko.pl/sis15/02.gorecka-miedzy_znakami_slovo_i_obraz_w_poezji_joanny_pollakowny.pdf [dostęp: 4.09.2015]; A. Mazan-Mazurkiwicz, *Bo skąd ta harmonia? – Piękno dzieł malarskich jako znak transcendencji. O „Skąpej jasności” Joanny Pollakówny*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji 19–21 maja 2004*, red. A. Tomecka-Mirek, Łódź 2004, s. 367–369; Z. Zarębianka, *Zapiskane w języku. Doświadczenie duchowe w nowych wierszach Joanny Pollakówny*, [w:] *też, Tropes sacrum w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektywy hermeneutycznej*, Bydgoszcz 2001, s. 273–284.

² Zob. J. Pollakówna, *Myśląc o obrazach*, Warszawa 1994; *taż, Gлина i światło*, Wrocław 1999; *taż, Weneckie tęsknoty. O malarstwie i malarzach renesansu*, Warszawa 2003; *taż, Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012.

esejów³. Obie badaczki koncentrują się raczej na rozważaniu zagadnień związanych z poetyką esejów (szczególnie zaś elementu ekfrastycznego) oraz na trafnie rozpoznawanych przez nie paralelach widzenia malarstwa przez Józefa Czapskiego i przez autorkę zbioru *Weneckie tęsknoty*. Natomiast szkice Pollakówny zawierają ślady odniesień do *sacrum* na licznych poziomach organizacji tekstu: począwszy od stylistyki aż po figury semantyczne⁴. Należy jednak także podkreślić, że kwestia pojmowania sztuki jako modlitwy została wnikliwie rozpatrzona przez Ewę Górecką w studium traktującym o przejawianiu się w esejach Pollakówny koncepcji kontemplatywnego charakteru dzieł malarskich oraz świadectw odczytywania ich w takiej perspektywie⁵. Problematyka metaforyki mistycznych doznań stanowi zaś oś szkicu Darii Mazur, który prezentuje refleksje nad tropami odniesień metafizycznych, wpisanych w interpretacje obrazów zawarte w pierwszym zbiorze esejów Pollakówny⁶. Ujęcie to uwzględnia odniesienia do koncepcji *realizmu nadrealnego*, sformułowanej w szkicu *Granice poezji* przez Jacques'a Maritain'e'a, oraz do tezy Henryka Elzenberga, akcentującej, „że doświadczenie mistyczne nie zawsze musi wyrastać na glebie religijnej, że może ono wydarzyć się poza jej obszarem, na przykład jako doświadczenie artystyczne”⁷.

Ważnym czynnikiem, który prowokuje do rozszerzenia badań nad kwestią związaną z horyzontem religijnym zarysowującym się w szkicach Joanny Pollakówny, jest fakt, że twórczość ta wyróżnia się pod tym względem na tle eseistyki innych polskich autorów dwudziestowiecznych piszących o ma-

³ Zob. M. Mysza-Wieczerek, *Józef Czapski w esejach Joanny Pollakówny*, [w:] *Czytając Czapskiego*, red. A. Janiak i D. Lisak-Gębala, Kraków 2015, s. 45; D. Lisak-Gębala, *Ultraliteratura. O strategiach trans medialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2014, s. 155–157; https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/13541/1/PT%2022_2014_Dobrawa_Lisak_Gebala_rozprawy.pdf [dostęp: 4.09.2015].

⁴ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 6.

⁵ Zob. E. Górecka, *Sztuka jako modlitwa w esejach Joanny Pollakówny*, [w:] *Język. Religia. Tożsamość IV. Meandry tożsamości*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski – Szczecin 2010, s. 177–191.

⁶ Szkic ten rozwija tezy mojego referatu *Eseje Joanny Pollakówny o malarstwie – otwarcie na doświadczenie mistyczne*, wygłoszonego na konferencji organizowanej w Instytucie Filologii Polskiej UKSW, zatytułowanej *Analiza – ekfrazja – zdziwienie. Strony Joanny Pollakówny*, Warszawa 22–23 maja 2014, szkic w druku.

⁷ D. Mazur, *Eseje Joanny Pollakówny o malarstwie – otwarcie na doświadczenie mistyczne* (maszynopis autorki), s. 3.

larstwie, takich jak: Zbigniew Herbert, Jarosław Iwaszkiewicz, Wojciech Karpiński czy Konstanty Aleksander Jeleński⁸. Element namysłu nad duchowością obecny jest w szkicach Ewy Bieńkowskiej, poświęconych religijnemu malarstwu weneckiemu, ale nie jest on przez nią rozwijany w równie szeroki sposób, uwzględniający różnorodne odniesienia do treści teologicznych, jak czyni to autorka zbioru *Myśląc o obrazach*, w którym czynnik ten stanowi dominantę kompozycyjną⁹. Najbliższy zaś perspektywy prezentowanej przez Pollakównę eseistkę pod względem zainteresowania zagadnieniami religijnymi jest Józef Czapski; jednak kwestie te rozważał on raczej w szkicach poświęconych swoim lekturom oraz w dzienniku, a nie w tekstach o dziełach malarskich innych twórców zawartych np. w zbiorze *Patrząc*¹⁰. Natomiast Gustaw Herling-Grudziński, w którego pisarstwie także przejawia się zainteresowanie szeroko pojmowaną problematyką *sacrum*, nie podejmował jej w swoich szkicach o twórczości Caravaggia, Rembrandta, Ribery czy Vermeera w sposób równie konsekwentny jak Pollakówna¹¹.

Przywołane w tytule pojęcie kluczowe horyzontu religijnego pozwala na uwzględnienie dwojakiej perspektywy w rozważaniu związanej z nim problematyki. Łączy się z nim zarówno zewnętrzna wobec podmiotu szkiców sfera odniesień do tradycji religijnej, ale też i kwestia uwewnętrznionej prezentowanej przez ten podmiot strategii „myślenia religijnego”¹² w ujęciu Tischnerowskim, a więc takiego, które znamionuje szukanie, zaangażowanie w świat wiary i które stanowi wyraz doświadczenia, a nie zobiektywizowanej filozofii religii, teologii. Wyjątkowość, oryginalność eseistyki autorki zbioru *Glina i światło* polega więc między innymi na objawiającej się w niej szczególnej wrażliwości na ślady europejskiej tradycji chrześcijańskiej (także w malarstwie) oraz na zdolności dawania jej eseistycznego świadectwa. Twórczość

⁸ Zob. Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962; J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977; W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Kraków 1982; tenże, *Fajka Van Gogha*, Wrocław 1996; K. A. Jeleński, *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982.

⁹ Zob. E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*, Gdańsk 1999.

¹⁰ Zob. J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 1983; D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004.

¹¹ Zob. G. Herling-Grudziński, *Sześć medalionów i srebrna szkatułka*, Warszawa 1994; J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.

¹² http://www.tischner.org.pl/jan-andrzej-kloczowski-op/jozef_tischner_strategie_myślenia_religijnego [dostęp: 4.09.2015].

Pollakówny ujawnia przeświadczenie, że „świat jest dziełem Boga”¹³, a jej refleksja nad bytem, porządkiem kreacji pozostaje w relacji z Absolutem, z transcendencją. Piękno ma w jej esejach charakter metafizyczny, sztuka zaś może być wyrazem wiary, a malarstwo może jako forma poznania świata otwierać się na sferę transcendencji¹⁴. Zaznacza się więc w jej szkicach określony i wynikający ze światopoglądu ukształtowanego pod wpływem tradycji chrześcijańskiej horyzont religijny w postaci szeregu odwołań do judeochrześcijańskiego filaru¹⁵ (paradygmatu) kultury europejskiej, co nie przeszkadza zarazem w uwzględnianiu przez eseistkę elementów tradycji klasycznej śródziemnomorskiej, jak i wprowadzaniu przez nią innego rodzaju odwołań religijno-kulturowych.

Należy podkreślić, że cel eseistyki Pollakówny nie wiąże się z tradycjonalizmem – katalogowaniem, opisywaniem tradycji (przyjęciem postawy kustosa). Autorka dąży do ekspresji w formule eseistycznej duchowych doświadczeń wynikających z charakterystycznego dla niej sposobu recepcji dzieł sztuki¹⁶. Założonym przez nią celem jest dzielenie się z czytelnikiem swoistym odbiorem malarstwa, który otwiera się na jego interpretacje w odniesieniu do horyzontu transcendencji. Należy podkreślić, że istotnym elementem eseistyki Pollakówny jest więc objawiający się w niej i szczególnie wyróżniający jej autorkę sposób widzenia malarstwa oraz myślenia o nim (ożywiający przejawiające się w dziełach ślady tradycji chrześcijańskiej, treści, które pobudzają do refleksji religijnej, metafizycznej), ale także i stała determinanta uwrażliwienia na nie odbiorcy szkiców. Przejawia się to zarówno poprzez dobór dzieł, ich ekfrazy wydobywające tego rodzaju sensy, jak i przywołania tekstów traktujących o duchowości.

¹³ E. Górecka, *Sztuka jako modlitwa...*, dz. cyt., s. 179.

¹⁴ Zob. tamże, s. 181–182.

¹⁵ Zob. J. Teixidor, *Le judéo-christianisme*, Paris 2006; J. Pelikan, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. 1 (*Powstanie wspólnej tradycji (100–600)*), tłum. M. Höffner, Kraków 2008; tenże, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. 2 (*Duch wschodniego chrześcijaństwa (600–1700)*), tłum. M. Piątek, Kraków 2009; tenże, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. 3 (*Rozwój teologii średniowiecznej (600–1300)*), tłum. J. Pociąg, Kraków 2009; tenże, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. 4 (*Reformacja Kościoła i dogmatów (1300–1700)*), tłum. M. Król, Kraków 2010; tenże, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. 5 (*Doktryna chrześcijańska a kultura nowożytna (od 1700)*), tłum. M. Król, Kraków 2010.

¹⁶ Zwracałam uwagę na ten czynnik jako źródło eseistycznych świadectw recepcji malarstwa tworzonych przez Pollakównę także w szkicu *Eseje Joanny Pollakówny o malarstwie – otwarcie na doświadczenie mistyczne*.

Pollakówna świadomie i z mistrzostwem wyzyskuje umocowanie elementu dyskursu światopoglądowego w eseistycznej formie¹⁷. Takie cechy gatunkowe jak niedopowiedzenie, niegotowość łączą się w jej szkicach z (wkomponowaną również w typ eseistycznej refleksji) kwestią wytrwałego poszukiwania, dociekania Absolutu, w tym śladów, znaków malarskiego wyrażania transcendencji oraz doświadczenia religijnego¹⁸. Ekfrazy (deskrypcje dzieł formułowane często w bardzo poetyckiej stylistyce) służą w tej eseistyce transpozycji widzialnego malarskiego obrazu na niewidzialne i próbie wyrażenia słowem niewyraźnego, a procesom tym towarzyszy głęboka świadomość autorki trudności związanych z użyciem w tym celu języka, gdyż jest to wysiłek nakierowany nie tylko na oddanie istoty przekazu dzieła z innego obszaru sztuki, ale też na ekspresję wywoływanych przez nie przeblysków epifanijnych. Obrazy stanowią więc w eseistyce Pollakówny nie jedynie preteksty do kreowania literackich ekfraz, lecz przede wszystkim źródło inspiracji doświadczeń duchowych; to naoczność, która wywołuje wrażenia, odczucia metafizyczne. Charakter tego rodzaju relacji może budzić także skojarzenia z koncepcją olśnień, iluminacji, zawartą w proustowskim cyklu powieściowym, która była ogromnie inspirująca dla Józefa Czapskiego i interpretowana przez niego w kontekście odniesień do transcendencji¹⁹.

Należy jednak podkreślić, że w esejach Pollakówny kwestia doznań odsyłających do sfery sakralnej, a wypływających ze świata materialnego – sfery sztuki, występuje w otoczu nawiązań wprost do różnego rodzaju refleksji teologicznej. Ważnym tradycyjnym elementem poetyki szkicu wykorzystywanym często przez eseistkę są cytaty. W tekstach autorki *Myśląc o obrazach* są to między innymi odwołania do dzieł doktorów Kościoła, świętych, myślicieli

¹⁷ O zagadnieniu tym pisali teoretycy eseju i krytycy, m.in.: György Lukács, Walter Hilsbecher, Piotr Śliwiński, Andrzej Zawadzki; zob. G. Lukács, *O istocie i formie eseju: list do Leo Poppera*, tłum. R. Turczyn, [w:] *Pisma krytyczno-teoretyczne György Lukácsa. 1908–1932*, wybór i wstęp S. Morawski, Warszawa 1994, s. 85, 87–88; W. Hilsbecher, *Esej o eseju*, [w:] tenże, *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*, tłum. S. Błaut, wybór i wstęp S. Lichański, Warszawa 1972, s. 133–134; P. Śliwiński, *Esej – forma wolności*, „Polonistyka”, 1994, nr 2, s. 70; A. Zawadzki, *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2001, s. 149.

¹⁸ Por. J. Jezierska, *Kika uwag o błądzeniu, czyli esej jako tryb myślenia pobocznego*, [w:] *Esej – sztuka – nauka*, pod red. D. Lisak-Gębali i A. Małczyńskiej, Wrocław 2011, s. 55.

¹⁹ Zob. D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem...*, dz. cyt., s. 104, 120–123.

religijnych czy pism mistyków²⁰. Obecność przytoczeń mniej lub bardziej rozbudowanych wynika z motywacji, która wykracza zdecydowanie poza funkcję kompozycyjnego chwytu czy ornamentu. Pełnią one rolę sojuszników w prowadzonych przez Joannę Pollakównę poszukiwaniach śladów metafizycznych odniesień w malarstwie oraz mocujących ogniów w jego interpretacjach; wprowadzają w strukturę esejów zagadnienia stricte teologiczne wraz z charakterystycznym dla nich typem dyskursu oraz leksyką.

Próba rozważenia tytułowego problemu, zgodnie z ustaleniami Wojciecha Gutowskiego dotyczącymi obecności *sacrum* w literaturze polskiej XX wieku, prowadzi do koncentracji uwagi przede wszystkim na wyrażonym w eseistyce Pollakówny dialogu podmiotu mówiącego z tradycją religijną, na skonkretyzowanym w tych szkicach stylu jej interpretacji²¹. Wszechstronne, kompletne zarysowanie złożoności odwołań do horyzontu transcendencji w tekstach tej autorki wymaga obszernego studium i wykracza poza ramy tego szkicu. Założenie Wojciecha Gutowskiego mówiące o „dziejowo-tekstualnym uobecnieniu *sacrum*”²², które powinno być rozpatrywane w związkach z określoną tradycją religijną, należy więc odnieść także do eseistyki Pollakówny poświęconej malarstwu. Pojawiają się w niej wszak nie tylko motywy, postaci, symbole nawiązujące wprost do treści teologicznych i manifestujące wyobraźnię religijną twórców, którzy się do nich odwoływali w swych dziełach, ale również sugerowane odniesienia do sfery, którą można określić jako *numinosum*. Obecność tego rodzaju pierwiastków w szkicach implikuje więc także interpretację w duchu określonej macierzystej tradycji religijnej pojmowanej szeroko, jako m.in. „zespoły ksiąg świętych wraz z ich interpretacjami, systemy teologiczne, języki obrzędowo-liturgiczne, ale również wszelkie indywidualne i społeczne świadectwa »wyznania wiary« wraz z formami wyobraźni religijnej”²³.

Szkice Pollakówny zawierają odwołania do zespołu tekstów kultury, który pozwala na odczytanie również świadomości religijnej epoki, wraz

²⁰ Są to cytaty np. z pism św. Augustyna, św. Jana od Krzyża, św. Teresy od Jezusa, *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli, *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*, Simone Weil; zob. J. Pollakówna, *Martwa natura miedzianym kociołkiem*, [w:] tejsze, *Mysłąc o obrazach...*, dz. cyt., s. 7–11; też, *Spizarnia mistyczna*, [w:] tejsze, *Mysłąc o obrazach...*, dz. cyt., s. 13–20; też, *Święty Józef Cieśla*, [w:] tejsze, *Mysłąc o obrazach...*, dz. cyt., s. 23–26; też, *Św. Franciszek Francisco de Zurbarana*, [w:] tejsze, *Mysłąc o obrazach...*, dz. cyt., s. 29–35; i in.

²¹ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji...*, dz. cyt., s. 14.

²² Tamże, s. 12.

²³ Tamże, s. 13.

z wpisaną w nią konfrontacją kluczowej i alternatywnej tradycji religijnej²⁴. Termin świadomości przywołany jest tu w szerokim rozumieniu, podobnie jak czynił to autor *Wśród szyfrów transcendencji*, który zaznaczał, że:

Nie chodzi wyłącznie o treści intelektualne, ani tym bardziej tłumaczące się racjonalnie, lecz również składniki afektywne i estetyczne religijnych tekstów kultury, o – jeśli tak można powiedzieć – wyobraźnię religijną, jak też o te elementy symboliczne w języku religii, które można uważać za przekazniki treści nieświadomych²⁵.

Szkice Pollakówny stanowią świadectwo jej wyczulenia na tego rodzaju elementy i zdolności ich wnikliwej interpretacji. Autorka zarazem wykracza też poza świadomość religijną własnej epoki (która, co należy podkreślić, jest naturalnym kontekstem dla interpretacji religijnej tradycji) i sięga w głąb dziejów Kościoła (np. do tekstów mistyków chrześcijańskich z wieku XVI), wykazując nie tylko właściwą interpretacyjną intuicję i znajomość teologicznego kontekstu, ale także poświadczając szeroki osobisty horyzont lekturowy związany z duchowością. Niekiedy zaś, jak w przypadku twórczości Odilona Redona²⁶, Pollakówna przywołuje również repertuar motywów tradycji alternatywnej – buddyźmu, hinduizmu, egzotycznej drogi poszukiwania *sacrum*. Kluczową w jej eseistyce jest jednak tradycja religijna kultury Zachodu wyznaczana przez chrześcijaństwo wraz z biblijnymi odniesieniami do judaizmu.

Wśród wyróżnianych przez Wojciecha Gutowskiego stylów lektury tradycji zdecydowanie obcy jest Pollakównie styl zerwania, akcentujący brak związku z tekstami tradycji religijnej, negację wartości sakralnych (sekularyzację) i zakładający demaskowanie tzw. martwego języka religii²⁷. Eseistyka tej autorki odzwierciedla, na tyle na ile pozwala na to gatunkowość eseju – jako formy nieskończonej, niedopowiedzianej, styl przyświadczenia (identyfikacji) w jego odmianie kerygmatycznej²⁸. *Sacrum* łączone jest w niej z kluczową tradycją chrześcijańską i przybliżane poprzez odwołania do wpisanych w nią „symboli, motywów, wzorców modlitewnych, rozwiązań

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Zob. J. Pollakówna, *Kwiaty Odilona Redon*, [w:] tejsze, *Mysząc o obrazach...*, dz. cyt., s. 37–54.

²⁷ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji...*, dz. cyt., s. 16–17.

²⁸ Tamże, s. 15.

teologicznych i moralnych [...] form wyrażania emocji religijnych”²⁹. Szkice Pollakówny ujawniają sakralne postrzeganie świata, człowieka oraz odbicie tego typu widzenia w malarstwie różnych epok (od artystów wieku XV – jak Piero della Francesca – po twórców XX wieku). Wspomniany wariant kerygmaticzny (w przeciwieństwie do dewocyjnego, który oparty jest jedynie na powtórzeniu stereotypowych przekonań religijnych i repetycji symboli), akcentuje „dynamiczną zbieżność indywidualnego doświadczenia wiary z jej depozytem”³⁰, wskazuje, że tradycyjny system symboli religijnych nie jest martwy, muzealny i pozwala na wyrażenie tzw. żywej wiary. Kontekstem dla tego rodzaju wypowiedzi jest zaś przekaz ewangeliczny, biblijny.

Eseistyka Pollakówny zawiera także wspomniane już elementy odwołań do tradycji Orientu, tzw. mistyki ekstatycznej³¹ w kontekście twórczości pre-symbolisty Redona. Jednak autorka nie przeciwstawia ich tradycji kluczowej, co jest warunkiem stylu alternatywności³². Formułowane w szkicach ikonizacyjne reprezentacje *sacrum* nieokreślonego, czy też nawiązania do symboliki natury, żywiołów (mroku, światła, obszarów stworzenia – np. martwe natury jako objawiające ślady *sacrum* poprzez harmonię malarskiej wizji) nie mają na celu tworzenia nowych hierofanii i przewartościowania hierarchii tradycji kluczowej, lecz wskazanie na obecne w niej źródła sakralności (mające genezę w np. teologii negatywnej, apofatycznej, jak również w symbolice luminarnej i nokturnowej pism mistyków chrześcijańskich)³³.

Ewa Górecka dostrzega w poezji Joanny Pollakówny ślady czwartego spośród wyróżnianych przez Wojciecha Gutowskiego stylów lektury tradycji

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Celem mistyki ekstatycznej jest osiągnięcie zjednoczenia z Kosmosem (Naturą, Całością), który pojmowany jest jako jedność. „Ja” ma zostać w niej rozpuszczone, stąd też ten nurt mistyki określanymi jest jako pan-en-henizm (wszystko-jest-jednym); zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001, s. 20.

³² W. Gutowski, *Wśród szczyfów transcendencji...*, dz. cyt., s. 18.

³³ Kwestie te łączą się z pojęciem tajemnicy w tradycji teologii apofatycznej oraz obecnym w niej założeniem nieprzeniknionej transcendencji, Boga milczącego, niewidocznego, ukrytego – *Deus absconditus*. Mają one również związek z antynomią Boskiej obecności, teologią światła, obrazami *nocy ciemnej* w tekstach mistyków chrześcijańskich, jak i koncepcją *negacji negacji* Mistra Eckharta jako mistycznej metody dochodzenia do afirmacji Boga; zob. J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego...*, dz. cyt., s. 30, 43–44, 48; Jan od Krzyża, *Dzieła*, tłum. B. Smyrak, Kraków 1998, s. 149; A. Louth, *Początki mistyki chrześcijańskiej (Od Platona do Pseudo-Dionizego Areopagity)*, tłum. H. Bednarek, Kraków 1997; W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, tłum. M. Szczaniecka, Warszawa 1989.

religijnej – stylu polemiki³⁴. Eseistyka autorki zbioru *Glina i światło* wymyka się jednak tego rodzaju przyporządkowaniom. Elementy związane ze stylem polemiki, takie jak na przykład indywidualna, aktywna, amplifikująca lektura wątków ewangelicznych, biblijnych ujawniających się w obrazach interpretowanych przez Pollakównę, jak również kreowane przez nią poetyckie transformacje, transpozycje motywów, symboli religijnych, zdecydowanie nie prowadzą w konsekwencji do prób modyfikacji tradycji kluczowej³⁵. Nie wynika z nich też założenie tworzenia nowych wariantów świętych ksiąg, oparte na traktowaniu tradycji jako zespołu tekstów otwartych. Sens elementów składających się na kluczowe religijne dziedzictwo jest dla podmiotu esejów wciąż żywy, gdyż ustawicznie interpretowany. Autorka szkiców to uważny czytelnik chrześcijańskiej tradycji i zarazem twórczy eksplorator jej języka, zdolny do kreowania „indywidualnych wypowiedzi artystyczno-epifanicznych”³⁶. Eseistykę Pollakówny wyróżnia też zgodność postaw w dialogu między dwiema interpretacjami tradycji religijnej: przejawiającej się poprzez konkretne dzieło, które autorka poddaje oglądowi, deskrypcji, analizie i interpretacji oraz reprezentowanej przez podmiot szkiców. Tendencja ta wskazuje, że eseistka wyszukiwała w dziejach europejskiego malarstwa przykłady takich obrazów, które mogą służyć wspomaganie w osobistych poszukiwaniach śladów *sacrum*.

Próba rozważenia różnorodnych aspektów, które nasuwają się w związku z horyzontem religijnym, zarysowującym się wyraziście w szkicach Joanny Pollakówny, poświęconych malarstwu, wymusza pewnego rodzaju uporządkowania. Sfera tego typu odniesień może być rozpatrywana na dwóch podstawowych płaszczyznach, które nie wykluczają jednakże bardziej szczegółowych analiz. Pierwszy poziom obejmuje odwołania wynikające z eksplikowanej wprost przez dzieła malarskie tematyki religijnej (będą to więc różne typy przedstawień: zarówno prezentacyjne, dewocyjne, historyczne, jak i alegoryczne). Trudno przywołać pełny katalog przykładów tego rodzaju. Mieszczą się w nim wątki biblijne, jak np. cztery epizody ze starotestamentowej opowieści o Noem w eseju *Ufność tragiczna* o twórczości Jacopo del Ponte zwanego Bassano czy motywy związane z postacią Jakuba w szkicu *Precyzja cisy* o malarstwie Jana Spsychalskiego, w którym figura mocującego

³⁴ E. Górecka, *Dialog ze Świętym...*, dz. cyt., s. 178.

³⁵ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji...*, dz. cyt., s. 19.

³⁶ Tamże, s. 21.

się z Aniołem rozpatrywana jest jako uniwersalny los – „obcowanie człowieka z nadzmysłowością nieba”³⁷. Pierwszy z przywołanych przykładów posłużył zaś eseistce nie tylko do analizy czynnika poetycko określonego przez nią jako „ciemne olśnienia”³⁸, który pozwala twórczość Bassano traktować jako zapowiedź malarskiego nurtu tenebryzmu, ale przede wszystkim do rozważenia kluczowej dla postaci Noego oraz związanych z nim wątków kwestii konfrontacji wiary, która prowadzi do aktu „przyjęcia Losu”³⁹ i odwiecznego człowieczego doświadczenia rozpacz, zwątpienia. Pollakówna interpretuje malarskie opowieści Bassano „o niezłomnym w wierze świadku zagłady ludzkości”⁴⁰ jako figurę pokory i spokoju zawierzenia w sens boskiego wyroku. Teologiczny przekaz związany z tytułową ufnością tragiczną jest przez nią szczególnie akcentowany w kontekście sceny *Ofiary Noego*, która tchnie nie histeryczną euforią uratowanych lecz dziękczynnym uwielbieniem w postaci ładu codziennej wytrwałej krzątanimy⁴¹.

Na poziomie pierwszym ścisłych odwołań do tematyki religijnej rozpatrywać można również teksty Pollakówny, w których podejmuje ona próby interpretacji ikonicznych przedstawień epizodów ewangelicznych. Szczególnie licznie reprezentowane i rozwijane są w tej eseistyce różnego rodzaju motywy związane z figurą Chrystusa Zbawiciela. Są to zarówno malarskie wizje dzieciństwa Jezusa (jak np. postać małego Jezusa pomagającego w pracy Józefowi w szkicu *Święty Józef Cieśla* o obrazie Georges de la Tour), ikoniczne przedstawienia Chrztu Jezusa, jak również często podejmowane wątki pasyjne (Biczowanie, Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie – np. w eseju *Zapatrzenie* o twórczości Piera della Francesca czy Ostatnia Wieczerza w *Alchemia światła* o malarstwie Tycjana i Tintoretta⁴²). Należy podkreślić, że kluczem do odczytania mistycznego przesłania wspomnianego obrazu Georges de la Tour, jednego z najciekawszych stworzonych przez niego nokturnów, jest kategoria światła. Metafora ta jest silnie zakotwiczona w teologii chrześcijańskiej, ma wyraźne i rozległe odniesienia np. do teologii

³⁷ J. Pollakówna, *Precyzja ciszy*, [w:] tejsze, *Mysząc o obrazach...*, dz. cyt., s. 77.

³⁸ J. Pollakówna, *Ufnosć tragiczna*, [w:] tejsze, *Glina i światło...*, dz. cyt., s. 47.

³⁹ Tamże, s. 51.

⁴⁰ Tamże, s. 48.

⁴¹ J. Pollakówna, *Mysząc o obrazach*, Warszawa 1994, s. 51.

⁴² Zob. J. Pollakówna, *Święty Józef Cieśla...*; też, *Zapatrzenie*, [w:] tejsze, *Glina i światło...*, dz. cyt., s. 5–18; też, *Alchemia światła*, [w:] tejsze, *Glina i światło...*, dz. cyt., s. 19–41.

apofatycznej⁴³. Eseistka nie koncentruje się zaś w swojej analizie obrazu (który nawiązuje do epizodu z dzieciństwa Jezusa inspirowanego apokryficzną ewangelią św. Tomasza) na zawartych w nim oczywistych atrybutach – zapowiedziach Męki Pańskiej. Rozważa ona natomiast pytanie: „Chłopiec jest źródłem światła?”⁴⁴ i z niego wywodzi interpretację, nawiązując też wprost do ognia jako symbolu Chrystusa. Figuralne przedstawienie dziecka trzymającego w mrocznej niszy świecę, którą przyświeca pracującemu o późnej porze ojcu niesie sensory metafizyczne. Pollakówna ujmuje je jako nieustające „światło Boskiej Obecności” i związane z nim duchowe doświadczenie „zjednoczenia z Bogiem”⁴⁵. Szkic *Święty Józef Cieśla* jest też doskonałym przykładem strategii wzmacniania cytatem teologicznych treści malarskiego przekazu (eseistka przywołuje fragment z mistycznych pism Jana od Krzyża o duszy prześwieconej światłem istoty Boga). Należy zaznaczyć, że na wagę i duchową motywację czynnika luminarnego w poezji Joanny Pollakówny wskazuje również Zofia Zarębianka, pisząc:

Światło z całym bogactwem zawartych w jego wyobrażeniu znaczeń symbolicznych wydaje się jednym z głównych składników światłoodczucia Pollakówny i jednym z najważniejszych słów – kluczy, wokół których konstruowane są głębokie sensory omawianych wierszy. [...] Odniesienia do światła mają raczej w tej poezji charakter duchowego archetypu i nie są motywowane przez systemy wiedzy gnostyckiej czy wspomnianej filozofii platońskiej⁴⁶.

Wątki maryjne pełnią również ważną rolę wśród przywoływanych w szkicach Pollakówny przykładów odwołań wprost dzieł malarskich do tematyki religijnej (np. przedstawienia Zwiastowania, Ucieczki do Egiptu i Godów w Kanie w eseju *Alchemia światła*, interpretacje wizerunków Madonny z Dzieciątkiem, Matki Boskiej tronującej, Matki Boskiej Miłosiernej w płaszczu otulającym wiernych, jak również Pokłonu Trzech Króli czy Ucieczki do Egiptu w eseju

⁴³ Zob. *Ogień*, [w:] D. Forstner Osb, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 75; *Światło*, [w:] D. Forstner Osb, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 92–93; J. A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego...*, dz. cyt., s. 30; A. Louth, *Początki mistyki chrześcijańskiej...*, dz. cyt.; W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła...*, dz. cyt.

⁴⁴ J. Pollakówna, *Święty Józef Cieśla...*, dz. cyt., s. 24.

⁴⁵ Tamże, s. 25.

⁴⁶ Z. Zarębianka, *Zapisać w języku...*, dz. cyt., s. 278–279.

Talent o twórczości Bassano i szkicu *Zapatrzenie*)⁴⁷. Bardzo często podejmowane są w tej eseistyce również motywy świętych. Tego rodzaju malarskie wizerunki wpisują się w kult, którego początki w Kościele katolickim związane są z kultem męczenników sięgającym IV wieku w Rzymie. Szczególny rozkwit kultu świętych (rozszerzonego przez Ojców Kościoła na np. ascetów, dziewice, kapłanów) przypada na wczesne średniowiecze; od X wieku woła wiernych wynoszenia do rzędu świętych wzmacniana była opinią stolicy świętej, a następnie z wiekami biskupi i papieże przejęli tę inicjatywę⁴⁸.

W szkicach Joanny Pollakówny podejmowane są motywy związane z kultem i żywotami różnych świętych katolickich, jak również z kultem Świętej Rodziny. Wśród analizowanych przez nią malarskich wizerunków takich postaci, jak np. św. Józef z Nazaretu z przywoływanego już obrazu Georgesa de la Tour, św. Hieronim, św. Sebastian, św. Mateusz, św. Marek, św. Katarzyna i innych, wyjątkowe miejsce zajmują portrety przedstawiające św. Franciszka autorstwa jednego malarza. Joanna Pollakówna poświęciła im szkic zatytułowany *Św. Franciszek Francisco de Zurbarana*⁴⁹. Główne przesłanie tego tekstu, wsparte cytatami z pism św. Teresy od Jezusa oraz z *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*, koncentruje się na próbie wyrażenia i charakterystyce kontemplatywnym wzorca osobowego. Pollakówna, uwzględniając cieleśny wymiar modlitwy, analizuje nie tylko mimikę twarzy, postawę postaci świętego, jego gestykę, strój oraz atrybuty jako wyraz czystej modlitewnej ekspresji w malarskich wizjach stworzonych przez hiszpańskiego malarza. Podkreśla ona też zaznaczający się wyraźnie w wielu pracach Zurbarana przedstawiających św. Franciszka element opuszczenia, osamotnienia jego figury w zaciemnionym tle (niby pustce), który służy zaakcentowaniu symptomów duchowej osobistej relacji z Wcielonym Chrystusem. Postaci z tych

⁴⁷ Zob. J. Pollakówna, *Alchemia światła...*, dz. cyt., s. 24, 29–30, 33–34; też, *Talent*, [w:] tejsze, *Glina i światło...*, dz. cyt., s. 55, 63, 65, 69, 74–76; też, *Zapatrzenie...*, dz. cyt., s. 12. Należy podkreślić, że rozkwit kultu Matki Boskiej (*Theotokos* – Bożej Rodzicielki) nastąpił po soborze w Efezie w roku 431 i wiązał się z rozwojem jej ikonograficznych przedstawień w sztuce chrześcijańskiej Wschodu i Zachodu; zob. J. Pelikan, *Maryja przez wieki*, tłum. J. Pociąg, Kraków 2012, s. 50, 98–99. Niektóre z wymienionych powyżej przedstawień Maryi zawierają atrybuty wpisujące się w symbolikę chrześcijańską i zakorzenione w jej tradycji, takie jak np. płaszcz czy tron; por. *Płaszcz*, [w:] D. Forstner Osb, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 443; *Tron i katedra*, tamże, s. 432–433.

⁴⁸ J. Ptaśnik, *Kultura wieków średnich. Życie religijne i społeczne*, Warszawa 1959, s. 73–74.

⁴⁹ Zob. J. Pollakówna, *Św. Franciszek Francisco de Zurbarana...*, dz. cyt.

obrazów wydają się pogrążone „w duchowej pracy, w pełnym napięcia skupieniu, by nie uronić niczego z rozmowy, jaką prowadzą z Bogiem”⁵⁰. Warto, w przywoływanym tu kontekście wydobywanych przez eseistkę mistycznych znaczeń obrazów Zurbarana podkreślić, że francuski teolog Louis Bouyer zwracał szczególną uwagę na wagę modlitwy w odczytaniu i rozpoznaniu profetycznej tradycji Kościoła w świadectwach z przeszłości⁵¹.

Należy też zaznaczyć, że oprócz odwołań do semantyki biblijnej, metaforyki chrześcijańskiej (takich jak np. przywoływane już kategorie światła jako znaku Boga czy mroku jako skrywającego tajemnicę transcendencji – *numinosum*) w eseistyce Pollakówny odnajdujemy również nawiązania, które świadczą o jej głębokiej świadomości tradycji ikonopisania (teologii ikony). Malarskie ślady wschodniej duchowości rozpoznaje ona, rozpatrując wnikliwie w szkicu *Zielony pejzaż* religijne prawosławne odniesienia w twórczości Jerzego Nowosielskiego⁵². W kontekście rozważanej tu szczególnej wrażliwości eseistki na metafizyczne pierwiastki odczytywane w malarstwie europejskim należy też podkreślić, że na miano szczególnie interesujących i oryginalnych zasługują podejmowane przez nią próby interpretacji dzieł, które nie łączą się w sposób bezpośredni i oczywisty z tradycją chrześcijańską (abstrakcja, pejzaże, wybrane martwe natury, tzw. bodegony – tworzone w siedemnastowiecznej Hiszpanii wizerunki rzeczy jadalnych⁵³). Pollakówna potrafi dostrzec ich subtelne umocowanie w kontekście metafizycznym i związku z treściami religijnymi, korzystając w swych analizach z wspomnianych różnorodnych form malarskich z kategorii – metafor, które zakotwiczone są w teologii negatywnej, apofatycznej (takich jak np. pustka, światło, mrok czy zasłona).

⁵⁰ Tamże, s. 35.

⁵¹ L. Bouyer, *The Catholic Tradition Concerning the Shape of the Eucharist*, [w:] tegoż, *Life and Liturgy*, London 1956, s. 72–73.

⁵² Zob. J. Pollakówna, *Zielony pejzaż*, [w:] tejże, *Myśląc o obrazach...*, dz. cyt., s. 127–132; P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Warszawa 1981; R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, Kraków 2009; Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985.

⁵³ Takich przykładów dostarczają szkice poświęcone malarstwu Jerzego Stajudy, pejzażom Jana Spychalskiego oraz martwym naturom Jeana-Baptiste Siméona Chardina i Sancheza Cotána; zob. J. Pollakówna, *Dwa zbliżenia do malarstwa Jerzego Stajudy*, [w:] tejże, *Glina i światło...*, dz. cyt., s. 221–228; też, *Precyzja ciszy. O malarstwie Jana Spychalskiego (1893–1946)*, [w:] tejże, *Myśląc o obrazach...*, dz. cyt., s. 57–79; też, *Martwa natura miedzianym kociołkiem...*, dz. cyt.; też, *Spizarnia mistyczna...*, dz. cyt.

Drugim zaś podstawowym poziomem, na którym uobecnia się horyzont religijny w eseistyce Joanny Pollakówny, są zamieszczane w szkicach cytaty – odwołania do tekstów tradycji chrześcijańskiej. Płaszczyzna ta wyraźnie poświadcza głębię i docieklivość myślenia religijnego tej autorki (rozległy obszar dobrze znanych jej lektur z dziedziny duchowości i teologii), a także jej zainteresowanie nie tylko głównym, zinstytucjonalizowanym nurtem chrześcijańskiej tradycji, ale także prądami mistycznymi. Prowokuje to eseistkę do szeregu przywołań tekstów, np. św. Teresy od Jezusa, św. Jana od Krzyża, fragmentów *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli, *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu* i franciszkańskiej teologii krzyża, ale również lapidarnych refleksji Simone Weil. Tego rodzaju elementy dyskursu światopoglądowego, zaznaczające się wyraźnie w eseistyce poświęconej malarstwu, podporządkowane są dążeniu autorki do ożywienia sakralnych znaczeń zawartych w przywoływanych przez nią dziełach. Objawia się w ten sposób zdolność Pollakówny do przepracowania śladów tradycji chrześcijańskiej, z której wyrosły dane obrazy i wydobywania z nich treści pobudzających także odbiorcę jej szkiców do refleksji metafizycznej.

Rozważanie kontekstów związanych z obecnością horyzontu religijnego w eseistyce Joanny Pollakówny poświęconej malarstwu pozwala nie tylko na docenienie wyjątkowej pozycji, jaką zajmuje ona pod tym względem wśród szkiców o sztuce innych polskich autorów. Tytułowy horyzont ujawnia się w szkicach Pollakówny bardzo konsekwentnie i pozwala na określenie wybranej przez tę autorkę formuły dyskursu jako przejawu myślenia religijnego w ujęciu Tischnerowskim. Jan Andrzej Kłoczowski przypomina słowa autora *Sporu o istnienie człowieka*, że myślenie religijne jest zawsze myśleniem dialogicznym, „myśleniem według świadectwa świadków”⁵⁴, stanowiącego dlań doświadczenie źródłowe. Jest to więc „zawsze myślenie z kimś”⁵⁵. Podmiot esejów Pollakówny znamionuje właśnie postawa dialogiczna i otwarcie na świadectwo zawarte w malarskim dziele. Kłoczowski podkreśla:

Świadectwo jest przekazane przez tradycję – a tradycja to [...] „obcowanie w sferze wartości – ponad życiem i śmiercią”. Skoro jest przekazywane, to jest oczywiste, że takie świadectwo, czy dokładniej

⁵⁴ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 344.

⁵⁵ http://www.tischner.org.pl/jan-andrzej-kloczowski-op/jozef_tischner_strategie_myslania_religijnego [dostęp: 4.09.2015].

mówiąc: ciąg zawierzeń, dokonuje się w jakimś języku – jawi się więc problem hermeneutyki⁵⁶.

Szkice Pollakówny o malarstwie są wyrazistym przykładem tego rodzaju komunikacji z innymi oraz myślenia, w którym podmiot esejów, zadając pytania o sens wnosi sam siebie do odczytania dzieła jako metafory twarzy człowieka, który je stworzył, a zarazem podejmuje też próbę odczytania obecnego w niej śladu transcendencji⁵⁷.

SUMMARY

The Religious Perspective in the Joanna Pollakówna's Essays Dedicated Painting

Summary The article concerns the contexts connected to the presence of religious perspective in the Joanna Pollakówna's essays dedicated painting. The sacral elements are regarded in the article as the manifestation of the essayist's specific type of reading and dialogue with the religious tradition, which allows making an argument for the presence of the kerygmatic style of identification disclosing in the essays. The author of the article underlines the uniqueness of the attitude and sensitivity of Pollakówna to the sacral elements included in the pieces of art in comparison the others polish essayists interested in the topic of painting. As the key element of the Pollakówna's essays is regarded the will of sharing with the receiver of the essays the author's perspective, which allows eliciting the metaphysical meanings of the paintings. The article's author propose to organize the multiplicity of issues connected to the religious perspective throughout references to two basic levels: the pictorial references to the religious themes and the level of quotes or citation from the texts of the christian tradition. The Pollakówna's essays regarding painting puts new life into these elements and awakes the reflection considering this topic.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Przywołana tu *metafora twarzy* Emmanuela Lévinasa jest jednym z fundamentalnych tropów w filozofii dramatu Józefa Tischnera oraz w jego koncepcji myślenia religijnego; zob. tamże.