



Dwa twierdzenia

Studium porównawcze

Jan Michalski

il. 1 Zbylut Grzywacz, *Wizerunek I (Autoportret wielokrotny)*, 1965, ol., pł., 60 x 73 cm, wł. prywatna

W 1973 roku Zbylut Grzywacz namalował obraz *Kolejka wciąż trwa (Andrzejewi Wróblewskiemu)*, uznany za jedno z jego najlepszych dzieł. Malowidło i tytuł były parafrazą obrazu Andrzeja Wróblewskiego z 1956 r., znanego powszechnie pod nazwą *Kolejka trwa*.

Moim zadaniem jest porównanie obydwu malowideł i wyrażań, które uchodzą za ich tytuły, oraz zbadanie łączącej je relacji. Cel jest jednak bardziej dalekosiężny – ukazanie duchowego podłoża relacji obu artystów. Nie jest to zadanie historii sztuki, lecz hermeneutyki, która jest darem odczytania znaków i podążania za nimi tak daleko, jak to może być.

„Każde powtórzenie jest równie pierwotne jak samo dzieło” – te słowa Hansa-Georga Gadamera przyjmuję za dobrą monetę, za skuteczne zaklęcie pomocne w procesie rozumienia. Odpowiedź na pytanie, jak Zbylut Grzywacz powtórzył obraz Andrzeja Wróblewskiego, musi nieść w sobie obraz owej pierwotności, w którą próbował wejść urzeczony dziełem geniusza.

1. Kosmiczny witalizm sztuki AW

Sztukę Andrzeja Wróblewskiego przenika potężny prąd kosmicznego witalizmu i biologizmu. Przyjmuje on postać różnorodnych wizualnych metafor: od rybich ławic i wizerunków modelek wielkich matek w końcu lat 40., po żyjące czaszki i falliczne nagrobki w drugiej połowie lat 50. XX w. Z ostatnich miesięcy życia artysty pochodzą typowe dla powojennej sztuki europejskiej przedstawienia tronujących Króla i Królowej. Sztuka Wróblewskiego obfituje w symbole przemiany. Wystarczy wymienić jeden, w którym upatrujemy symbolu drzewa kosmicznego: obraz *Doniczka z kwiatem* z 1956 roku. Różne wehikuły – barki, łódki, statki, karetki pogotowia, autobusy, auta, pociągi, wozy drabiniste, planety, itp. nadają jej niezwykłego dynamizmu. Symbolom przemiany w ostatnim okresie twórczości towarzyszy kolor czysty i wyzwolony.

Treści kosmicznego witalizmu są przez Wróblewskiego zawsze wyrażane w formie intelektualnej, pozbawionej trywialności, ociążałości życia i płaskiego materializmu. Niektóre z jego dzieł, jak ostatni obraz *Rodzina*, mają strukturę hymniczną: wieloplanowość, hierarchiczność, monumentalizm i rytmikę form, podniosły i radosny styl, wreszcie zdumiewające akordy kolorów, na przemian ciepłych i zimnych.

Można by do nich zastosować słowa Ortegi y Gasset: „Tak długo żyjemy naprawdę, jak długo pragniemy jeszcze większej intensywności życia”, gdyby nie to, że dzieło Wróblewskiego wykracza poza horyzont filozofii życia głoszonej przez hiszpańskiego myśliciela. Tyle samo w nim życia, ile śmierci, a jego prawdę wyraża *coincidentia oppositorum* – zbieżność przeciwieństw – niemożliwa figura ryby-ptaka. Zaczęta obrazami narodzin kosmosu sztuka Wróblewskiego „żyje nieprzerwanie w jasności początków” (Eliade, *Mit wiecznego powrotu*).

W tym wielkim nurcie prastarych treści kosmicznej regeneracji należy rozpatrywać również obraz *Poczekalnia I*, znany bardziej pod nazwą *Kolejka*

trwa, ukończony 2 czerwca 1956 roku, oraz szereg szkiców i studiów z nim związanych, w tym wspaniały obraz *Poczekalnia II*, znany bardziej pod tytułem *Ukrzesłowanie I*, który jest szczęśliwą własnością krakowskiego Muzeum Narodowego.

2. *Poczekalnia I*

Pierwsza *Poczekalnia* jest właściwie pejzażem, jej „wnętrze” i „ściana” są purpurowym „niebem” i „ziemią” w zieleniach. Jeżeli usuniemy w wyobraźni figury, staniemy wobec rozległego pejzażu, którego feeryczne barwy – barwy nieba o zmierzchu – długo można kontemplować, pejzażu, który oddycha subtelnym witalizmem, jakby całe niebo żarzyło się i płonęło. Z prawej strony świeci prostokątne „słońce” – jego sygnał przejmuje żółto-różowa „ultraściana” (określenie Andrzeja Wróblewskiego), na której widnieją jeszcze dwa znaki – niebieski i biały.

Na tym „niebie” dzieją się różne rzeczy, które barwią figury ludzi oraz krzesła, złożone i z „ziemi”, i z „nieba”. Z zetknięcia tych dwóch sfer powstają tu i ówdzie małe poematy. Spójrzmy na oparcie niebieskiego krzesła tam, gdzie ono styka się z różowym trójkątem rozbielonym pośrodku oraz z trójkątem pomarańczowym, barwionym w środku zielenią... Niektóre miejsca opalizują jak ptasie skrzydełka i kamizelka starca przechodzi od oranżu do turkusowego szata z jedwabiu, a na jego barkach światło przelamuje się z ciepłego na chłodne. Sprawia to takie wrażenie jak wędrowanie prądów ciepłego powietrza w kotlinach górskich i głębokich jarach, do których zagląda wędrujący po szczytach.

Sfera „ziemi” przypomina obrazy Rembrandta z jego światłocieniami – światła i cienie są zagadkowe, nie wiadomo skąd, z jakich źródeł rozświetlane są poszczególne partie obrazu – u stóp kobiety, pod krzesłami... Dla konstrukcji obrazu ogromne znaczenie ma nie tyle światło, co temperatura kolorów. Ogień to rozpala się, to przygasa. Właśnie – ogień, żarzenie się, a w następstwie – spopielenie, o którym mówią wizyjne obrazy filmowego scenariusza *Poczekalni* zapisanego w brulionie artysty.

Malowanie czystymi kolorami i harmoniami temperaturowymi nadaje późnym obrazom AW strukturę hymniczną. Kolory śpiewają, obraz pulsuje życiem jak dojrzały owoc. To sztuka, która otwiera serca – natychmiast, bezdyskusyjnie. Wywołuje troskę... Pytamy:

- Dlaczego masz ubieloną twarz?
- Gil ci usiadł na ramieniu?
- A tobie kto kupił ten kapelusik?
- Hej, dziewczynko!

Tak gadają różne głosy z wielu stron. Tak odruchowo przemawiamy do namalowanych postaci, z których każda jest osobą poddaną przez malarza indywidualności. Obraz mówi: życie jest falą. Ta fala biegnie od ławic ryb w oceanach do ludzi zamieszkujących miasta. Znajdujemy się w sferze mitycznej.



il. 2 Andrzej Wróblewski, *Kolejka trwa / Poczekalnia I*, 1956, ol., pł. 140 x 200 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 3 Zbysław Grywacz, *Kolejka wciąż trwa / Kolejka jeszcze trwa, Kolejka/ (Andrzejowi Wróblewskiemu)*, z cyklu *Człowiek bez jakości*, 1973, akryl, płótno, 135 x 170 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

3. Kolejka wciąż trwa (Andrzejowi Wróblewskiemu)

Pierwsze wrażenie, które odnosimy, przenosząc spojrzenie z obrazu Wróblewskiego na obraz *Kolejka wciąż trwa*, mówi nam, że Zbylut Grzywacz przetransponował tamten utwór w inny wymiar. Jego obraz jest ścięziony w proporcjach. Zniknęły wszystkie zielenie, wszystkie wesołe kolory i malarskie cuda. Niebieski kolor tła nie jest już lekkim indygo, lecz ma odcień zimnoszary. Z trzech znaków pozostał jeden – ogromna czerwona strzała, na tle której różowieją głowy i tułowia postaci. Potraktowano je schematycznie – zniknęła indywidualizacja koloru, szczegółu, gestu, aury rzeczy osobistych. Figury ludzi i krzeseł zostały zespolone specjalnymi wypustkami, jak żeberka kaloryfera, w jeden niezgrabny kształt, który ostro odcina się od jaśniejszego tła. Brudnoróżowa masa, która ów kształt wypełnia, nadaje figurom własną formę; wydaje się, że sklezione nią sklejać się będą coraz bardziej, aż nie pozostanie z nich nic prócz bryły homoplasteliny. W kształtowaniu postaci malarz wahał się pomiędzy konturem a bryłą – w rezultacie wybrał obie formy naraz, gdyż najwyraźniej wolał dwie metafory od jednej. Kontur przeskakuje w bryłę nagle i bez uzasadnienia, tak jakby wiadro farby wylało się postaciom na głowy. Im bardziej na prawo, tym wylało się więcej. Ile? Tyle. Obraz mówi: oni różowieją. I wskazuje stopień zaróżowienia niczym densytometr. (Tym samym chwytem kolorystycznym malarz posługiwał się przez kilkadziesiąt lat aż do schyłku PRL.)

Kolejka wciąż trwa przemawia jak plakat polityczny. Nie jest to hymn, lecz satyra, choć należy pamiętać, że o kolejkach w PRL-u układali pieśni i psalmy uznani poeci. Róż oznacza: „nasiąkacie komuną, nasiąkacie PRL-em”. I jak plakat polityczny obraz jest mocno utezowiony – wszystkie figury nasiągają PRL-em nieubłaganie, stopniowo, z mocy konieczności – zanurzone w „czerwonej rzece”. Strzałka jest wektorem oznaczającym ruch i determinizm. Obraz oskarża.

Znajdujemy się w sferze historycznej.

4. Tytuły

Obrazy Wróblewskiego *Poczekalnia I* i *Poczekalnia II* wystawione były po raz pierwszy w Salonie „Po prostu” w Teatrze Żydowskim w Warszawie w sierpniu 1956 roku. „Określenia «ukrzestwienie człowieka» użył po raz pierwszy Marek Oberländer podczas montażu wystawy i pod tym tytułem obraz został wystawiony. Numerację obrazów – *Ukrzestwienie I*, *Ukrzestwienie II* – wprowadziła po śmierci artysty jego matka.” – czytamy w katalogu obrazów wszystkich AW. Podobnie i tytuł *Kolejka trwa* dla *Poczekalni* uznawany jest za ówczesny pomysł Oberländera. Być może najpierw odrzucił on pomysł *Ukrzestwienia*, a potem, siłą rzeczy, ochrzczono i pierwszą *Poczekalnię* tytułem nieco bardziej wymyślnym, ale równie gorącym ideowo i na czasie – *Kolejka trwa*. Historyjka z wymyślającym tytuł Oberländerem nie zgadza się, co prawda, z zapiską w szkicowniku Wróblewskiego prowa-

dzonym od września 1955 do stycznia 1956 r. – w scenariuszu filmu *Poczekalnia*, który się tam znajduje, jest mowa o obrazie pod tytułem *Ukrzesłowanie człowieka*. Jakby nie było, fakt zmiany tytułu tuż przed debiutem obrazu w sferze publicznej ma duże znaczenie dla tych dociekań – Zbylut Grzywacz odniósł się bowiem nie do pierwotnego tytułu autorskiego, lecz do jego wersji drugiej, „warszawskiej” (stolica zawsze jest bardziej rozpolitykowana), czyli do tytułu Oberländera – Wróblewskiego. Przejście od paraboli, konotowanej nazwą *Poczekalnia*, do sloganu politycznego, konotowanego nazwą *Kolejka wciąż trwa*, trwało siedemnaście lat, a zaczęło się w czasie montażu wystawy w Salonie „Po prostu” od aktualizacji politycznej tytułów dwóch obrazów w związku z „odwilżą”.

Tytuł *Kolejka trwa* mógł być w roku ‘56 odczytywany w duchu rewizjonistycznym. Tryb oznajmujący: – Kolejka trwa. – łączono wtedy domyślnie z imperatywem: – Kolejka trwa, a wy, towarzysze, siedzicie z założonymi rękami! – znanym z agitki junackiej okresu stalinizmu. Do obrazu i całego cyklu kolejko-ukrzesłowień odnoszono marksowskie pojęcie alienacji.

Trwanie jest przeciwieństwem rewolucyjnego zrywu. Jedynie stan permanentnej rewolucji za którą tęsknią niespokojne duchy wszystkich lewaków, a która jest niemożliwa do osiągnięcia w życiu rzeczywistym inaczej jak za cenę jego wyniszczenia, łączy przeciwstawne pojęcia trwania i rewolucyjnego zrywu w boską i pożądaną pełnię.

Dlatego kolejną parafrazę tytułu Oberländera – Wróblewskiego odnajdujemy w tytule bieżącej wystawy kolekcji warszawskiego CSW, od kilku lat obezwładnionego mentalnie przez lewaków: „Trwają zbiory!”. Agitacja + reklama to sprawdzony od czasu LEF-u wzór udanego sloganu politycznego.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że proces spłaszczenia tytułowej metafory zapoczątkował redukcję znaczeniową całego obrazu Wróblewskiego. Zmiana jego pierwotnego tytułu stała się początkiem odchodzenia od metaforyki źródłowej obrazu, od rozumienia jej pełni. Dla hermeneutyki dzieła Wróblewskiego była to katastrofa. Aktualizacja „wyjmowała” obraz Wróblewskiego ze sfery mitycznej, do której przynależy, i rzucała go w czas, tym samym redukując jego przesłanie. Proces redukcji był kontynuowany przez Zbyluta Grzywacza.

AW → MO → sfera publiczna → ZG

[Proces redukcji możemy sobie wyobrazić na podobieństwo faz księżyca.]

Utworzył on nazwę pochodną od tytułu Oberländera – Wróblewskiego. Podobnie miała się rzecz z przesłaniem ideowym – obraz Grzywacza odnosi do zredukowanego znaczenia obrazu Wróblewskiego, do jego przesłania metapolitycznego, zrozumiałego i akceptowanego na początku lat 70., czyli w gruncie rzeczy do jego ówczesnej ikony publicznej.

Jako slogan polityczny o pochodzeniu rozpoznawalnym w zawodowej grupie docelowej malarza, czyli wśród artystów, urzędników kultury i intelektualistów zainteresowanych życiem politycznym, przydawał on członkowi Grupy Wprost dwuznacznego splendoru moralisty politycznego. Grzywacz użytkował więc tytuł Oberländera – Wróblewskiego w sferze historycznej,

z którą obraz jako taki miał styczność, oraz w sferze moralnej, z którą *Poczekalnia* nie miała nic wspólnego. Podkreślając słowem „wciąż” ciągłość czasu teraźniejszego, dawał dowód, że poza historyczność wyjść nie potrafi.

5. Źródła

Mimo to istnieją pewne poszlaki, że wersji Grzywacza nie należy rozpatrywać jedynie ze względu na jej użyteczność doraźną, podobnie zresztą jak całokształtu jego stosunków z dziełem Andrzeja Wróblewskiego, czego dowodem między innymi późniejsze wersje *Kolejek* i kult Grupy Wprost dla AW. Jest to, co prawda, trop wąty, dość słabo zarysowany ze względu na dominującą u artysty w okresie jego życiowej prosperity doraźność publicystyczną.

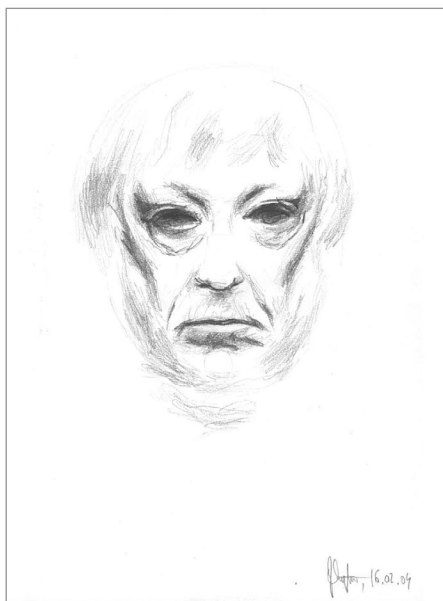
Pierwsze szkice wskazują, że idea *Kolejki co wciąż trwa* miała nie jedno, ale co najmniej dwa źródła wśród utworów mistrza. Na jednym z rysunków z 1972 r. do obrazu nazywanego wtedy *Kolejka jeszcze trwa* Grzywacz nakreślił słowa „Pan tu nie stał” – typową eksklamację kolejkową, protest przeciwko zajęciu miejsca przemocą. Okrzykiem tym starano się mobilizować innych kolejkowiczów do oporu przeciwko intruzowi. Pod spodem widnieje napis: „konkretny dół, ziemia, bruk, śmieci, zanikające u góry postaci”. Z prawej strony tego napisu artysta naszkicował znany gwasz Wróblewskiego, przedstawiający człowieka bez nóg i dłoni, stojącego na ulicy między kolorowymi nogami przechodniów. Kadłubek taki faktycznie jeździł na wózku po ulicach powojennej Warszawy i tam Wróblewski go dostrzegł.

Gwasz ten w ujęciu Zbyluta przeszedł jednak ciekawą metamorfozę. Kadłubek zniknął z planu, a tęczujące plamy kolorów „zsunęły się” z nóg przechodniów i zaścieliły bruk. Wyrażenie „Pan tu nie stał” mogło więc być pierwszym tytułem obrazu i odnosić się do kadłubka.

Figura człowieka potwornie okaleczonego, którą Wróblewski kilkakrotnie malował, jest zupełnie wyjątkowym fenomenem kosmicznego witalizmu jego sztuki. Jako jeden z wielu symboli przemiany jest ona analogonem poczwarki. W języku hermetycznym oznacza to powtórne narodziny duszy. „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać tam domku i gniazdeczka” – zanotował w 1839 roku językiem symboliki hermetycznej Adam Mickiewicz i wyraził w ten sposób swoją tęsknotę do ponownych narodzin. Z białej poczwarki wyfrunie barwny motyl – jeszcze barwniejszy i bardziej tęczyowy od kolorowych nóg przechodniów. A może iryzacja to tylko pierwsza faza wyłaniania się pięknego, jedyne koloru, przy którym w popiół idą wszystkie inne – koloru duszy? Napięcie jest wyczuwalne – tak dynamiczne i sugestywne jest przedstawienie Wróblewskiego.

Ale co się stało z poczwarką w szkicu Grzywacza? Gdzie zniknęła? Co z nią zrobił?

Zbylut Grzywacz nie posługiwał się w sztuce mową analogii, był agnastykiem zbyt zajęty doraźnymi aspektami życia, praktycyzmem, rzeczowością, nie używał również symboliki hermetycznej. Ale możemy znaleźć kilka dowodów na to, że jego wyobraźni nie była ona całkowicie obca. By-



il. 4 Zbylut Grzywacz, *Autoportret*, 16 II 2004, ołówek, papier, 29,6 x 20,9 cm, wł. prywatna



il. 5 Zbysław Grzywacz, *Studium poczwerek*, 2004, ołówek, pióro, wł. prywatna

łoby to zresztą dziwne, zważywszy na te same pozalogiczne źródła magii, hermetyzmu i nauk o ziemi, które to źródła Grzywacz nie tylko doskonale rozumiał, ale eksploatował estetycznie w galerii osobliwości Este.

Na *Autoportrecie* z 1964 roku przedstawił swoją twarz symetrycznie zawieszoną, jak odwłok pająka, w fantazmatycznej przestrzeni utkanej z własnych popędów – wyobraża je kłębowisko nagich kobiet wirujące wokół jego granatowej głowy. Tym samym trupim granatem, znanym z wizerunków demonicznej natury indyjskich bóstw, a charakterystycznym przez następne dziesiątki lat dla jego malarstwa, namalował rok wcześniej portret ojca. Pająk wyziera z ciemności, którą sam był utworzył, w której tkwi jego inteligencja – wybryk ewolucji przyrodniczej.

Motyw powraca w *Autoportrecie wielokrotnym* (1965), czyli odbiciu w dwóch lustrach, które powielają w nieskończoność sylwetkę malarza z pędzlem w ręku. Oba te wczesne autoportrety to deklaracje ideowe artysty agnostyka. Iluzję nieskończonego regresu można uznać za symbol agnostycyzmu. To pozorne powielenie i powiększenie jestestwa – w istocie akt redukcji i niewiary w rzeczywistość bytu.

Znaków ucieczki przed historią upatrywać można w jego pasjach przyrodniczych – geologicznej, paleontologicznej, mineralogicznej. Istnieje wzniosła polska tradycja teozoficzna, która filogenezę ujmuje jako działalność i dzieje Ducha. Wspomnijmy Słowackiego „O, prastary Oceanie...” z *Genezis z Ducha*. Są tam obrazy niezwykle kuszące dla artystów – zwłaszcza dla agnostyków, takich jak Wróblewski czy Grzywacz, którzy powtarzają „po śmierci nie ma nic”. Jeśli jednak trochę poszperać, zazwyczaj znajdujemy u nich symbole ponownych narodzin.

Grzywacz był naturalistą – w dzieciństwie hodował poczwarki i motyle, układał z okazów tablice entomologiczne. W wieku dojrzałym rysował tablice morfologiczne kopalnych żyjątek morskich, które zbierał i kolekcjonował. Na cztery miesiące przed śmiercią narysował dwa kokony poczwarek i namalował obraz *Poczwarka*.

Wtedy też powstały cztery ołówkowe autoportrety – przeraźliwe w symetrii studia wypalania się życia, wygaszania boskiego ognia. Mięśnie wiotczeją, rysy tracą kształt, oczy pustoszeją – twarz żywego, cierpiącego człowieka zamienia się w maskę Hipokratesa, upodabnia się do pustego kokonu poczwarki.

6. Relacje

Obaj artyści byli dla siebie zagadką – obaj portretowali się z upodobaniem i fotografowali, u Grzywacza miało to czasem cechy narcyzmu. Porównanie ich portretów z tego samego okresu życia ukazuje różnicę natur – Wróblewski był psychikiem, Grzywacz hylikiem.

Wróblewski malował człowieka czule – pełnowymiarowego, żywotnego, pełnego ogni boskich i płodnego, sakralnego seksualizmu. Człowieczeństwo było u niego naczyniem świętym. Grzywacz malował człowieka zupełnie inaczej, nie darmo przezywano go złośliwie „malarzem gumki od majtek”. Irytowało to, że studiując ciało ludzkie okiem geologa. Było to ciało-sarx – bezwładne i bierne. Grzywacz był malarzem bezwładu: ukrzyżowania, upadki, odciski. W wizerunkach grubych robotnic najbardziej interesowały go ich krocza. Tajemnica płci, jestestwa. Z taką materią, jaką malował, nie poradziłby sobie żaden system prometejski – musiał ugrzęznąć w jej bezwładzie nieplastycznym zupełnie. W jego obrazach wyczuwa się niechęć inteligenta do robotnika, stanowiącego porcję tej bezwładnej „szarej masy”.

W katalogu wystawy Grzywacza w Muzeum Narodowym w Krakowie napisał Jacek Waltoś: „I wtedy właśnie, jesienią tegoż roku i w pierwszych tygodniach roku 2004, kiedy Zbylut oprowadzał nas po swojej wystawie dziejów Ziemi – zapraszając przyjaciół poetów i malarzy, zupełnych ignorantów – uprzytomniłem sobie rodzaj wizji i wiedzy, jaka towarzyszyła od młodości naszemu Przewodnikowi. Byliśmy prowadzeni w głąb czasu kosmicznego, zupełnie niewspółmiernego z czasem



il. 6 Wprostowcy, od prawej: Maciej Bieniasz, Jacek Waltos, Leszek Sobocki i Zbylut Grzywacz na wystawie Andrzeja Wróblewskiego w Muzeum Narodowym w Krakowie, 1996, fot. Tadeusz Boruta (z archiwum artysty)

naszej egzystencji, zaczęliśmy też wchodzić w rejony świadomości, których w artyście-malarzu nie mogliśmy przewidywać”.

I dodał: „Te natchnione wykłady, na kilka tygodni przed ujawnieniem się śmiertelnej choroby, nasycone były zachwytem nad światem przyrody, warstwami Globu zaklinającymi czas i ruch materii w głębinach skał – zachwytem, jakiego malarz nie umiał wskrzesić w sobie, przedstawiając człowieka”.

Malarstwo Grzywacza w jego głównym nurcie, w jego osobowości publicznej, postrzegam jako zjawisko historyczne, obiektywizację ducha PRL-u. Jako stan skupienia wyłoniony w określonych warunkach, który nie mógłby manifestować się tak samo w warunkach odmiennych, podobnie jak nacieki kryształów kwarcu w danym kominie wulkanicznym. Jest ono fenomenem interesująco czystym substancjalnie. Sukces Grzywacza jako moralisty na etacie, wziętego malarza widocznego w kolekcjach centralnych i prowincjonalnych, z rozgłosem w mediach, zaowocował anachroniczną, lokalną „szkołą” gestu retorycznego.

Mówiono, że sztuka jest manifestacją ducha epoki, lecz bardzo rzadko w sposób bezdyskusyjny sztuka potrafi przewyciężyć bezwład epoki, jej naturalny proces rozpadu, zachodzący całkowicie w czasie. W przypadku Grzywacza geologia i seks, ważne dla jego twórczości, były sposobami ucieczki przed historią, wypoczynkiem od moralistyki, lecz zarazem rezygnacją z najwznioślejszego zadania, rzecz można – przeznaczenia artysty, jakim jest *opuszczenie jaskini*. Tymczasem malarstwo Grzywacza jest notacją naturalnego procesu rozpadu i niczym więcej. Najlepszy obraz, jaki namalował – *Siedem etapów z życia kobiety* – przedstawia z wielką pieczołowitością proces ontogenezy i jest to w pewien sposób tajemnicze i święte, jak malarstwo jaskiniowe. Twierdzenie powyższe – „i niczym więcej...” – odnoszę do ma-

larstwa Grzywacza, które – w moim odczuciu – jest bardzo akademickie i pozbawione wzniosłej symboliki kolorów. Natomiast głębinowa wyobraźnia symboliczna tego artysty, która jest właściwym przedmiotem tych rozważań, zawiera interesujące odniesienia do sakralności tellurycznej (Mircea Eliade, *Kowale i alchemicy* oraz *Historia wierzeń i idei religijnych*) i do symboliki ponownych narodzin. W świetle tej prastarej symboliki geologiczny rytm czasu odpowiada powolnemu dojrzewaniu minerałów. „Wszystko co mieści się w «brzuchu» Ziemi jest żywe, choć dopiero w stadium życia płodowego. Inaczej mówiąc, wydobyte w kopalni rudy są jakby embrionami...”

Kolejka trwa – u Wróblewskiego tytuł ten zachowuje znaczenie związane z przetwarzaniem życia, z tym, co „gruntuje prawa człowieka w jego naturze żywej istoty” (Claude Lévi-Strauss, *Uwagi o wolności*). Ławice ryb i szeregi ludzkich indywiduów są obrazami tego, co starożytni Grecy nazywali *zoé* – łańcuchem życia – i przedstawiali w jego aspekcie świętym, kosmicznym, pod postacią węża, bluszczu, spirali. *Kolejka* jest takim łańcuchem życia. Plotyn nazywał *zoé* „czasem duszy” (Karl Kerényi, *Dionizos*) i w obrazach kosmicznej regeneracji sztuka Wróblewskiego żyje „czasem duszy”, a jej wymiar duchowy odsłania stopniowo proces naturalnego rozpadu epoki.

W twórczości Grzywacza obraz „łańcucha życia” zmienia znaczenie. Staje się retorycznym gestem odniesionym do sfery historii i praw człowieka jako bytu moralnego (*W kolejce*, 1980).

Godne uwagi, że Grzywacz nazwał swój obraz wersją obrazu mistrza. Dzieje recepcji sztuki Wróblewskiego to w pierwszym rzędzie wszystkie akty ustanawiania pierwowzorów. Jeśli „każde powtórzenie jest równie pierwotne jak samo dzieło”, to każdą wersję, czyli „wczytanie” pierwowzoru w czas, poprzedza wejście w jego pierwotność, zanurzenie się w początek czasu. Poprzedza ono zawsze odtworzenie wzorca w czasie, niezależnie od tego, jaki format wersja potem uzyska, to znaczy z jaką prędkością zachodzić będzie proces jej naturalnego rozpadu.

Należy przy tym zauważyć, że niemożliwa byłaby relacja bez wzajemności dzieła, względem którego jest ustanawiana. Pierwowzór jest otwarty na relacje, wzywa do źródła, czyli do ujawnienia pełni – aktualizacji wszystkich możliwych relacji w porządkach czasowych. To wezwanie nie byłoby słyszalne bez ustanowienia relacji wyższej – musi istnieć relacja pozaczasowa, aby pierwowzór był relacyjny w czasie. Objawiająca się skutek tego pełni znaczeń jest wskazywana jako wyższy rodzaj relacji w relacjach czasowych. Relacja czasowa niczego innego nie objawia – jest tylko zwróceniem się ku dziełu ustanowionemu w porządku analogicznym.

Brakuje nam formuł na oznaczenie wielu rzeczy istotnych dla naszego życia duchowego. „Jesteś częścią mojej duszy” – orzeczenie takie, które można równie dobrze nazwać wersją cudzego obrazu, jest możliwe jedynie ze względu na pełnię, z której wpływają relacje czasowe jako modalności bytu. Twórcza kontynuacja, z którą mamy do czynienia w przypadku obrazu Grzywacza, zachodzi, mimo zubożenia treści pierwowzoru, dzięki wejściu w „czas duszy”.

Kraków, 12.5.2009

Jan Michalski

Historyk sztuki, krytyk, wydawca publikacji artystycznych. Wydał m.in. Andrzej Wróblewski nieznaną (Galeria Zderzak, 1994) i Chłopiec na złotym tle. Teksty o Andrzeju Wróblewskim (2009). Mieszka w Krakowie.

Summary

JAN MICHALSKI/ Two Statements. A comparative study

The contents of the article is a comparison of two important in the post-war Polish art pictures: 'The Queue Goes On' of 1956 by Andrzej Wróblewski (1927-1957) and its travesty – 'The Queue Still Goes On' (for Andrzej Wróblewski) of 1973 by Zbysław Grzywacz (1939-2004).

Both works had political meaning – read usually as existential metaphors of communist system. Wróblewski's painting was read in the spirit of marxist revisionism of the 'Thaw' period, Grzywacz's painting in the spirit of democratic rhetoric used by the opposition fighting for 'human rights' in the 1970s.

The author compares both pictures, together with the expressions assumed as their titles, and exams the relations between them. Art history methods play an additional role as the actual aim of consideration is showing the deeper, spiritual ground of relations of both artists. It is a task for hermeneutics, which is described by the author as a gift of reading signs and following these signs as far as possible. 'Each repetition is equally primary as the work itself' these words by Hans-Georg Gadamer are a compositional frame for the essay and an interpretation directive. How did Grzywacz 'repeat' Wróblewski's painting? The author is looking for an answer on a few interpretation planes.

Wróblewski's art was rich in symbols of metamorphosis – it was permeated by the typical for European post-war art stream of cosmic vitalism and biological regeneration, appearing in visual metaphors of 'a life chain' among others. Examining reflections of this stream in Grzywacz's art reveals its traces not in the area of moralistics and history, but in science. Both painters were agnostics, with Grzywacz being a naturalist – he was an active collector in the field of geology and entomology. Symbols of metamorphosis, which were unusually seldom in his painting, were connected with these sciences – the artist's life passions – what is proved in his picture 'Chrysalis' painted during his terminal illness.