

---

Janusz Krupiński

# Ból skrzydlaty

## Wejrzenia obrazów Jacka Waltosia: Wieczne Teraz, imago człowieka...

I tak przynaglamy się, by dopełnić istnienia,  
tak chcemy je zmieścić w naszych zwyczajnych dłoniach,  
w przepełnionym spojrzeniu i w niemym sercu.  
Chcemy być nim. – Komu je oddać? Najchętniej  
wszystko zachować na zawsze... Ach, w tamten inny układ,  
biada, co zabiera się ze sobą? Nie zdolność widzenia,  
z wolna tu wyuczona, nic z tego, co się tu zdarzyło. Nic.  
Ale cierpienia. Lecz przede wszystkim ciężar bytu,  
lecz długie doświadczenie miłości – lecz  
samo niewysłowione. [...]

Rainer Maria Rilke, *Dziewiąta elegia (Elegie Duinejskie)*<sup>1</sup>

---

## Wstęp. Słowa, głosy, obrazy

**I**graszką czczą, ślepotą, ucieczką i kłamstwem jest sztuka, która nie zna cierpienia, nie zna dramatu wpisanego w ludzkie życie... Pocięciem miałyby przynieść porzucenie idei prawdy – zapomnienie w grze czystych form, ich ładzie, bądź w ślicznościach i ślicznotkach życia? A więc z dala od piękna – to jest „kształtem miłości”, pozostaje w nieusuwalnym związku z cierpieniem (por. Platon, Weil, Norwid).

Cierpienie, już to wobec śmierci, już to w umieraniu jakim jest życie, aż po cierpienie niespełnienia, obecności w nieobecności, nieobecności w obecności, rozdarcia pośród napięć, przeciwieństw, sprzeczności życia – nieusuwalnych „kontr”, „anty”, „wobec”..., „roz-”, jak w „rozcięcie”, „rozdarcie”, „rozdzielenie”, „rozpad”, „roztanie”, „rozstępnie”... Po rozdarcie pomiędzy miłością (do) świata, a nienawiścią. Nienawiścią – bywa, że nawet aż po przeklecie i przekleństwo, po potępienie świata, po pogardę dla samego faktu istnienia... Po wdeptanie w ziemię. Bez „dali w błękitach” (Leśmian, *Skończoność*). Po negację wszystkiego, co ponad, co wyżej – po negację, która nie pozostawia miejsca na myśl o upadku bądź wzlocie, która same te pojęcia, upadku i wzlotu, ma za puste, a za formy iluzji ma wszelkie myśli o upadku lub o podniesieniu, o wzlocie.

„Ból skrzydlaty”<sup>2</sup>. To określenie z Leśmiana odnoszę do twórczości Jacka Waltosia w przekonaniu, że utrafiła ona w istotny jej rys (skądinąd Waltoś jest czytany w Leśmianie i od dawna do dzisiaj fascynuje się jego myślą).

W poniższym tekście zajmuję się ledwie kilkoma cyklami czy zbiorami prac Waltosia: *Obrazy zdarzone*,

*Maderowe rozdarcie, Płaszcz miłosiernego Samarytanina, Elma* (a w obrębie ich wyróżniam z kolei tylko niektóre dzieła). O *Fedrze* ledwie wspomnę. Ten zbiór dzieł zasługuje na rozległy i pogłębiony namysł, na szerokie rozmyślenie...

Pisząc o wejrzeniach obrazów Waltosia mam na myśli obrazy, które niosą ze sobą nie tylko jego dzieła malarskie, ale także jego rzeźby, grafiki i rysunki (kategoria obrazu właściwa jest całej sztuce). Wejrzenia obrazów, czyli właściwe im wglądy w..., to, ku czemu i na co nas otwierają, i to, czego są formą obecności, dla na i w nas.

### Słowa a obrazy

Tyle słów poświęcę dziełom Jacka Waltosia. Aż tyle? Nigdy dość. W interpretacjach dzieło się wydarza, istni. Poczynając od interpretacji czynnej w oczach pierwszego widza, to znaczy samego autora, artysty. Najdalszy jednak jestem od prób rekonstruowania odautorskiej interpretacji (tego, co autor miał, ma na myśli, jego potencjalnego „autokomentarza”). Tym mniej od podejmowania prób zrekonstruowania intencji samego autora. W chwili twórczej człowiek przekracza swoje intencje (dzieło, które odpowiada intencjom autora nie jest twórczym dokonaniem, już to dlatego, że powiela, oddaje coś, co uprzednio było, w jego myśli).

Tyle słów. Czyżby same dzieła były wolne od słów, i nie przywoływały słów? Milcząco nie wypowiadają żadnych? Czyż nie określają się wobec słów?

Tysiąc głosów nie zastąpi jednego obrazu? Dzieło (malarskie, rzeźba, rysunek...) obrazami się staje, „zobrazą” i „wyobrazowuje” – jako ciało, którym „słowo się staje”, którym stają się słowa, myśli. Dzięki głosom, które przywołuje i których udziela mu „widz”, jakkolwiek nie muszą to być jego, „widza”, własne głosy, a owo udzielanie najlepiej, gdy nie jest wkładaniem swych własnych słów w..., gdy nie jest nakładaniem własnej gęby..., ożywianiem kukły, suflerstwem...

Artysta tworzy w widzeniu, z widzenia i dla widzenia... Nawet jeśli z myślą o niewidzianym i niewidzialnym, o niewysłowionym i niewysławialnym.

„Widz” – ten, kto widzi, patrzy, wypatruje, ogląda, wgląda, kto doświadcza i jest doświadczany w spojrzeniu, w wejrzeniu, kto kontempluje, kto od-czuwa, kto uczestniczy w rzeczywistości, której obrazy przynosi

dzieło..., w rzeczywistości, którą w obrazach przynosi dzieło – obrazy te aktualizuje, tworzy właśnie on, „widz”, stojąc wobec dzieła. Nie chodzi o obrazy, które w dziele pierwotnie widział sam jego autor. Jego pozycja nie jest wyróżniona w tym względzie. Kto inny może w jego dziele widzieć więcej, i mniej, niż on sam potrafił. Słowo „odbiorca” wprowadza nas w pułapkę, niesie ze sobą fałszywy przesąd, jakoby komuś, kto staje wobec wykonanego dzieła pozostało odebrać przesылkę, przekaz...

## Głosy

Poniższy tekst miejscami przyjmuje formę wielogłosu. Powodem i racją tego sposobu interpretacji jest polifonia (Bachtin), polilogiczność samego dzieła. Niejednoznaczność obrazów, poszczególnego obrazu, obrazów parami i wszystkich wzajem, budzi wiele odmiennych myśli, głosów. Te nasuwają się wraz z próbami spojrzenia na obrazy ze zmiennych punktów widzenia, na wiele sposobów.

Pośród tych głosów, pośród obrazów i idei przywołanych przez nie, określają się dzieła Waltosia.

Głosy przerywające tok myśli, wcinające się, eksponując w graficznej stylistyce przyjętej w publikacjach dramatów literackich. To aktorzy, postacie pojawiające się na scenie.

W tok rozważań wcinają się, w toku mej myśli pojawiają się i występują, wchodzą na scenę, postaci takie jak Bathos, Błazen, Methodos czy Pathos. Udzielam im głosu. Ten teatralizujący styl znajduje następujące uzasadnienie: w toku rozważań nie zapominaj, że rzecz przedstawia się odmiennie z tego, czy innego punktu widzenia, w zgodzie z tym czy innym sposobem przeżywania, myślenia... W spojrzeniu z odmiennego punktu, od jego strony, określa się nowa faseta dzieła – jemu odpowiadająca.

Fikcyjne postacie, które dopuszczam do głosu reprezentują sposób myślenia wpisany w ich imiona. Tytułem przypomnienia pozwolę sobie na swobodne repetytoria słownikowe.

**Bathos** – postać, która popada w bathos, myśli i wypowiada się „batetycznie”.

W znaczeniu etymologicznym najdosłowniejszym angielskie słowo *bathos* rozumiane jest jako przeciwieństwo wzniosłości, przeciwieństwo stylu podniosłego, wysokiego – *hypsos* (Pope, 1727; greckie słowo βᾶθος,

*bathos*, oznacza głębię lub dno, natomiast ὑψος, *hypsos*, oznacza wysokość).

Słowniki angielskie odnotowują następujące znaczenia „bathos” w odniesieniu do dzieła literackiego, wypowiadzi: to nieudana, a przez to śmieszna, próba wprowadzenia patosu, to znaczy wywołania sympatii, żalu lub litości, użycia stylu dystyngowanego, podniosłego; to przesada w patosie po przesadną sentymentalność, skutkująca nawet śmiesznością; to nagła zmiana stylu, niezamierzony, gwałtowny kolaps stylu, z podniosłego, egzaltowanego do niskiego, potocznego, kolokwialnego (zmiana niezamierzona, dająca humorystyczny, komiczny efekt).

**Ecdysis** – postać, którą unosi idea wzlotu, wyjścia poza siebie, poza skorupę swej aktualnej postaci (ἐκδύω, *ecdysis* oznacza wzlot, wyłonienie się, rozebranie...).

W biologii, w entomologii *ecdysis* to proces metamorfozy, w której twór porzuca swą dotychczasową postać, osiąga postać dojrzałą postać; zrzucenie dotychczasowej skóry, itp.

**Ikonoskop** – wyświetlacz obrazów (gr. εἰκών, *eikon*, obraz, σκοπεῖν, *skopion*, patrzeć, oglądać; w technice nazwa generatora obrazów z epoki pretelewizyjnej, blisko epidiaskop, kineskop...).

**Methodos** – postać, która myśli, wypowiada się i działa w sposób metodyczny, zgodny z metodą, czyli w sposób systematyczny, zdyscyplinowany, uporządkowany, zgodnie z procedurami, w oparciu o zasady, metody, nie zamierza błędzić, chodzi utartymi ścieżkami.

*Methodos* (gr. μέθοδος *methodos*) pierwotnie znaczy chodzenie za... (*a going after*), pójście drogą za... (μετά, *meta*, po, za, oraz ὁδός, *hodos*, droga, ruch, podróż).

**Pathos** – postać, która popada w *pathos*, myśli i wypowiada się patetycznie.

W mowie, sztuce *pathos* to autentycznie, szczerze podniosły emocjonalny sposób wypowiadania się. Emocje, które tu w szczególności wchodzą w grę to namiętność. W retoryce to środek przekonywania, który polega na odwoływaniu się do emocji i na wywoływaniu emocji.

*Pathos*, w pierwotnym znaczeniu (πάθος, *páthos*) to ścierpienie, a także, jak tłumaczy słownik niemiecki, *Leidenschaft* (namiętność).

---

Głos zabiorą także: Anty-Heraklit, Błazen, Cynik, Dygresja, Ikonoskop, Ironista, Krytyka, Realista, Sybaryta i Teolog.

I moja Regina.

Brzozowski, Dhammapada, Empedokles, Gaj, Jaspers, Kępiński, Leśmian, Michał Anioł, Norwid, Ortega y Gasset, Rostworowski, Schulz, Staff, Waltoś, Wittgenstein, Wyspiański... Zabiorę ich zdania, zabiorę im fragmenty wypowiedzi, i zrobię z nich własny użytek. Nie zmienione przemienię w głosy, w punkty widzenia, wplotę w tok myśli, w spojrzenie na dzieła Waltosia. A nawet, w tkanę jego obrazów?

Tyle słów poświęcam dziełom Waltosia... Dziełom, ale nade wszystko temu, na co one – jako obrazy – także dzięki słowom – się otwierają. Chodzi przecież o to, co w nich i przez nie otwiera się przed nami.

---

## 1. Imaginarium i idearium dzieła

**D**zieło sztuki istni się obrazami, jakie można w nim wypatrzyć, wynaleźć..., przestrzeniami, w które i na które obrazy te otwierają się, nas... Co więcej, żaden z obrazów nie jest sam. Wyłania się na tle, na szkielecie, na echu innych. Przywołuje inne, rozświetla się lub przygasa w odniesieniu do innych obrazów. Bezkontekstualnie, poza wszelkim kontekstem jest niczym. Ten krąg przywołań, odniesień, powiązań nie jest nigdy ustalony raz na zawsze. Jeśli nawet komuś wyda się, że padł „ostatni obraz”, że padło ostatnie słowo. Sens odsłaniający się dzięki danemu dziełu może ulec zmianie, a nawet przemianie, gdy zostanie ono zobaczone od strony dzieła, które dopiero zostanie włączone w krąg jego odniesień (w szczególnym przypadku będzie to ze względu na dzieło, które kiedyś się dopiero pojawi). Od strony dzieła, którego nikt się jeszcze nie domyśla, w odniesieniu, które nikomu dotąd nie może „przyjść do głowy”. Toteż stwierdzenie, że chodzi o niedopowiedzenia czy o treści domyślne, których znajomość założył autor dzieła, jest niewystarczające. Podobnie nie wystarczające jest pojęcie „muzeum wyobraźni” André Malreaux.

**Waltoś:**... *obrazy, raz zobaczone, nie opuszczają człowieka, wracają do malarza w jego własnej sztuce.*<sup>3</sup>

Taki otwarty zbiór obrazów, w relacji z którymi dane dzieło istni się obrazem (obrazami) nazywam, nieco arbitralnie, mianem „imaginarium”. Do imaginarium dzieł sztuk wizualnych, takich jak malarstwo, rzeźba czy rysunek, należą również obrazy zrodzone czy przenieszone w polu innych sztuk, w tym muzyki i literatury,

---

w szczególności poezji, dramatu... Wreszcie, i przede wszystkim?, do imaginarium należą obrazy znane nam z codzienności, odświętnej i powszedniej, ze sfery życia, świata...

Poezja, dramat, powieść, powie ktoś, to żywioł słowa, pojęć, a nie obrazów. Określenie „obraz poetycki” nie jest puste, ułudne – słowa (nie tylko drukowane, kreślone) posiadają również komponentę obrazową. Obok pojęciowej, teoretycznej. Nie dodam abstrakcyjnej, gdyż konkretność i abstrakcyjność nie pokrywa się z tym podziałem na obrazowość i pojęciowość. Nie dodam obok komponenty „myślowej”, gdyż nie ma bezmyślnych obrazów, w bezmyślności nie pojawiają się żadne. Próby wykopania przepaści między okiem a umysłem redukują oko do gałki ocznej, przeocząją, iż wzrok i widzenie zakłada przyjęcie punktu widzenia, który znowuż nie redukuje się do położenia źrenicy, ale odpowiada nawet „światoołgładowi” określającemu kogoś postawę, nastawienie, nastroje nie... Próby odcięcia dziedziny zmysłowości od dziedziny umysłu przeocząją, że łączy je właśnie myśl i myślenie (wie o tym język polski, tu i tam opierając się na rdzeniu „mysł”: „zmysł” i „umysł”). Bezmyślny niczego nie widzi. W samym widzeniu czynna jest już myśl, włączone są pojęcia, teorie. Na tym polega aktywność, twórczy charakter kontemplacji – widzenia.

**Nietzsche:** „człowiek wysoki ... myśląc, widzi i słyszy”. Interpretacja dokonuje się już w samym widzeniu. Im bardziej interpretacja ma charakter typowy, schematyczny, zgodny z panującym, popularnym punktem widzenia, tym bardziej pozostaje niezauważona, a sam patrzący kontent jest ze swego poczucia oczywistości i samozrozumiałości, bądź ze swego poczucia niezrozumiałości, absurdalności czy bezsensu dzieła (wówczas wynosi się ponad nie). Sam patrzący myśli o sobie, że sam myśli, że nie obciąża się myślami innych, jakkolwiek żadnej swej własnej myśli nie posiada. Mniema, że mówi o dziele własnymi słowami, jak gdyby którekolwiek było jego własne...

Dzieło sztuki istni się obrazami także dzięki odniesieniom do pojęć, teorii (w tym hipotez, mitów, systemów wartości). Poza nimi i bez nich jest niczym. Istni się zarazem pojęciami, teoriami – domniemaniami, przeczecuciami, chociażby. W twórczej chwili narusza czy porusza nasze, twe pojęcia, nasze, twe sposoby pojmowania.

Obrazy w odniesieniu, do których dane dzieło się istni tworzą jego imaginarium. Nie stanowią jednak jego (pre)ustanowionego kontekstu obrazowego („imagnatycznego”)

Pojęcia, teorie w odniesieniu, do których dane dzieło się istni tworzą jego idearium. Nie stanowią jednak jego (pre)ustanowionego kontekstu ideatycznego (słowa „imagnarium”, „idearium” wprowadzam jako swobodne konwencje terminologiczne; mianem „imadearium” nazwać można łącznie imaginarium oraz idearium).

Imaginarium oraz idearium dzieła nie mają arbitralnego charakteru.

W szczęśliwym przypadku, obrazy i idee, które dzieło porywa za sobą, które wplata w siebie, ucieleśnia łączy ta sama wizja, scalają właściwe jej pytania wobec rzeczywistości i właściwe jej otwarcia na i w rzeczywistość.

---

---

## 2. Wizja

Nie tylko w procesie powstawania dzieła, u jego źródeł, leży wizja. Ożywia samo dzieło, obecna jest w obrazach, którymi się ono istni, jako właściwy im wgląd w rzeczywistość, jako właściwe im wejrzenie w czy ku rzeczywistości. Jako fundamentalna intuicja. Intuicja, czyli wgląd, wejrzenie, prze-czucie... Otwarcie w rzeczywistość a zarazem otwarcie się rzeczywistości?

Wobec wizji ustąpić muszą intencje artysty. Wizja przychodzi z zewnątrz. Z wnętrza świata. A więc nie ma źródła w wizjonerstwie, marzycielstwie, fantazji, przeciwnie, otwiera na to, co źródłowe. Obca ekspresji, nie polega na wyrażaniu siebie czy czegoś z siebie. Nie polega, jak intencja, na ruchu z wewnątrz na zewnątrz.

Jeśli nawet można odróżnić rzeczywiste, faktyczne intencje, którymi ktoś się kieruje, od tego, co sam zamierza (możliwość fałszywej samoświadomości), oraz od tego, co innym mówi na ten temat... – to w żadnym wypadku dla obcowania z dziełem nie mają znaczenia intencje autora. Dzieło przekracza swego autora, a on, w twórczej chwili, swoje intencje, samego siebie (znajdując – lepiej: znaleziony przez Alter Ego?!). Jeśli nawet autor wie, co robi, to to, co wie nie usprawiedliwia tego, co robi.

W części tej kreślę ogólne uwagi na temat istoty i znaczenia wizji, a przybliżam rzecz na dwu „przypadkach”, które nie wyczerpują listy takich wiodących wejrzeń czynnych w twórczości Waltosia. Kolejnym rodzajem wizji, która przejawia się szczególnie w jego *Obrazach zdarzonych* byłaby wizja, którą wstępnie określiłbym jako wizję zawieszenia (por. niżej, część „Zawieszenia”).

### 2.1. Wizja – źródło i wejrzenie obrazu

Wizja stanowi źródło autentycznego, twórczego dzieła. Wizja stanowi źródło dzieła. Nie oznacza to, że wizja leży „u narodzin dzieła”. Ten zwrot niesie sugestię, że wizja poprzedza proces tworzenia dzieła. A przecież pojawić może się w samym dziele – jak objawienie. Ba, pojawia się w doświadczeniu dzieła. Nie inaczej w przypadku samego „odbiorcy” (historia z Haydnem: słuchając prawykonania własnej kompozycji, *Stworzenia świata*, doznaje „objawienia”).

Jeśli nawet artysta idzie za tropem wizji, którą prze-czuł w doświadczeniu dzieła kogoś innego, to przecież podejmując ją idzie za jej światłem, za wskazaniem, pytaniem czy zadziwieniem, jakie przeżył (p)oddając się jej.

Być może lista podstawowych wizji i właściwych im pytań, problemów, spraw, aspektów rzeczywistości dalece pozostaje niezmienna. Określają wyzwania każdego człowieka. Stanowią o kondycji ludzkiej. Pojawiają się na wiele sposobów u różnych autorów (malarzy, poetów, filozofów itd.), w różnych epokach czy kulturach.

**Wyspiański:** *Wizja – podnieca wyobraźnię widza i każe mu myśleć nad sobą – zastanawiać się, nie zejdzie mu z oczu, ale owszem, niezatarcie wryje się w jego pamięć i nie pozwoli o sobie zapomnąć.*<sup>4</sup>

**Ortega y Gasset:** *Ludzie głupi i przyziemni sądzą, iż postęp ludzkości polega na stałym gromadzeniu coraz to większej liczby rzeczy i idei. Otóż nie: prawdziwy postęp to rosnąca intensywność w postrzeganiu jakiegoś pól tuzina pierwotnych tajemnic, które w pomroce dziejów pulsują na kształt odwiecznie bijących serc. Każdą epokę charakteryzuje szczególna wrażliwość wobec któregoś z tych wielkich problemów, inne pozostają jak gdyby w zapomnieniu lub też zaledwie muśnięte.*<sup>5</sup>

**Waltoś:** *Wizja artystyczna jest rodzajem przemożnej siły, która rządzi faktami. Jeżeli się w czyjąś wizję nie wejdzie, nie odczuje się, nie ma się z nią jakiegóż syntonii, to wtedy odbiór dzieła jest w ogóle nieporozumieniem. Albo fałszywym tropem. ...*

*Doświadczenie mówi, że wizja stwarza na nowo świat, w którym się żyje. ...*

*Nie wszystkie dzieła powstają z wizji. Bywają składane.*<sup>6</sup>

**Krytyka:** Jeśli jednak rzeczywiście osią, zasadą konstrukcyjną, źródłem dzieła jest wizja, to na pytanie

ankietowe „Który z motywów związanych z procesem twórczym jest w opinii pana najistotniejszy: a. wzgląd na siebie; b. wzgląd na dzieło; c. wzgląd na odbiorcę” nie można odpowiedzieć „wzgląd na dzieło”, jak to uczynił Waltoś.<sup>7</sup> Profesor nie zauważył przy tym kolizji tej odpowiedzi z pojęciem wizji. Pojęcie wizji unieważnia wszystkie trzy możliwości (a, b i c). Oto istota dzieła jako wizji (jako obrazu): nie chodzi o dzieło, ale o to, na co ono (się) otwiera. Ostatecznie w sztuce nie chodzi ani o sztukę, ani o dzieła, lecz o widzenie, o to, co w tym widzeniu się uobecnia.

Nie powinniśmy mylić wizji z motywem czy archetypem. Wizja, którą przeczuwam w obrazach ze zbioru *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* nie sprowadza się do motywu postaci leżącej na kawałku materii, bądź spowitej tkaniną. Taki motyw pojawia się w licznych pracach Waltosia. Na przykład w obrazie *Sen i śnienie* (I, 1988).

*Sen i śnienie*. Oto naga kobieta, skąpana w słońcu, leży na niedookreślonych warstwach tkaniny, pośród złocistej łąki. Rozmarzenie. Jej głowa we własnych rękach..., o nie, przyjrzyjmy się bliżej, to nie anatomiczne błędy: w tych rękach wyłania się mgliście jak we śnie, rozmyta druga głowa – kobieta w nią wtula swą rozmarzoną twarz... Sen w biało złoty dzień, ledwie muska gdzieś tu cień... Świetlisto-płomienna, zjaw pełna – łąka. Lewitacja. Płachta tkaniny zdaje się unosić lekko. Sen od ziemi odrywa...

Motyw to nie wizja. Motyw podjąć można bez natchnienia, bezosobowo. Wizja podejmuje, porusza... Otwiera. Może dać początek wielu, różnorodnym obrazom. Może być wspólna wielu artystom – do żadnego z nich nie należy, nie jest czyjąś własnością. Nawet jeśli niedowiarzkomie okrzykną ją „prywatnym objawieniem”.

Bez wizji powstają zabawki, igraszki. Igrzyska. Ekwi-librystyka. Formalne ćwiczenia, figury gimnastyczne... Modele i modelki w zadziwiających pozach. Same pozy, same dziwy. Tym stał się „model” w akademiach (model jako taki zastępuje coś nieobecnego, niedostępnego).

Wizja stanowi podstawową kategorię twórczości. Określa dzieło jako otwarcie ku..., sama jest otwarciem. Wizja daje przecucie pewnej rzeczywistości... Innego. Przecucie – jako wgląd, intuicja, trop. Przecucie – pierwsze majaczenie. Majaczenie czegoś? czy niestety

tylko moje majaczenia?, majaki? Budzi, pobudza i wypatrywać, wsłuchiwać się każe. „Jak to, tak to jest?, jak?” – a więc wizja niesie ze sobą pytanie o prawdę, i dlatego stanowi, wezwanie i wyzwanie... Dla naszej wyobraźni, a przede wszystkim dla nas samych. Stwórca: jako otwarcie re-definiuje sens egzystencji, człowieka, nas (jako dotyk, objęcie *alter Ego*?). W gruncie nie jest kategorią artystyczną, ale kategorią ludzką.

Za jaką wizją podążają dzieła Waltosia, gdzie biorą początek składające się na nie obrazy? Jakie przecucia, jakie intuicje w nich dookreślają się, dojrzewają? Wizja, czy wizje (liczba pojedyncza odpowiadałaby ideałowi jedności dzieła)?

Podjęmę próbę określenia wizji Jeńca oraz wizji *imago* oraz alter ego, wizji, które jak sądzę leżą u źródeł wielu dzieł Waltosia. Najpewniej pojawiają się one w twórczości wielu innych autorów niż ci, do których odwołuję się poniżej. Co zrozumiałe, jeśli nawet będą tam uświadomione, to nazwane mogą być dalece inaczej.

## 2.2. Wizja Jeńca. Michał Anioł, Staff, Waltoś...

Jakie wizje ozywają dzieła Waltosia? W tej sprawie on sam czyni pewne uwagi, które mogą posłużyć za podpowiedź. Z myślą o swej serii obrazów *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* komentuje:

**Waltoś:** *To inna wersja Piety, miłosierdzie jako otwarcie ku Drugiemu. Ten płaszcz (rodzaj apokryficznej interpretacji Ewangelii Łukaszczej) jest pod nieobecność Samarytanina. Cień w płaszczu jest pod nieobecność pobitego. Pozostać miała jedynie otwartość ku Innej Osobie.*<sup>8</sup>

Sądzę, że liczne dzieła Waltosia porusza wizja, której trop znaleźć można także w dziełach Michała Anioła. Trop podejmowany i kreślony w słowach przez Leopolda Staffa, w wierszu „Jeńcy Michała Anioła” (pierwotnie 1911, pod tytułem „Bryły Michała Anioła”). Wizję tę nazywa „wizją Jeńca”.

Przekonanie powyższe nie wymaga uwiarygodnienia – a nawet w gruncie rzeczy nie może zostać uwiarygodnione – ani poprzez sprawdzenie tego, czy twórczość tego rzeźbiarza, malarza i poety jest bliska artyście Waltosiowi, ani poprzez ustalenie, czy kiedykolwiek czytał utwór Staffa. Skąd więc przekonanie? Znaczenie ma obecność pokrewieństwa dzieł, tego, co w nich widzieć można, co widzę

(jakkolwiek nawet to, co widzę i że to właśnie widzę nigdy nie ma rozstrzygającego znaczenia; wprawdzie owo „widzę” psychologicznie bywa przekonywujące, zniewala mnie – to jednak ma wartość nie większą niż jakakolwiek oczywistość, z natury nieodróżnialna od poczucia oczywistości).

Skądinąd rzeczywiście, za jedno z najważniejszych odniesień swej sztuki Waltoś uważa myśl i sztukę renesansową, i przypomina, że swe grafiki i rzeźby z roku 1968 poświęcił właśnie Michałowi Aniołowi, tworzył je pod wrażeniem Kaplicy Medycejskiej. Profesor mówi o roli „powidoków” jakie nosimy ze sobą po spotkaniu z dziełami sztuki.

Po Michale Aniele, po spotkaniu z jakimś dziełem, widzimy inaczej – a więc i co innego (jeśli nie, w takim razie dlaczego pewne dzieła zasługiwałyby na miano wielkich?). Na czym polega takie widzenie „po”? Przebiega w odniesieniu do czegoś, poprzez „pryzmat” czegoś, co niegdyś doświadczyło, dotknęło kogoś. Doświadczenie dzieła zmienia go, zmienia jego punkt widzenia. Patrzący odtąd innymi oczyma?

Obszerne fragmenty wiersza, poematu?, „Jeńcy Michała Anioła” przystają nawet bardziej do malarstwa Waltosia niż do rzeźb renesansowego mistrza. Ograniczę się tutaj do przytoczenia najdobitniejszych (a czytać należałoby tu niemal cały ten kilkustronicowy utwór Staffa). Czytajmy patrząc na dzieła Waltosia, w szczególności właśnie na te z serii *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* („Dzieła” – unikam słowa „obraz”, gdyż dzieła wszystkich sztuk mają obrazowy charakter).<sup>9</sup> Obrazy jakie niosą one ze sobą wydają się wzbudzone wizją Jeńca.<sup>10</sup>

#### **Staff:**

*Oto postacie poniechane*

*Przez mistrza, co z nich nie zdjął ostatej obłony,*

*Skazawszy je na niebyt na progu porodu –*

*Patrzą jak w grób wkopane żywcem potępieńce.*

Postacie, które mówią: „Biada nam, biada! Kształt jest początkiem wolności!”. Innymi słowy: bezformność, bezformia jest zaprzeczeniem wolności! Waltoś deklaruje: „forma stanowi jakość istnienia”<sup>11</sup>. Jakość egzystencji! Wyłanianie się kształtu z żywiołu bezformii.

Słuchajmy dalej tych okrzyków rozpacz:

#### **Staff:**

*Przekłęty, który białe zapłodniwszy łono  
Zabił je, oślawiwszy w mogile wnętrzości  
Żyjący płód! Przekłęty, kto ręką szaloną  
Napisał słowo: Wolność! na więziennym murze,  
Kaząc nam być żrenicą i własną zastoną!...  
Był sen bez snu i martwy niebyt, co jest niczem....  
Tyś stawił bolesną nicość przed obliczem  
Żywota i tęsknoty w okrucieństw rozpuście.  
Tyś wcielił nas zakłębieniem woli tajemniczem....  
By nas w niedoskonałe pogrążyć czeluście!...*

*Jak śmierć ciało na popiół rozkłada na nowo!  
Wyrwij nas z niedościgu żądz i snów omamień!...*

*Na martwoty i życia każesz nam rozstaju  
Stać wiecznie w ruchu, co się z kamienia wydziera,  
By nigdy się nie wydrzeć do światłości raj! 12*

**Ecdysis:** Ja jestem tym wydarciem!

**Rostworowski:** *A sfera światła, choć bliska, nie dociera jeszcze do konającego człowieka.*<sup>13</sup>

**Pathos:** Największa realność, substancjalność właściwa jest światłu..., patrzę w obraz XII z serii *Płaszcz miłosiernego Samarytanina*..., jakże materialne, żywe, dotykalne, dotykalnie dotykające jest to światło! Uderza falą.

**Methodos:** W reprodukcjach dzieła malarskie Waltosia ulegają splakatowieniu. Szczególnie właśnie światła ulegają w fotografii takiej posteryzacji (bez użycia filtra „posterize”). Z natury podatne na prześwietlenie wychodzą jak „białe plamy”, puste pola...

Uwaga o posteryzacji nie stanowi zakamuflowanej oceny, jakkolwiek często bywa, że w podobny sposób, nie wprost, ocenia się kogoś dzieła. Na przykład narzekając, że były tak źle eksponowane. Waltoś także zna tego typu uwagi.

### **2.3. Wizja imago i alter ego**

Wpisane w dzieła Waltosia wyobrażenia człowieka, jak sądzę, *implicite* niosą ze sobą pojęcia, wyobrażenia *imago* i *alter ego*. Obrazy Waltosia przywołują te pojęcia, ożywia je myśl o „innym”, o „drugim Ja”

Przypomnienia. Słowo „imago”, w języku łacińskim znaczące tyle, co obraz (stąd angielskie „image”), ma szczególne znaczenia w biologii czy psychologii



współczesnej. W znaczeniu psychologicznym, imago to czynny w czyjejś nieświadomości obraz drugiego człowieka lub samego siebie. W szczególności to nieświadomiony przez człowieka jego własny mentalny obraz siebie samego, siebie idealnego (ideał, projekt, to, kim powinien być). Choć nie zdajemy sobie sprawy z tego, że taki obraz mamy, określa on nas samych, wpływa na to, kim jesteśmy.

To tym imago jesteśmy bardziej niż tym, czym faktycznie, aktualnie jesteśmy? Utożsamiamy się z nim jako swoim powołaniem. Tym wyistnić się pragniemy.

**Ecdysis:** To wyzwolenie, wzlot, porzucenie swej dotychczasowej postaci! Obrazy Waltosia, w tym jego rzeźby, znane nam postaci człowieka definiują, ukazują jako nimfy.

**Bathos:** Człowiek to wieczna poczwarka. Zawsze pomiędzy jajem a... niczym. Wieczny bezkręgowiec, co marzy o posiadaniu kręgosłupa.

**Krytyka:** Nawet nie marzy o posiadaniu swego postumentu, swej podstawy, cóż dopiero trwałej postawy... Figury Waltosia same nie stoją. Roztapiają, zatapiają, ledwie lepią... Niedoszłe zleпки, co ledwie śladem są swego niespełnienia...

**Pathos:** Pomniki, monumenty są jednym kłamstwem... To iluzje. Jakoby człowiek po prostu już był. Domknięty, trwały..., ten, co jest, niczym marmur, jak granit... Jakoby człowiek podobny był do kamienia.

**Krytyka:** Nie potrafię sobie wyobrazić Waltosia jako autora pomników.

W biologii słowem „imago” nazwano w pełni ukształtowaną, dojrzałą płciowo, zazwyczaj skrzydlatą, zdolną do lotu formę owada. Forma dojrzała wykluwająca, wydobywająca się z wcześniejszej (nimfa), którą porzuca niczym płaszcz, niczym skorupę... W starożytnym Rzymie nazywano tak pośmiertne maski przodków. W teologii chrześcijańskiej istotne jest określenie człowieka jako *Imago Dei*...

Te znaczenia słowa „imago” mogą być odniesione do dzieł Jacka Waltosia z serii *Płaszcz miłosiernego Samarytanina*. Także do portretów Elmy, do prac z cyklu *Fedra*...

**Waltoś:** *Chodzi raczej o to, żeby zbliżyć się do tego świata, który jest naznaczony obecnością człowieka. ...*

*Interesuje mnie tylko to, co się odkłada z tej obecności człowieka poprzez ponawianie, jeden po drugim, ciągle tych samych lub podobnych gestów. Oczywiście, one są różne w wyrazie emocjonalnym, ale figura w nich tkwi. I jej obecność jest zasadnością takiego postępowania, a na pewno zasadnością ontyczną jest to, że jest w tym postępowaniu zapisana migawka z obecności.<sup>14</sup>*

*Zacząłem rzeźbić po to tylko, żeby wyrazić taką sprawę jak nieobecność i przeczuwałem, że pustkę można wyrazić tylko przez rzeźbienie. Chciałem pokazać figurę, której pojedynczość, samotność wyrazić można tym, że w niej tej drugiej figury nie ma – stąd mieści się w niej negatyw ciała, jakby druga postać.<sup>15</sup>*

Psychologicznemu rozumieniu imago bliskie jest pojęcie *alter ego* (inne, drugie ja). Jedno z wyobrażeń *alter ego*, jakkolwiek nie używane pod postacią tego uczonego terminu, pojawia się w wierzeniach wielu ludów: to coś, z czym ściśle związane jest życie i los kogoś, opiekuńcza dusza-cień... W kolejnych rozumieniach, to bardzo bliski, zaufany przyjaciel, powiedziałbym: sympatyczny sobowtór. To strona (odszczepiona) czyjejś duszy. U Freuda *Es*, *Ono*, strona popędowa. U Junga to obraz drugiej płci: *Animus* to obraz mężczyzny czynny w nieświadomości kobiety, zaś *Anima* to obraz kobiety czynny w nieświadomości mężczyzny. A może, w nawiązaniu do pojęcia androgynii, to cechy, energie, pierwiastki drugiej płci obecne, czynne w czyjejś nieświadomości? Uogólniając, nazwałbym tak pierwiastki przeciwstawne, opozycyjne w stosunku do tych, z którymi ktoś utożsamia się na poziomie świadomości, szerzej: opozycyjne do tych, które w nim dominują.

---

### 3. Obrazy zdarzone. Wieczne Teraz

**W**ystawa Jacka Waltosia, *Obrazy zdarzone* (2010) obejmowała prace artysty z powstałe po roku 2000.<sup>16</sup> Dalece łączył je sposób malowania oraz odpowiadający mu efekt wizualny na poziomie pierwszego wejrzenia.

#### 3.1. Wzór Empedoklesowy

W konstrukcji tych dzieł autor powrócił do swej młodzieńczej koncepcji: „czterokolorowej zasady”.

**Waltoś:** *Przypadkowym obrazom, zapamiętanym, a przecież na nowo złożonym, chciałem dać jeden rygor: czterokolorową zasadę, wzór prawie Empedoklesowy.*

Przenoszone w pamięci obrazy zdarzeń – obrazy w znaczeniu widoków, wyglądków, zjawisk, scen – otrzymują formę podporządkowaną zasadzie czterech kolorów. Czy zasada ta określa jedynie porządek kompozycji, budowy obrazu malarskiego czy zostaje wynaleziona w samym świecie, określa samą strukturę zdarzeń, świata, świata człowieka, jego życia? Odpowiadałaby podstawowym elementem, żywiołem, pierwiastkiem składającym się na świat? Tworzącym go? Pytanie to, czy zasada odnosi się do obrazów czy do świata, może spotkać się z odpowiedzią: odnosi się zarówno do obrazów i świata, jeśli przez świat rozumieć sferę, gdzie panuje świat-ło, jeśli przez świat rozumieć uniwersum życia człowieka, a nie samoistną rzeczywistość (jaką jest, gdy nikt jej nie widzi). Do świata człowiek należą kraj-obrazy. W swym codziennym życiu, nawet z dala od sztuki, z dala od *paintings* czy *sculptures*, człowiek żyje obrazami i pośród obrazów – je ma za rzeczywistość. Przykładem kraj-obrazy!

**Empedokles:** *Jeść tylko mieszanie się i wymiana tego, co pomieszczone. Nie dzieje się nic, oprócz zmian i rozpadu tego, co połączone.*

**Cynik:** Och Empedoklesie, prace Waltosia nie odnoszą się do poszczególnych cykli, o których uczyleś, ani do tego, w którym panuje miłość, ani do tego, w którym panuje waśń. W świecie ukazanym przez prace Waltosia miłość i waśń są raczej równoczesne. Ba, ten świat ciąży w stronę chaosu, dysharmonii... Nic nie może się ustalić.

**Empedokles:** *Głowy bez szyi, oczy bez czoła. Gdzie się przypadkiem spotkały, tam się z sobą łączyły.*

**Cynik:** Tak, Waltoś intuicyjnie wyczuwa ten Empedoklesowy rys swego obrazu świata... Waśń! Interpretatorka pisząca do katalogu jego wystawy wciska go w schemat pitagorejski: „Ograniczenie i powściągliwość kolorystyczna wprowadza pewien porządek”.

**Gaj:** *No tak, ale żeby popaść w tę czterokolorowość! Skąd te cztery kolory... Po co? Jeszcze na studiach, już wtedy... I teraz znowu? (Jacek, w obecności przyjaciela, Jacka Waltosia, powtarza tę myśl wielokrotnie, z ironizującym humorem w tonie. Za najważniejsze dokonanie Waltosia uważa Fedrę)*

**Krytyka:** To obrazy niewydarzenia. Niewydarzeność obrazów Waltosia miałyby odpowiadać niewydarzeności w samym świecie? Och, zobaczcie, ile z tych malowideł jest niewydarzonych. Przede wszystkim te z „manekinem” Zbyluta Grzywacza..

**Pathos:** To rozmigotanie, rozbłyskanie, roztrzępianie, rozrycie, rozelementowanie stanowi wyraz wglądu w naturę świata. Wglądu, który przebija się poza pozór domkniętości, scalenia, spójności... W podskórną wibrację, waśń?

**Błazen:** Podskórne, ukryte prawo, mówisz? Widzę tylko naskórkowych gier pomieszczenie! To kolorowane obrazki, rozmazujące się witrażyki-mozaiki... Te „wg”? „Wenus i Mars wg Botticellego”, „Biczowanie wg Tycjana”. Ach, rzeczywiście „wg”! Biczomazy po Tycjanie! Ćwiczenia z mistrzów w lepieniu z plasteliny-farby. Ryso-malowania. Nieudoloschematyzacje!

**Pathos:** To dialektyka powierzchni i głębi, lekkości i ciężaru.

**Bathos:** Powierzłębnie. Lekkożary. Świat, człowieka przeżywać możemy jako powierzchwnio-głębnie, zjawisko-istotę, lekkość-substancję...

**Cynik:** Powierzchnowość i przywidzenia. Projekcje.

**Ecdysis:** A ja widzę siebie! W lotności, w rozlocie, w rozmigotaniu...

**Ikonoskop:** Ooo..., Źródł Przewróć Ty Skrzydłata!!!

**Leśmian:** Od bólu wolna?

*Spojrzyśtość nie sięga tam, gdzie lka rzeczywistość!*<sup>17</sup>

Schulz: ... w powietrzu linie i arabeski, migotliwe ślady lotów i kołowań, ... kolorowe waćhlarze trzepotów, utrzymujące się ...

**Methodos:** Każdy obraz określa się wraz z pewną intuicją prazasady istnienia, w przeczuciu medium, dzięki któremu i w którym, którego prawami coś się istni. Medium istnienia. *Arche*, *apeiron* bądź to *ante mundi constitutionem*, tym podobne „a”...! Toteż medium artystyczne, wraz ze sposobem wydobywania i pojawiania się w nim form, chcąc nie chcąc, cokolwiek wie czy powie o tym artysta, byłoby więc zawsze wyrazem pewnej metafizyki. Jeśli różni się ona od intuicji widza ten musi dopiero wyjść poza swoją własną, „zaskoczyć”. Ku swemu zaskoczeniu, wtedy nie tylko samego siebie znajduje gdzie indziej, na nowych polach, ale samego siebie znajduje kimś innym... Bowiem w twórczej chwili to nie coś nas zaskakuje (o to starają się na co dzień reklama, komiks, żart, żurnaliści...), lecz to my musimy „zaskoczyć”. To nasz przeskoc do odmiennego punktu widzenia. Przyjęcie odmienniej zasady porządkującej...

Obrazy... W widzeniu od wewnątrz?...zamknięcie. Z zanurzenia. Od dna. Z ośrodka, współ odczuwalnie. Wskazując nadir, najniższy biegun widzenia, pod horyzontem? Bez pretensji do usadowienia się na wyżynach, ponad...

Na czym polega owa opozycyjna, zenitalna, pozycja. Przeciwna do tej, którą znajdują patrząc w niektóre spośród obrazów „zdarzonych”? Pretensja do spojrzenia z góry już sama jako taka odcina się od życia, traktuje je z wyższością. Wybiera dystans. Popada w pogardę? Wtedy życie musi okazać się niskie, żalosne i śmieszne. Absurdalne? Wówczas z wysokości co najwyżej wspaniałomyślnie rzuca się w jego stronę łaskawe, pańsko łaskawe spojrzenia, litościwe gesty, wyrazy współczucia. Bądź w ogóle

zapomina, a zapomnienie traktuje jak cnotę. Zapoznaje się życie, porzuca się cały świat nawet jako Stworzenie. Tego domagają się co najmniej niektórzy chrześcijańscy święci, z myślą o otwarciu wąskiej szczeliny do Najwyższego najwyraźniej nie myśląc już o nim jako o Stwórcy, na wysokościach zostawiając stworzenie, świat i życie, za sobą.<sup>18</sup>

Zaś właśnie w widzeniu od wewnątrz, w zanurzeniu?

W tym medium? egzystencji... w tym *vacuum*, gałęzie, podobnie i ptaki, *Obrazów zdarzonych*, ujawniają, jako swoją, bezwietrzną naturę planktonu, ameby..., turgor wakuoli... Oporna zawiesina, ona sama substancją jedyną, w jej nieporuszeniu pływają i się rozpływają, postaci..., zewłoki, same niczym aberracje zawężłonej, zmagmionej próżni... wywabione, bezdźwięczne echa zakrzywień roj(o)nych płaszczy(zn). Bezdźwięczne..... egzyszceni... Nieme... Milczenie? Od kiedy to usta rybie byłyby miejscem wymownym? Cóż, że rozwarłe? Żadnego śladu słowa czy wrzasku... odoru, perfum..., a eterycznie duszno.

Powolność....

Tyle błękitnawych tkanko zmarszczeń fal, migotań dusznej niebieskości zamarło pod suchą..., spierzchniętą...?, spiekłą!...powieką oczu tych obrazów... Bez nieba. Pod nim się nie widzą, ani jego nad sobą... Żadnego firmamentu. Poblaski blade, jarzątko bąblące... zagubione...dekoracje. Poblaski blade, jarzątko bąblące... nigdy nie wydarzonego słońca... A więc, jednak... tkliwią? To światelka od dali wysokiej (bajki)? Rysownik..., Kłęcznik... jakiś, Wielki?, plecie, i splata, te linie rozłak, rozłak, rozłak i...? Między nimi, w ich oplotach kwieci się? Obiecany w niewidzialnym punkcie spotkania wszystkich linii?

### 3.2. Zawieszenia

Wiele obrazów odsuwam na bok. Spróbuję zatrzymać się przy tych: „Pod szpitalem” (2002), „Poranek w przytułku” (2002), „Noc w pociągu” (2003), „Ciężar mój” (2004), „Na przystanku” (2005), czy jeszcze może rzut okiem na „*Pas de deux*” (2006)... Określenie „zawieszenie” może być odniesione do nich z kilku powodów. Po pierwsze, nie bez związku z „czterokolorowością”, to zawieszenie spojrzenia i obrazu niejako w połowie drogi pomiędzy okiem

a rzeczywistością (jeśli ta, tam hen istnieje, ma substancję). Po drugie, odczuć daje się zawieszenie w czasie. A wreszcie nawet zawieszenie czasu. Ten trzeci przypadek nakreślę w kolejnej części, poświęconej wieczności chwili. Wiecznemu Teraz.

Zawieszenie spojrzenia?

Na powierzchni spojrzenia, we wrażeniu z oddali... Od prog... Kco? Ni to ktoś, ni to coś, jakieś... Kcoś?

Na powierzchni widzenia, tam, gdzie promień spojrzenia zatrzymuje się przed próbą wypatrzenia czegoś, gdy jeszcze nie mierzy w rzeczy, ani rzeczy nie mierzy, gdy nie sięga ich określoności, ich nie ogarnia, nie chwyta w kształtach im własnych, nie definiuje... Płaszczyzna, na której zatrzymuje się punkt, a raczej pole uwagi to samo pole widzenia, a nie rzeczy same, nie powierzchni ich samych. Sfera kolorytu.

Czy w ogóle obrazom „zdarzonym” Waltosia nie jest właściwy taki sposób widzenia, patrzenia?

Wedle myśli, oka czy „pędzla” Waltosia, ta sfera kolorytu, pola widzenia, w swej pierwotności podlegać miałyby zasadzie „czterokolorowości”. W swej pierwotności, gdzie wchodzi w grę pierwotne elementy, żywioły, podstawowe „częsteczki”.

Wróćmy do pierwszego wejrzenia w te obrazy, „zdarzone”. Na powierzchni? Cóż?

Ażur przesłony? Kilku barw. Siatka... niczym maskująca? Pogubione plany i plamy w strzępiastych refleksach.... Przed oczy wraca łyskające wieloma płaszczyznami *facet* falowanie, wietrzne marszczenie sadzawki obsypanej liśćmi..., łuski odbić, przeigrane wzajem szafiry, żółcienie... jesiennego zmierzchu. Tu? Opadłe, zastygłe w pajęczynie linii?

A bliżej? Za progami... nieprzekraczalnym?

Obrazy bez opowieści... bez dramaturgii..., jak... zdania zbudowane tylko z rzeczownikowych orzeczników, z odrzeczownikowych czasowników (rzeczowić się, urzeczawiać?), czasowników niedokonanych, jednokrotnych, z podmiotów domyślnych, w stronie biernej..., bądź raczej zastąpionych przydawką, czyli zaimkiem rzeczownikowym... Obrazy... Jak zdania bez łącznika, bez form „być”, nawet bez „być” w negacji? Jeśli nieobecność *copula* w ogóle pozwala mówić... o zdaniu.

Obrazy bez zdania, bez równoważnika zdania?

Obrazy czegoś, co ani nie jest, ani jest? Co nie ma w sobie wewnętrznej siły, aby się wznieść, i się utrzymać. Jak rzeczy zawieszane w *continuum* między byciem a niebyciem, bez wewnętrznej racji bytu, bez własnej podstawy, ukazane w sposób, który nie sugeruje, by były domknięte czy dokonane, a tym mniej, by miały w sobie samych zasadę swej określoności, rdzeń tożsamości. Przebiegająca ich „rozciągłość”, „pewna linia gięta, która jest jakby ich stwórczą osią”<sup>19</sup>, w nich się nie poczęła, z nich samych nie wybiegła. To nie samotwory. Twory zawsze raczej rzeczone (wyrzeczwiane), niż się rzeczowiące.

Twory... zawieszane w *continuum* między byciem, a niebyciem...

Waltoś: *Nieruchomość obrazu i rzeźby ... zaklina to, co ruchome i ulotne w trwałą formę. W nienaruszalną kompozycję. Kaprys wyobraźni, chwilowe wrażenie, nieprzewidywalny gest zostają unieruchomione i [stają się?; dzięki temu są? – jk] z niczym innym nieporównywalne. No tak, ale trzeba temu poświęcić trochę czasu pracy, aby w niej czas życia przechować.*<sup>20</sup>

**Dygresja:** W przypadku Waltosia często rzeźby poprzedzają jego malarstwo. Modelem dla płótna *I* z cyklu *Płaszcze...* były jego własne rzeźby. Podobnie płótna *Sen i śnienie* poprzedziły prace rzeźbiarskie. Czyż nie? Dzieje się tak dlatego, że wyobraźnia Waltosia idzie od bryły do płaszczyzny? Plastyczność, haptyczność poprzedza wizualność? Ba, namacalność bądź nienamacalność ma charakter doświadczenia prymarnego? Prymat posiada kształt? To efekt siły mitu przedstawiającego Stwórcę, który lepi człowieka w glinie? Prymat realności, rzeczywistości?

**Sceptyk:** Dlatego w wielu obrazach „zdarzonych” Waltosia widzimy tylko jakieś wibracje, roztrzaskania, trzepoty? Ledwie coś markuje. Rozmazuje w grze pozorów. „Zakłęcie w trwałą formę”? Nie wpadajmy w komunał: „Uwiecznienie chwili”. Nie upadajmy do poziomu fotografii komunijnej lub ślubnej, do poziomu pamiątki! Tak. Z pewnością Profesorze Twoje słowa nie są adekwatne w stosunku do Twych własnych prac. Jakkolwiek najpewniej wypowiadasz je z myślą o swojej twórczości. Ani kaprys, ani wrażeniowość, ani unieruchomienie. Ani przechowalnia momentów. Te obrazy nie są nieruchome.

**Pathos:** Czy żywa forma tych obrazów nie jest właśnie adekwatna, nie eksponuje tego „pomimo”, pomimo czego, coś ma charakter wieczny?

**Ironista:** Wietrzny.

**Pathos:** Myślę o tym, co wieczne w ruchu i ulotności, pomimo ruchu i pomimo ulotności. Jeśli nawet unosi się na wietrze życia, jeśli nawet ten wiatr je rozpościera.

**Erudyta:** Ich „lineatura”, by użyć terminologii Schulza, jest „rozwichrzona i pełna wibracji”.

**Schulz:** *Wspomnienie świetlnych iluminacji ... to świegotliwe pączkowanie, to owocowanie pośpieszne i fantastyczne w bukietach tych lamp, z których jak z pękających czarodziejskich tortów ulatywały skrzydlate fantazmaty, rozbijające powietrze na talie kart magicznych, rozsypujące je w kolorowe oklaski, sypiące się gęstymi łuskami lazuru, ... metalicznych połysków, rysując w powietrzu linie i arabski, migotliwe ślady lotów i kołowań, rozwijając kolorowe waćhlarze trzepotów, utrzymujące się długo po przelocie w bogatej i błyskotliwej atmosferze, Jeszcze teraz kryły się w głębi szarzałej aury echa i możliwości barwnych rozblęsków ...*<sup>21</sup>

**Methodos:** Nie należy wykluczać odmienności pomiędzy widzeniem, w którym obraz się rodzi, oraz tym, co się w nim pojawia. W nim? Zarówno w widzeniu jak i w obrazie. Na jednym możliwy jest porządek, na drugim chaos. Tu rozum, tam szaleństwo. Powściągliwość, wobec rozwiążności. *Vice versa?* Podobnie także w aspekcie temporalnym. Otóż czas spojrzenia może, na przykład, odpowiadać punktowi widzenia wieczności, ujmującemu w aspekcie wieczności, *sub specie aeternitatis*, natomiast sceny, zdarzenia, przedmioty widziane, ukazujące się, mogą, ukazywać się w czasie egzystencjalnym, to znaczy właściwym egzystencji, ludzkiej. Naznaczonym przemijaniem i *memento mori*. Dodam, takim, jak go widzi i pojmuje artysta. Artyści tuzinkowi nie zdają sobie z tego sprawy. Jakkolwiek każdy milcząco wychodzi od pewnej intuicji czasu egzystencjalnego. Twórczy artysta, w takim razie przeciwnie, „atakuję”, problematyzuje intuicję...

Oto obrazy zdarzeń, które nie wybiegają... Inaczej, to obrazy, w których wszędzie zdarzenie okazuje się nie wybiegać ku jakiemuś potem. Nic potem. Nic przedtem. Nic poniżej, nic powyżej? Ukazują świat, u którego źródeł

brak litery (hebr, waw, ręcznie: ), a więc pozbawiony spójnika łączącego. Matryca bez „i”.

**Pathos:** Malczewski jest martwy, *iśt tot!* Dzieje, historia, dziejowość i historyczność..., biografia, narracja..., przestają być kategoriami rzeczywistości, którą żyje sztuka...? Linia życia została zagubiona? Już się jej nie szuka, ani nie próbuje kreślić, czy rzucić na bieg rzeczy. Los.

**Bathos:** Malczewski wiotczeje na naszych oczach. Z myślą o polskim grajdołku, w Krakowie, dodam, że niejaki Matejko nigdy nie był malarzem historycznym, czyli ukazującym dzieje i dzieł się. To scenograf, inscenizator, który na atrapach ustawia przebierańców do zbiorowego ujęcia. Rozmazuje ich stłoczonych w swojej gablotce.

**Norwid:** *Jajecznica narodowa!* 22

**Krytyka:** Powiedziałałabym, że w obrazach Waltosia treść ingrediencji ścięła się zanim jeszcze upadła na patelnię płótna. I wisi w powietrzu. Jego jajecznica zawisła..

**Błazen:** To miałem na oku. Nieomal o tym już mówiłem.

**Sceptyk:** Pozostając w kręgu takich skojarzeń ulegam jeszcze i temu: to wirujące, stłuczone, a zarazem nigdy nie ułożone, i nieukładalne witraże. Odpryski niewyrojonej reguły. Dzieła chochlika, których nie sprostuje żadna errata. Nie szukajmy sprostowań tam, gdzie wydźwiękiem dzieł jest brak zasad scalających. Gdzie brak substancji. Nic się nie klei.

**Methodos:** Zgodziłbym się, że obrazy tego profesora krakowskiej Akademii, można rozpatrywać w odniesieniu do malarstwa Malczewskiego czy Matejki. Ze względu na różnicę w sposobie przeżywania czasu.

Pathos: Malczewski, dzisiaj? U niego samego świat i ludzie akwarelizują się, coraz bardziej mdląco, i płasko. Gdybyś wyciągnął rękę zostałyby ci w niej poplamiona gaza... Przezierka.

**Methodos:** Malczewski?, dzisiaj? O duchu naszego czasu świadczy dobitnie przyjęty sposób ekspozycji jego obrazów. Taki, w którym to (bez)duch naszej współczesności znajduje... swoje własne oblicze, akceptując ten ich grymas, tą ich minę, ten ich wyraz, w jakim ukazują się w snopach rzuconych przez lampy... stanowiące przedmiot dumy muzeów i reprodukcyjnych fotografów. Obrazy mają wiele oblicz. W tym wypadku to splakatowanie, bierze się za prawdziwe, za sens oglądania

Malczewskiego. Efekt akwarelizacji, rozwodnienia, utraty substancji, przezierki, pojawia się i dominuje w wielu obrazach Malczewskiego właśnie odtąd odkąd ekspozowane zostają w ostrym oświetleniu. Gdy wywołane w nim ich oblicze uchodzi za istotne, gdy taką gębę bierze się za charakter jego dzieła...

**Pathos:** Obrazy Malczewskiego? W półmroku zyskują swą chwałę. Pojawia się wtedy blask, który nie jest już ich blaskiem, ani odbłaskiem, ani oświetleniem. To blask poświat świata. Wyświetlenie – w ruchu z wnętrza przestrzeni świata, utrzymujące go w istnieniu, rozistniające go? Jak wydech, *pneuma*-tyczne. Łagodne, ożywcze... Przynoszące i unoszące lotny, zwiewny, tchnący widok... zwany światem.

**Methodos:** W jakim świetle odsłania się istotność *Obrazów zdarzonych*? O jakiej porze dnia, roku? Dla jakiej wrażliwości?

Obrazy zawieszenia. Ni to przed, ni to po? Ani przed, ani po!? Bez znamion koryta, łożyska dla jakiegoś nurtu scen. Los bez wątku, bez trwania. Nieobecność nitki (prze)znaczenia, linii życia. Tylko teraz. Nie nanizalne... Zawieszone teraz. W tym zawieszeniu staje się ewenementem? Początkiem i końcem. Bez cienia przeszłości. Bez światła już-już..., przyszłości.

### 3.3. Wieczność chwili

Wróćmy do tego wątku:

Twory...zawieszony w *continuum* między byciem, a niebyciem...?

Jak każda terażniejszość egzystencji. Chwila? Zdarzenie? Przeżywana, przeżyta chwila? Odczuwane, odczute zdarzenie? To, co w jakimś „teraz” trwa i wypełnia sobą teraz? Takie Teraz, wypełnione przeżywaniem i przeżyciem, odczuwaniem i odczuciem? W każdym razie nie fizyczny moment ułamka sekundy, tak małego, jaki tylko odpowiada precyzji użytego miernika do pomiaru czasu... To nie ten moment, który z perspektywy świadomości człowieka będzie albo już był, który nadchodzi(ł) albo minął.

Obecne Teraz, czyli raczej zawieszenie chwili poza byciem i niebyciem!

**Pathos:** Bez przyszłości.

**Bathos:** W świetle śpiewki cienia... tego bez.

**Sceptyk:** Teraz obecne w każdej chwili... pamięci.

**Pathos:** Teraz w wieczności.

**Bathos:** Wieczność w teraz.

**Pathos:** Wieczne Teraz.

**Anty-Heraklit:** Nic nie płynie.

**Pathos:** Przewrót głębi chwili. Nieporuszony i nieruchomy

**Sceptyk:** Przewrót? Roztwór raczej. Staro..., staro?... , twory, w których szparach zagnieżdża się coś chwilą. Bez-czasem wytwarzy. Przewrót? To nie wszechświata oddech, oceanu wody, lecz... akwarium,... soczewka... atrium akwatyeczne...

**Jaspers:** *Tylko w czasie obecnym człowiek zostaje sobie подарowany. Stąd wielka miłość do czasu obecnego, stąd wdzięczność za życie, które toczy się dzisiaj, a nie w żadnym innym czasie.*

*Chwila jest jedyną w swoim rodzaju obecnością wieczności – w odróżnieniu od znikającego momentu „teraz”, który zawsze tylko upływa i odchodzi.*

*Czas obecny jest prostym i niepojętym wymiarem, o którym mówi średniowieczny wers [...]:*

*„Przychodzę, nie wiem skąd,*

*Jestem, nie wiem kim,*

*Umrę, nie wiem kiedy,*

*Pójdę, nie wiem dokąd,*

*Dziwię się, żem radosny”.*<sup>23</sup>

**Pathos:** Obecna chwila wypełnia moje Teraz, które nie jest momentem, punktem na linii czasu, lecz uniwersum, w którym jestem zanurzony, które mnie obejmuje i ogarnia i skupia. Moje Teraz, a w najszcześniejszej chwili Nasze Teraz.

**Bosch:** [Hieronim maluje parę kochanków w przezroczyściej bańce. *Ogród ziemskich rozkoszy*, 1480–1490. Zamknięte skrzydła tryptyku ukazują bańkę świata.]

**Waltoś:** [Jacek maluje zbliżenie pary kochanków, obok i pomimo wszystkiego, co dzieje się wokół. *Na przyśtanku*, 2005.]

Patrzmy w ten obraz.

Wieczne Teraz miłości: Zanurzeni w i ku sobie, on i ona. Oboje, wzajem w tym, co wydarza się między nimi, tak dalece w tym między-razem, że nie ma już nic poza, nie ma już ich, ani niczego z nich osobno. Żadnego „każde osobno”. Co się wydarza ich darzy. Istnią się we (współ) istnieniu. Istni we (współ)istnieniu. Istny cud.

---

Oni nie zmierzają do czegoś, nie mają żadnych intencji, nie realizują żadnego celu, nie stosują żadnej metody, żadnej techniki. Zamiar, intencja, cel, a więc i środki, metody, to wszystko wyprowadza poza..., gubi chwilę, zatracą teraz w oczekiwaniu czegoś, czego jeszcze nie ma, w polowaniu, nastawianiu na coś... Ci, co sobie stawiają zadania, to, co jest, to, co im dane mierzą i ustawiają na miarę. Swoją? Co dane ustawiają na miarę wyobrażenia, projektu jakiegoś ideału. Tacy są tym, czym nie są. Zatraceni w czasie. W *continuum* między byciem a nie byciem... Rozpięci na poziomej belce krzyża życia, to znaczy, pomiędzy przeszłością a przyszłością, w narracji pomiędzy tym, co było, co nie było, a tym, co nadchodzi, co będzie, i co nie będzie..., co powinno...

**Pathos:** Dość wiedzieć, a jest to wiara absolutna, że w niebie, cóż jeśli go nie ma, każde teraz musi zawsze być obecnym, bardzo obecnym, piekielnie obecnym... To teraz, gdzie Przyjacieli... oraz jego nacieki, stalagmity... i to teraz, gdy Matka..., oraz jej wycieki, piechluchy..., i to, gdzie Nieznani... Każda terażniejszość. Przeżyta jako Teraz.

**Bathos:** Malarz z czułością przenosi je *in conspectu Deo*... Zbliżamy się do wyobrażenia człowieka, który bezpośrednio przeżywa umieranie najbliższej osoby, zanurzony w Teraz tej chwili, a więc nie żyjąc myślą o tym, co nadchodzi, o tym, co potem, po i przed... Jeśli miałoby to oznaczać, iż człowieka, w jego przytomnym byciu-tu, jako *Dasein*, wcale nie musi określać „bycie ku śmierci”, *Sein zum Tode*, to Heidegger przewraca się...

**Wittgenstein:** *Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht. Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt. Unser Leben ist ebenso endlos, wie unser Gesichtsfeld grenzenlos ist.*

*Death is not an event of life. Death is not lived through. If by eternity is understood not endless temporal duration but timelessness, then he lives eternally who lives in the present. Our life is endless in the way that our visual field is without limit.*

Śmierć nie stanowi zdarzenia w życiu. Śmierć nie stanowi czegoś, co się przeżywa. Jeśli przez wieczność nie rozumie się nieskończonego trwania w czasie, ale bezczasowość, wtedy ten żyje wiecznie, kto żyje w Teraz. Nasze

*życie jest nieskończone tak samo jak pole naszego widzenia jest bezgraniczne.*<sup>24</sup>

**Dhammapada:** *Porzuć utęsknienia za tym, co przeszłe, za tym, co przyszłe, i za tym, co pomiędzy, przekrocz nurt istnienia się. Z umysł(serc)em w ten sposób wyzwolonym nie znajdziesz się już nigdy pomiędzy zdradaniem się a umieraniem.*<sup>25</sup>

**Bathos:** *Obrazy wiecznej łączności z każdym?, z (nie) pewnym teraz. Ewementem przy-Teraz-widzenia.*

---

---

## 4. Maderowe rozdzarcie

Młody Jacek, pod koniec II Wojny Światowej był świadkiem bolesnej sceny. Pod szpital przyjechały wozy drabiniaste, wysłane słomą, z których wyładowano zawinięte w krwawe poszwy, w koperty... ciała. Zwłoki, a właściwie kawałki ciał ludzi rozerwanych na skutek wybuchu min!

Strzępy. Ludzkie strzępy. Kto dzisiaj nie nosi ciężaru widoku ludzkich strzępów w tle swej świadomości?

Obrazy Waltosia *Maderowe rozdzarcie*, B i C, powstały w latach 1993–95. Pokrewne im to *Wielokrotnie sam* (I, 1968–69, II, 2000–2004). *Bliska Przemiana II* (2001). Dalej *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* (1986–1990). Liczne prace ze zbioru *Fedra* (1970–1974).

*Rozdzarcie*. Plama maderowa. jako barwa tła widocznego spoza pękającej, rozrywającej się zasłony. Krawędzie rozerwań kreślą sylwetę wypełnioną barwą zastygłej krwi, madery. To sylwetka człowieka: puste miejsce rozerwania.

Płótno zerodowało – proces butwienia? – rozrywa się, na naszych oczach kurczy się, fałduje, puszcza na krawędziach (blejtramu). Zwisa jeszcze ledwie trzymając się ostatnich gwoździ?, górnych rogów. Rozdzarcie rysuje figurę, sylwetę ramionami, skrzydeł strzępami, zawisłą w tych punktach... Od tych gwoździ, biegunów ukrzyżowania?, rozrywające napięcie biegnie. Spływa.

Płótno. Podobrazia. Widzimy je od tyłu? To błady prześwit obrazu? Przenikający ledwie przez tą zasłonę obraz? Tak, i nie jedynie – tyle tu wieloznaczności, jedno ze znaczeń, przeczuć, odczytań nieczytelności?, to właśnie.

Paradoks: nigdy nie skryształizowany, blaknący, rozmyty, obraz (obraz w obrazie), którego nośnik sam się rozpada, w miejscach unicestwienia, sylwetami destrukcji, ukazuje postać trwalszą niż on i życie postaci na nim czy przezeń malujących się, niż życie, którego ślady nosi. Ślady jak pleśnie, jak przetarcia? Ślady jako odbicia, wtarcia oblicz życia? Wytarte wydzieliny, łzy, pot, krew (uwaga ignoranci: chusta Weroniki!)? *Vera icon*? *Vera*? Nie, prawdziwsza jest postać, figura negatywna, wyłaniająca się z tła. Tam grunt właściwy, realne „pod-”. Jak podstawa. Podobrazie podobrazów. Tło jako *background*, jako *Hintergrund* (w obu słowach sens głębi, akcent na pierwszy człon, ang. „back”, niem. „hinter”, znaczący „od pleców”, „z tyłu”, „spoza”). Ten grunt istnienia ma barwę zakrzepłej krwi. Zastygłego życia? Pod zasłoną szat, scen, gestów to jedno, substancjalne, madera.

Odwrócenie: co w tle, z tyłu, staje się figurą, postacią, fabułą pierwszoplanowej kotary spycha na drugorzędną pozycję, zamienia w szum, migotanie, chwilowe pulsacje, modulacje...

Barwa, madera, urasta do Madery: podstawy, przasady egzystencji, podstawowego rysu kondycji ludzkiej (proszę nie czytać tutaj tego określenia traktując je jako wzniosły ozdobnik). Krew, cierpienie. Jeśli ukrzyżowanie (rozdarcie człowieka) to uskrzydlające. Postać maderowa echem Jezusa oraz Iłkara.

**Ikonoskop:** Mężczyzny i kobiety! Człowieka i zwierzęcia! Dwojga w jednym.

**Cynik:** Symbolu i kleksu... Wpatrując się w tą pracę pamiętamy, pamiętajmy?, o testach Rorschacha czy *Gestaltpsychologie*.

**Erudyta:** „Ubytek jest figurą na tle, stanowiącą nie-regularne formalne rozdzarcie, które odczuwamy jako bolesne”<sup>26!</sup>

---



---

## 5. *Płaszcz miłosiernego Samarytanina*

**N**a serię *Płaszcz miłosiernego Samarytanina* Jacka Waltosia składają się dzieła malarskie, rzeźby, grafiki i rysunki (olej na płótnie, cement i grys marmurowy, miękkie werniks, akwaforta).<sup>27</sup> Prace te powstały w latach 1982–1990, a więc w latach, które nazaczył duch „Solidarności”, „stan wojenny” (idea wolności). To kontekst historyczny. Natomiast kontekst autorski: pod koniec lat osiemdziesiątych Waltoś tworzy cykl *Dr Freud bada duszę ludzką na wygnaniu...* Problem duszy na wygnaniu.

### 5.1. Maluje siebie?

Marek Rostworowski (pamiętajmy, autor wystawy *Polaków portret własny*): „Jeżeli ktoś maluje tyle jakiś temat – maluje siebie [...] Nagle jakby przyplłw cierpienia i dramatu – w pięciu obrazach z lat 1985–7 postać bardziej cielesna i niespokojna tarza się w czerwonym tym razem płaszczu, zmieniają pozycję, a sfera światła, choć bliska, nie dociera jeszcze do konającego człowieka (zbójcy »odeszli na pół umarłego zostawiając«, Łukasz 10, 30)” (katalog, 1988).

Artysta „maluje siebie”. Podobne przekonanie wyrażają także inni komentatorzy (mimoходом?). Przykładowo czytam: obrazy „mówią o wrażliwości i uczuciowości Jacka Waltosia” (katalog, 2009). Najpewniej tak jest. Lecz rzecz to zupełnie nieistotna! Takie głosy krytyków, jak sądzę, są pogłosem ekspresjonistycznej koncepcji sztuki: jakoby to w istocie swej dzieło było wyrazem ja, osobowości czy intencji autora. Być może głosy takie odpowiadają (bez)duchowi czasu, epoki, w której bez

wstydu głosi się kult tożsamości, własnego ja, Ego. Gdy obnosi się siebie i swe pragnienie bycia kim się jest; autoerotyzm stał się cnotą; problem autentyczności, szczerości zastąpił problem prawdy; duchowość uchodzi za nic, zostaje w to miejsce jedynie zabsolutyzowana psychika (a ludzie mają problemy psychiczne).

Tymczasem, twierdzą, dzieło, jako obraz, ma znaczenie nie ze względu na swego autora, lecz ze względu na to, ku czemu się otwiera. Pytanie, co to znaczy być człowiekiem poważnie postawione dotyczy mnie oświadczenie, także mnie, ale przedwczesną byłaby odpowiedź, że polega na byciu sobą, życiu sobą, swoim ja, na pilnowaniu swoich granic... Próba odpowiedzi Waltosia dotyczy na równi jego samego, jaki i każdego z nas. Dlatego jego sztuka może dotykać każdego z nas. Podobnie, nie chodzi o uczucia przeżywane przez autora, artystę, ale o to, czego dzieła jego są odczuwaniem, co czynią obecnym... Na co uwrażliwiają...

W szczególności czym innym jest autoportret jako portret osoby, czym innym jako portrety artysty, czym innym jako portret człowieka, w jego człowieczeństwie.

### 5.2. Płaszcz

Rostworowski stwierdza, że malarz rozmija się z opowieścią ewangeliczną. Nie było w niej mowy o płaszczu. Jednak krytyk sam dalej nakłada tę opowieść, jak płaszcz (mający coś przykryć?) na te obrazy. Widzi coś, czego w obrazie nie ma. W szczególności „konającego człowieka”. U Łukasza dosłownie nie ma płaszcza, u Waltosia nie ma dosłownie konającego. Skąd ten „płaszcz”?

W wielu obrazach ze zbioru *Płaszcz...* żadnego „palta” nie znajduję, nie widzę. W XIII może płaszcz wodny, którym i w którym wlewa się ktoś trzeci. W X może dywan, „latający dywan”, co ponad czeluść unosi leżącego... W innych obrazach, w niektórych fragmentach to raczej pościel, koc, poszwa? W poetyzującym uchu zabrzmiało to jak zgrzyt: śpiwór. Jeśli poszwa, powłóczka?, wór, to na człowieka.

Kawałek materii, widziany w dwuznaczności tego określenia. Materialność. Tkanina.

To Otulina?

Łono!?! Macica!

Widzę raczej całun. Całun jak cień. Jak drugie ja. Jak drugi...

Całun, w którym spoczywa ciało? Spoczywa tylko w rysunku-grafice (miękkki werniks, 1984). Martwe lub śpiące.

Na te słowa, po raz kolejny wtargnął postronny głos z boku, łamiąc dobry ton i dostojność rozmyślań – rozmowy, tym razem głos Ironisty:

**Ironista:** Zbytnio draperie zaprzatają akademickich malarzy! Łachy plam. Płaszcz... yzny! Uff. Cóż w nich nie wynajdują? W płaszczu chociażby, w co też nie układa im się ta martwa natura.... Powiem, to „Manto”, ot co dostał od zbójców ten człowiek, nad którym zlitował się Samarytanin. Musi być, że dla tego powodu Waltoś o tym *manteau*, przeproszam, o płaszczu... Dali mu dobre manto, i leży!

Erudyta: Ot, wór jakiś, animowany niczym Chochoł z *Wesela* Wyspiańskiego!

**Methodos:** Gdy pada słowo „płaszcz”, pamiętajmy, że blisko są: arkuś, ażur, całun, chochoł, czerep, draperia, imago, kir, klosz, kokon, kotara, kozuch, kurtyna, lico, łupina, materiał, moskitiera, mumia, obicie, objęcie, okrycie, osad, osłona, osnowa, otulina, pancerz, patyna, pleśń, płaszczyna, podbicie, podszewka, pokrycie, posłanie, poszwa, pościel, powierzchnia, powłoka, przesłona, prześcieradło, siatka, skorupa, snopek, splot, spowicie, strój, szata, tkanina, tkanka, warstwa, watek, wiązanie, wierzch, wór, woal, wylinka, zasłona. W konsekwencji potencjalnie i to wszystko, co się owym „rzeczom” przytrafia: postrzępienie, spęknięcie, rozchylenie, rozdarcie, rozwarstwienie, zawiązanie, zawieszenie. W konsekwencji, w tle, ich antonimy... Proszę, wyliczcie je sami. Twierdzą, że dzieła Waltosia apelują do wyobraźni określonej przez te słowa, pojęcia. W dzieła Waltosia wpisana jest wrażliwość związana ze znaczeniami, jakie wiążemy w naszej kulturze ze zdarzeniami, zjawiskami, do których one się odnoszą. Z teoriami, przedstawieniami świata, człowieka, które przy ich pomocy są kreślone. To musiałem powiedzieć!

Zwróćmy uwagę na obraz XII (wtrącając, że najpewniej o tym obrazie mówią cytowane powyżej słowa Rostrowskiego). *Płaszcz...*, XII, *Czerwony*. Czy autor widział to, czy nie widział, widzi to czy nie widzi – obraz ukazuje postać w białych blaskach strumienia światła zanurzoną

w postaci czerwonej, wyłaniającą się z niej, zatapiającą się w nią, podtrzymywaną przez nią... Śniącą ją czy siebie w niej? Konanie? Jeśli konanie, to owe, które bywa dane kochankom – oddanie ducha, paroksyzm... Konanie jakie jest równoczesne z życiem, którego wymaga życie. Coś ginie, ustaje, by coś mogło się rodzić, wzrastać? Także w nas samych.

Dwie postaci. Dwie istoty. Dwójka, czy dwoje? Para? Nierozłączni?

Powróć do autokomentarza: „płaszcz (rodzaj apokryficznej interpretacji Ewangelii Łukaszczej) jest pod nieobecność Samarytanina. Cień w płaszczu jest pod nieobecność pobitego. Pozostać miała jedynie otwartość ku Innej Osobie”. W katalogach ta wypowiedź autora zestawiona jest z obrazem XII, najwyraźniej mechanicznie, bezmyślnie, na ślepo. Och, co widać w XII? Raczej rękę niż rękaw, ręce niż rękawy. Widoczny jest drugi, „Samarytanin”. Jest obecny. W tym obrazie światło buduje ciało, bryłę, kształt ciała, „wyformia” leżącego (gdzie te pobicia?, raczej spęknięcia, rozstępy). Najmocniej dookreślony kształt posiada ta pustka formy, ten nie-byt, cień. Treść tego odautorskiego komentarza adekwatna może być w stosunku do XIII (*Strefy*), 1986, a najbardziej do I, 1983.

(Nie)byt: odczuwalna nieobecność, brak jest formą obecności. Dwie plamy w zamiennej roli: figury i tła. Odpowiedniość negatywu i pozytywu (jakkolwiek w fotografii negatyw być może jest zawsze bogatszy, w wielość dających się z niego wydobyć pozytywow: „odbitek”). Odpowiedniość formy i odlewu.

### 5.3. Pieta

Płaszcz łączy się z przykryciem, powłoką, osłoną... Z ciepłem. Może nawet symbolizuje otulenie, a co za tym idzie czułość, tkliwość, serdeczność. Tytuł serii Waltosia przywołuje to metaforyczne znaczenie: zobaczcie, ta materia okrywa, otula. Obejmuje. Daje otuchę. Materia, tkanina jakaś? Jak drugi człowiek! Jak sam „Samarytanin” (imię miłosiernego), obejmuje...

**Ecdysis:** To duch, co nas nachodzi...! By unieść!

**Ironista:** Wołajcie egzorcystę, demonologa! Junga, najlepiej Carla Gustava Junga!

**Cynik:** To tylko strach na wróble! Ten stary łach trzepoczący na ramionach krzyża, z patyków...

Aura, w XIV (*Na bruku*, 1987), spójrzmy. Aura całopale-  
nia? Żywokrwista aura, siła podtrzymująca i ogarniająca,  
duch opiekuńczy. Anioł Stróż? Ty sam, zatroskany sobą,  
walczący o siebie... Aura, sama z kolei dotknięta przez  
opadający z góry, ukosem, na krzyż, biało-niebieski stru-  
mień, przeniknięta jego energią? Strumień to ożywczy czy  
raczej grom, cios, przed którym człowieka aura chroni?  
Człowiek, ta płaska sylweta, naga, przepasana w biodrach  
jak Jezus z krzyża zdjęty? Dlatego Waltoś ma prawo mówić  
o *Płaszczu*... jako o wersji Piety? Aura, czyli Matka?

W sprawie płci... Plama, to ona. Płaszcz, to on.

Wiele obrazów z serii *Płaszcz*... ukazują człowieka  
o nieokreślonej płciowości. Niemniej np. w XIV (*Na bruku*),  
a zwłaszcza w VII (*Pierwsza wiosna*, 1985) maderowa  
postać posiada kobiece rysy, kobiecą uczuciowość...

Obraz XIV aluzyjnie naznacza patriotyczny ton.  
Biało-czerwony... Ojczyzna, Polska, to ona...

Ona... ledwie cień, bez siły życiowej.

Zakrzepła kobiecość.

Maderowa plama. Zauważmy, ten sam kolor wróci  
w pracach Waltosia *Maderowe rozdarcia*, jako barwa tła  
widocznego spoza pękającej, rozrywającej się zasłony

Człowiek, sylweta?, jak rozstęp, jak roz-padlina!  
W kroczu Matki Ziemi. Płaszcz ziemi. Natury? XIV,  
spójrzmy. Po prawej, skorupy tego płaszcza niczym udo,  
kończyna... Rozchylone łono ziemi wydaje i pochłania  
tę rozpadlinę, szczelinę..., ten nie-byt, człowieka.

**Erudyta:** „Homo” od „humus” pochodzi! „Z prochu”  
powstał, „w proch się obraca”.

**Sceptyk:** W proch. Dlaczego pobożni nie pamiętają  
słów Księgi, Eklezjasty: „Kto wie, czy duch synów ludz-  
kich wznosi się w górę?”, „Któż wie, czy duch synów Ada-  
mowych wstępuje w górę”?

## 5.4. Hetairos - heteros

Obrazy ze zbioru *Płaszcz miłosiernego Samarytanina*.  
W XIII, XII, także X, rzekomy płaszcz to forma, z którą  
(ten) człowiek się zмага, którą przezwycięża, tak jak  
przekracza się samego siebie, wychodzi poza własne ja.  
Jak w przebudzeniu. Wyrwanie się ze snów, majak,  
marzeń ku jawie. Zerwanie ich pęt. Powstanie z ułud.

W kręgu serii *Płaszcz*..., problemu spotkania dwojga,  
lokując prace Waltosia ze zbioru *Fedra według Racine’a*.

*Lament Arycji, Lament Arycji - Pieta...Rzeźbę Fedra - Oczeku-  
jąca*.1974! Wskazuję na rysunek *Miłość Arycji odwzajem-  
niona*. Profesor komentuje: to „odwzajemniony, prze-  
latujący kolorystycznie cień kobiety w sylwetce męskiej”!

To właśnie kategoria miłości wydaje się adekwatna  
w stosunku do tego, co zobaczyć można w obrazach  
*Płaszcz*... Ukazują problem miłości, miłość jako problem,  
jako dramatyczne dążenie. W tytule pada słowo „miło-  
sierdzie”. Język polski, na poziomie brzmienia, ustana-  
wia zbieżność: „miłość”, „miłosierdzie”. To magia języka.  
Miłosierdzie stanowi *alter-ego* miłości (eros to jej *ego*)?!  
Myśląc po polsku, miłość w istocie domaga się miłosier-  
dzia, bez niego jej nie ma (Norwid: *caritas* z *amore*).  
Nawet łacińskie słowo *miser cordia* wydaje się pozbawione  
wspomnianej magii. Pośród znaczeń „miserere” tylko lito-  
ściwość, rezygnacja z kary... Ot, taka łaska: zawieszenie  
sprawiedliwości...

XIII, „pomarańczowa” plama („pomarańczowa”: róż  
angielski). Plama jako płaszcz? Raczej objęcie, otulenie  
przez „Pomarańczowego” – objęcie... drugiego: wstającego  
do bytu cienia... Zaraz ogarnie ich dwoje, *Ego* i jego *alter  
Ego*?, jego i cień (jego własny?) wzbierająca fala... Wzbie-  
rająca czy raczej fala odpływu? Fala wód nieba?

Jak dobrze wiadomo opowieść o Samarytaninie daje  
wzór postawy właściwej wobec obcego człowieka. Obcy  
nie jest swój. Opowieść poddaje krytyce partykularyzmy,  
sprzeciwia się odruchom wsobnym. Neguje postawę trzy-  
mania się w kręgu sobie podobnych. Ukazuje cud wyjścia  
ku innemu, obcemu. Ukazuje postawę miłości rozumia-  
nej jako *agape*. To właśnie pojęcie Waltoś przyswaja sobie  
już po ukończeniu serii *Płaszcz*... Czytając monografię  
*Kościół i agape*, poświęconą Klemensowi Aleksandryj-  
skiemu (ok. 150-215) artysta rozpoznaje problemy nurtu-  
jące jego własny *Płaszcz*... (obrazy znajdują swoje *alter  
Ego* w pojęciach i teoriach?, dookreślając się w ten sposób?).

Przeglądając *Kościół i agape* szukam miejsca poświę-  
conego Samarytaninowi. Tamże znamieny cytat wraz  
z uwagami etymologicznymi. Pośród istotnych rysów  
*agape* Klemens wymienia „troskę o potrzeby towarzy-  
szy”. Co to znaczy „towarzysz”? Klemens: „A towarzysz,  
to drugie ja” (*Stromaty*, II 41, 2). Drączkowski wyjaśnia:  
„Etymologia Klemensa dotyczy języka greckiego. Por. *hetai-  
ros* - towarzysz; *heteros* - drugi, inny; - ja”<sup>28</sup>. W *heteros*

Samarytanin znajduje *hetairos*. (Tego typu idee powszechnie kojarzy się dzisiaj z XX-wiecznymi filozofami. Buber: Ja-Ty. Levinas: Inny. Tymczasem ten Ojciec Kościoła pokazuje istotność tej idei dla chrześcijaństwa.)

Istotą, którą symbolizuje płaszcz w obrazach Waltosia byłoby więc drugie ja? Ten inny, obcy okazuje się siłą życiodajną, a relacja biegunów *Ego* – *alter Ego* podstawowym napięciem życia?

Dramatyzm, który przenika obrazy *Płaszcz...* polega na tym, że pomiędzy *Ego* i *alter Ego* niemożliwe jest osiągnięcie tożsamości wzajemnej ze sobą, pełni scalenia, jedni w zjednoczeniu. Mistycznej unii przeciwieństw. To ideał, ideał *consummatio*, czyli spełnienia, osiągnięcia pełni w jedności przeciwieństw (przykładem konsumacja małżeństwa), ideał miłości.

Inną cudowną, a więc nieosiągalną figurą spotkania wydaje się także *homonoia*. W słowniku Klemensa to zgodność, wspólnota, harmonia. Nie myli jej z jednolitością czy jednomyślnością.<sup>29</sup>

## 5.5. Imago człowieka

Człowiek z obrazów serii *Płaszcz...*, XII, XIII, wydaje się zmagać ze sobą innym, z innym, ze swoim duchem, ze swoim drugim Ja. Ze sobą, jakiego śni, jakiego wyobraża sobie... A tamten zmagają się z nim. Czy przeciwnie, tamten, „Płaszcz”, budzi go ze snu, to znaczy porusza?

W każdym razie, nigdy nie staną się jednym. Człowiek nigdy nie stanie się sobą, zawsze jest go dwoje, on i obraz siebie, jaki w sobie nosi, tworzy, z którym stać się chce tożsamy. Obraz zmieniający jego, i przeobrażający się w takim dążeniu.

– „Im większe w człowieku wewnętrzne rozbiecie, pominięcie własnej słabości i lęku, tym większa tęsknota za czymś, co [...] da pewność i wiarę w siebie”, wyjaśnia Antoni Kępiński. Czyż nie miał na oku nieistniejących jeszcze rzeźb Waltosia z serii *Płaszcz...*, gdy pisał:

**Kępiński:** *Sam człowiek jest nieoznaczony; da się jednak określić i oznaczyć to, co wyrzeźbił on swą osobą w otoczeniu, jeśli ślad po sobie zostawił?*<sup>30</sup>

Słyszac te słowa Waltoś podejrzewa, że zmyślam. Pyta z pełnym niedowierzaniem:

**Waltoś:** *Naprawdę Kępiński napisał „wyrzeźbił”? Tuz po ukończeniu studiów na malarstwie miałem propozycję*

*pracy w zespole Profesora Kępińskiego. Miałbym się zajmować terapią poprzez płastykę.*

Człowiek to istota „co nie była i nie będzie”. W ten sposób Leśmian opiewa w *Balladzie bezludnej* los człowieka: nieustannie nie zjawiony, wciąż się stwarza, wciela... puste miejsce zostawia...

Człowiek. Nie może znaleźć sobie miejsca, swego miejsca nie ma? Jakkolwiek zawsze pojawia się, dzieje, staje, przemienia..., zawsze gdzieś – przemienia się stamtąd wynikły, wygnany, wychodząc i odchodząc... Wyciekając, odlatując. Stamtąd istni się. Jak *Sen w słońcu* i w *ciemniu...* Patrzcie na rzeźbę Waltosia o tym tytule, z 1988 roku: istota w swej istocie zawsze pomiędzy, stroną jasną i stroną ciemną...

Człowiek, w rozdarcu, napięciu pomiędzy dwoma postaciami, jaką „był” i jaką „będzie”, być pragnie?, pomiędzy „skąd” a „dokąd”. Podwojony? Dlaczego zamiast „wynikły” nie mówię „wynikający”? To, co widzimy, co teraz, co zostaje, jedyny ślad tego procesu, zdarzenia – zawsze – to tylko jakaś wylinka. Nie-byt. Pustka pomiędzy.

Pusty orzech.

Skóra węża? Nie, gad zawsze wraca do pierwotnej postaci, nie odmieniony a tylko nowoodrodzony. Nowe jak stare, żadna nowość jako taka..., nie niesie przemiany.

**Sybaryta** (ze słodyczą w tonie głosu): Zawinięty paperek, w którym nigdy nie było cukierka.

**Bathos:** Kto tu myśli o konsumpcji! Barbarzyńcy myślą konsumpcję z konsumpcją. A przecież, pojęcie konsumpcji adekwatne jest wyłącznie na poziomie parzenia się. Tam pożycie jako spożycie, użycie i używanie sobie. Konsumpcja cel i spełnienie ma zawsze po mojej stronie, we mnie, w moich stanach. To kryptoanizm.

**Cynik:** Uff! Właśnie, ten drugi, „płaszczowy” jest kanibalem? Nie widzicie tego w XIV?

**Pathos:** Pożerający płomień, tak.

**Brzozowski:** *Człowiek jest właśnie tym: walczącą wolą, nie ma niczego naprawdę zdobytego. Tęsknota... wysilająca się, spalająca w gorączce istota nasza, to właśnie rzeczywistość.*<sup>31</sup>

**Michał Anioł:** Wydobywać, odsłaniać, wyzalać istotę, która czeka, ukryta, uwięziona w materii.<sup>32</sup>

Waltosia *Płaszcz I*, rzeźby z tej samej serii: człowiek to puste miejsce, próżny kształt – nicość wobec materii,

---

która go utrzymuje i podtrzymuje, okrywa, jak płaszcz, jak forma, foremka. Jak łuska, skorupa...

Człowiek – istota, która nigdy nie osiąga stadium imago. Nie osiągnie dojrzałości? Skrzydeł nie rozwinię, nie wzleci? Nigdy, a więc to istota, której imago pozostaje nieznanne, niewidzialne?

**Teolog:** *Imago Dei*. Obraz, na Boga podobieństwo! Jak w Księdze Mojżeszowej, Pierwszej, gdzie napisane jest: *Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę.*

*Płaszcz I*. To dzieło malarskie ukazuje obraz(y) bardzo bliski(e) obrazom, jakie dobitnie stawiają przed nami „cementy” Waltoś (Profesor: „rzeźby powstały wcześniej”). Wszystkie postacie pozostają dalece niedookreślone, wyformiają się ledwie. Najbardziej czytelna, najbardziej człekokształtna, okazuje się atrapą. Ubraniem zastępnym w kształcie ciała człowieka, którego okrywało?, ten jednak porzucił swą okrywę? Zostało okrycie samo próbujące jeszcze zatrzymać, objąć ciało, które zniknęło, pozostawiając jedynie puste miejsce. Niczym?

Ślad. Cień. Muszla.

*Vagina!* – dodaje Profesor Waltoś.

Byt cienia, czyli nie-byt? Fałdy, zmarszczenia, gesty kawałka materii, ciała, obejmują pustkę? Jako jej forma są duszą?

Dusza tchnieniem światła i cieni pojawiających się na i w jakimś kawałku materii... Przy-widzeniem...

**Leśmian:**

*Istota niezjawiona.*

*Co nie była i nie będzie.*

*Jeno miejsce, gdzie być mogła, jeszcze trwa,*

*Próżne miejsce na te dusze,*

*A czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić, jak się zmagą zdyszane gołębie.<sup>33</sup>*

**Waltoś:** Temu poecie poświęciłem moją wystawę „Pomiędzy nami – kres”, w roku 1978. Towarzyszył jej jeden wiersz Leśmiana. *Skończoność*.

**Leśmian:**

*Tyle nam pieśniody,*

*Co dla czworga rąk.*

*A ty, zmierzchu złoty,*

*Konaj wpośród łąk.*

*Jedna dal w błękitach,*

*Ale różna łódź!*

*Trzebaż było życie*

*Z ową dalą skuć?...*

*Późny wieczór stroni*

*Od zielonych bruzd.*

*Dłoniom zbrakło dłoni,*

*Ustom zbrakło ust!*

*Szczęście, co od słońca*

*Wzięło czar i kres,*

*Dobiega do końca,*

*Unikając łez.*

*Oto – złękłe ciało,*

*Oto gwiazdny kurz!*

*To, co stać się miało,*

*Niech się stanie już!<sup>34</sup>*

---

---

## 6. Fedra

**F**edra według Racine'a Jacka Waltosia składa się z wielu zbiorów prac. To wielozłonowe *opus magnum*, ba, *opera magna*!

Kiedy prace te doczekają się właściwej ekspozycji? Odpowiednich pomieszczeń, sal, oświetleń, postumentów... Projekt aranżacji wystawy tych podzbiorów i całości powinien objąć nawet koncepcję budowli dedykowanej *Fedrze*. Tymczasem dzieła te przez lata pozostają zamknięte w magazynach muzealnych. Oby nie były już upychane w ciasnych salach.

Jak powinna być wystawiona *Fedra*? Wątpliwości me budzi nawet pierwotna koncepcja samego Autora, koncepcja ekspozycji dwunastu małych rzeźb składających się na część „Fedra, Akcja i Czas”. Zamysł Autora: rzeźby ustawione na podłużnym blacie, w trzech pasach. Ten układ miałby odpowiadać biegowi wydarzeń dramatu. Jednak, w moim odczuciu, ustawienie to zamienia te rzeźby w figurki. Efekt? Pionki i figurki na planszy. A przecież, rzeźby te są zarazem samoistnymi dziełami. Każda żyje oglądana z osobna, ożywa w obejściu wokół niej. Widziana na wysokości wzroku, a również lekko od dołu. Nawet płaski, niski *Lament Arycji* powinien być również oglądany z takich perspektyw (odbiorco, przykłęknij, przysiądź, pochyl się!). Obrazy właściwe takim punktom widzenia najmocniej ujawniają dramatyzm tej sceny – *Lamentu*.

*Fedra* czeka na fotografa, na dobre reprodukcje, album, strony internetowe... Dotychczas publikowane zdjęcia rzeźb z tego zbioru nie są udane. Fotografie z katalogu *Fedra* zamieniają te rzeźby w ciemne plakietki, placki...

*Fedra* czeka.

Interpretacja, w której miałbym spróbować oddać sprawiedliwość jej złożoności, jak ośmielam się sądzić, musiałaby przerastać rozmiary tego całego tekstu, który publikuję tutaj.

W jakiejś jednak mierze nakreślone tu rozważania mogą rzucić pewne światło na *Fedrę*, na wybrane prace z tego zbioru. Pokrewne wejrzenia znajdują i w *Płaszczu miłosiernego Samarytanina*, i w *Maderowym rozdarciu*, w niektórych *Obrazach zdarzonych* czy w *Twarzy X*.

---

## 7. Twarz X (model)

**W**altoś portretuje Matkę, (Elmę C. W.) w dwu rzeźbach: *Twarz X (model)*, 2001, oraz *Twarz X (z pamięci)*, 2004. Została odlana w brązie w kilku egzemplarzach (niektóre patynowane). Druga ma postać bardziej tradycyjną, rozmiary odpowiadające naturalnej wielkości głowy. Wykonana z pamięci, co odnotowuje tytuł.

*Twarz X (model)* czynię tutaj centralnym przedmiotem uwagi. To niezwykle dzieło!

To mała rzeźba, ma rozmiary 18 × 11 × 11 cm. Oglądana z bliska urasta do monumentalnych rozmiarów. A złożoność jej kształtów, jej rozpostartość doprasza się, by patrzeć na nią z wielu stron. Otwarta forma tej rzeźby zachęca, by do niej zaglądać.

Tytuł? „X” to numer, jeśli nawet zarazem ma sens odczytanie tego znaku jako „iks”, jeśli miałyby sens zobaczenie w tym „X” znaku krzyża.

*Twarz X* ma samoistną wartość. Niemniej jednak pamiętałbym również inne „Twarze” Waltosia. Wszystkie razem nie wydają się stanowić cyklu czy spójnego zbioru wzajem dopełniających się prac. *Twarz III* (Nos, B.K.; Barbara K.), 1973, *Twarz V. Pocątunek I*, 1975 z *Twarzą X* łączy je podobna wizja człowieka, podobny wgląd w człowieczeństwo człowieka.

Tytuł: *Twarz X*. Tylko „prywatnie” Waltoś mówi i myśli „Matka”, „Elma”. Dzieło to, podobnie jak każde dzieło sztuki, jako dzieło właśnie sztuki, nie ma prywatnego, rodzinnego, rodowego czy narodowego znaczenia. Fakt, że dzieło to jest portretem od naszej strony, w naszych postronnych oczach znaczy tyle: to obraz

wiarygodny. Cóż z tego, że nie znaleźliśmy i nie znamy osoby portretowanej. Dzieło to pozwala nam na spotkanie z jakąś częstką, jakimś aspektem człowieczeństwa, a zarazem z osobą, taką, jaką ukazuje się tu oto...

„Twarz”, nie „Głowa”. Jeśli nawet w spojrzeniu *en face* ukazuje się nam głowa, w domniemaniu przeżywamy jej bryłę, to już pod niewielkim kątem... pozostaje już tylko twarz-powłoka. Patrząc z tyłu? Biologiczne, elementarne formy życia, skamieniałe...

Twarz niczym, powierzchowne, powierzchniowe wzruszenie tworzywa, jako iluzja pośród załamania i wypiętrzeń masy materii... Materii odsłoniętej w jej surowości, szorstkości, erozyjności... Co się zawiązuje, scala, i już się zarazem rozkłada... Właśnie wobec odczucia tej nagości materii, wobec dotykanej i dotykającej nas materialności materii, twarz tym bardziej jawi się jako cud... Zarazem jednak jako tylko jedna ze stron czerepu głowy... Maska, ślad, echo tylko... Człowiek, czyli ten, co jest i nie jest..., był tu.

Wiele rzeźb głowy autorstwa Waltosia, w tym portretów, ukazuje w ten sposób człowieka.

*Pocątunek III (Splot dłoni)* 1978 („rozpostarcie”, „ukrzyżowanie”) – negatyw, iluzja pozytywu twarzy. Cień błaskający się pośród wklęsłości, kładący się w szczelinach i wnękach rysuje postać, sugeruje wypukłe kształty...

**Waltoś:** *Zacząłem rzeźbić po to tylko, żeby wyrazić taką sprawę jak nieobecność, i przeżywałem, że pustkę można wyrazić tylko przez rzeźbienie. Chciałem pokazać figurę, której pojedynczość, samotność wyrazić można tym, że w niej tej drugiej figury nie ma – stąd mieści się w niej negatyw ciała, jakby druga postać.*<sup>35</sup>

**Realista:** *Twarz X (model)*. Rozpad ciała, postępująca erozja tkanek, warstw, mas..., wraz z którą znika to, co nazywamy duszą.

**Mistyck:** *Phasma*.

**Teolog:** Twarz? Powłoka, jak muszla. jak wylinka, jak puste naczynie. Dusza odleciała, porzucając to naczynie – czerep głowy, płaszcz ciała...

**Regina:** Twarz skrzydlata, co nadleciała, i zawiśła w chwili... Jak ptak, jak motyl... Jak tchnienie... W tchnieniu... Trwa...

**Teolog:** Nadleciała z zaświatów...

**Pathos:** Jak za... śpiew!

**Ironista:** Jak plankton!

**Anty-Heraklit:** Wieczna fala unosi postacie istnienia.

**Bathos:** Jak kwiat...

**Leśmian:** *Ból skrzydlaty*.<sup>36</sup>

**Cynik:** Zewłok... Żywy?

**Sceptyk:** Odleciała czy przyleciała? Skąd, dokąd? Jest jakieś Tam?

**Rilke:**

*Ach, w tamten inny układ,*

*biada, co zabiera się ze sobą? ... Nic.*

*Ale cierpienia. Lecz przede wszystkim ciężar bytu,*

*lecz długie doświadczenie miłości – samo niewysłowione.*<sup>37</sup>

Twarz ta unosi się z czułością... dotyku, który ją przywołuje... Wznosi się we wrażliwości, z jaką została wyłoniona z materii, gliny, pod opuszkami palców, w ruchach dłoni... Czułość twarzy, czułość osoby odczuwalna w sposobie, z jakim została ukazana... Istotą tworzenia jest od-czuwanie! Tak, tą twarz przenika „doświadczenie miłości”.

#### (Endnotes)

- 1 Rainer Maria Rilke, *Dziewiąta elegia*, [w:] *Poezje*, przeł. Mieczysław Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 249.
- 2 „Choćbyś piękniejszą dziewczynę przez kwiaty Innych ogrodów wypatrzył w podróży – Cóż ci z jej piękna, ty – bólu skrzydlaty?” – cyt. za: Bolesław Leśmian, *Nieznaną podróż Sindbada-Żeglarza*, [w:] *Poezje*, [BRAK NAZWY WYDAWCY], Toruń 1993, s. 130.
- 3 Jacek Waltoś, fragmenty wywiadu *Bez więzi przyjacielskiej nie byłoby zaufania, które do siebie mieliśmy, przy różnicy zainteresowań* – z Jackiem Waltośiem rozmawiają Grzegorz Bednarski, Małgorzata Kitowska-Łysiak, Krzysztof Nosal, maszynopis, wersja autoryzowana, rozszerzona, 2002, s. I/14 (zachowuję typ numeracji zastosowany na kartach wydruku).
- 4 Stanisław Wyspiański, *[Malarstwo a poezja]*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. 14, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, s. 144.
- 5 José Ortega y Gasset, *Trzy obrazy z winem*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. Piotr Niklewicz, wybrał i wstępem opatrzył Stanisław Cichowicz, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 73.
- 6 Jacek Waltoś, *Przyswojenie, przetworzenie, obrazowanie* [wypowiedź zbudowana na podstawie nagrania rozmowy z Januszem Krupińskim], „Wiadomości ASP”, nr 55, 2011, s. 3. W rozmowie wprost pytałem o rolę wizji – Artysta odpowiada się tam szerzej w tej sprawie – zagadnienie okazało się mu bliskie.
- 7 [Ankieta] [w:] Grażyna Korpala, *Autor – dzieło sztuki...*, Kraków 2004, s. 146. Tam też, okazjonalnie, Waltoś mówi o „pierwszym widzeniu”. Słowa „wizja” użył, wypełniając tę ankietę, odpowiadając na pytanie o ingerencje konserwatorskie: „Co zrobić, jeśli zmiany materiałowe okażą się zmianą

wizji?”.

- 8 Jacek Waltoś, 1986, z katalogu, [w:] idem, *Laureat Nagrody im. Jana Cybisa w 2002 r. Obrazy z lat 1986–2003*, Galeria Domu Artysty Plastyka, Warszawa 2003 [brak numeracji stron].
- 9 Nasza współczesna polszczyzna wpędza nas w pułapkę, od której wolne są określenia *painting, peinture, Gemälde, czy pittura* (po polsku mówiono niegdyś „malatura”, „malunek”, „malowidło” – jak widać wszystkie te słowa nie czynią zadość godności artystów malarzy, a nawet im uwłaczają).
- 10 Do tych kwestii nawiązuję także w tekście pt. *Obrazy homo schistos. Michał Anioł, Wyspiański, Brąncuși* – Janusz Krupiński, *Obrazy homo schistos. Michał Anioł, Wyspiański, Brąncuși...*, „Wiadomości ASP”, nr 58, 2012.
- 11 Jacek Waltoś: „Forma jest jakością istnienia. [...] »Jakość istnienia« zapowiadała także dla mnie wartość moralną. I tak mi zostało to poczucie, marzenie o jakości istnienia jako o szansie, którą w życiu wyraża sztuka” – cyt. za: *Pomiędzy rzeźbą a obrazem*, katalog, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 1996, s. 7.
- 12 Leopold Staff, *Pisma zebrane*, PIW, Warszawa 1967, t. 1, s. 895–898; na kolejnych stronach „Głos ducha”, w szczególności: „Jam jeńcem w was”. Cytuję z myślą o przesłaniu, odsuwam na bok „poetyckość” oraz pytania o poetycką wartość wiersza Staffa.
- 13 Marek Rostworowski [1988] – cyt. za: Jacek Waltoś, *Pomiędzy rzeźbą a obrazem*, op. cit., s. 41.
- 14 Jacek Waltoś, fragmenty wywiadu *Bez więzi przyjacielskiej nie byłoby zaufania, które do siebie mieliśmy, przy różnicy zainteresowań*, op. cit., s. I/21, I/22.
- 15 Jacek Waltoś, *Ściana – Zastona*, katalog wystawy, Lublin. Z treści katalogu wywnioskować można, że ten druk pochodzi z roku 1995 lub późniejszego. W katalogu brak numeracji stron oraz brak daty wydania.
- 16 Rozbudowuję, a po części przekształcam tutaj swój tekst: Janusz Krupiński, *Obecne Teraz. Jacka Waltosia Obrazy zdarzone*, „Wiadomości ASP”, nr 48, 2009.
- 17 Bolesław Leśmian, *Spojrzystość*, [w:] idem, *Poezje*, op. cit., s. 428.
- 18 Wzorcowym przykładem takiego wyobrażenia wydaje się „noc ciemna” św. Jana od Krzyża. W swej czynnej fazie polega przecież na ogółeniu się z tego, co stworzone, na zapomnieniu wszystkich pojęć i obrazów, na „wyrzuceniu się wszystkiego” (św. Jan od Krzyża, *Droga*, II, 5, 8, [w:] idem, *Dzieła*, przeł. o. Bernard Smyrak OCD, Wydawnictwo oo. Karmelitów Bosych, Kraków 1995, s. 199). Pytanie, czy w wieniącej fazie biernej „nocy”, gdy wyzwolony dochodzi do zespolenia „z boską miłością”, miłuje taką miłością, gdy „nie miłuje się już nieudolnie swą własną siłą naturalną, lecz siłą i czystością Ducha Świętego”, czy wtedy miłość może zwrócić się jeszcze ku stworzeniu? Jeśli jeszcze w ogóle pamięta, w jaki sposób je wtedy ujmuje? Od strony wieczności? Czytajmy dalej: „W podobny sposób i pamięć została przeobrażona i skierowana ku życiu wiecznemu” (św. Jan od Krzyża, *Noc*, II, 4 – przekład za: *Dzieła*, przeł. cyt. za Edita Stein [Teresa Benedykta od Krzyża ocd], *Wiedza krzyża*, przeł. s. Immakulata Janina Adamska ocd, Wydawnictwo oo. Karmelitów Bosych, Kraków 1994, s. 141). Jakkolwiek św. Jan od Krzyża pisze o „zjednoczeniu substancjalnym, które zawsze zachodzi pomiędzy Bogiem a stworzeniem” (św. Jan od Krzyża, *Droga*, II, 5, 3, [w:] *Dzieła*, op. cit., s. 197), najwyraźniej nie wyobraża sobie drogi przemiany, odnowy człowieka poprzez dojrzenie tego, co nadnaturalne w naturze. Czyżby sam nie dostrzegał, wykluczał jego obecność – wiedziony przekonaniem o dychotomii zmysłów i ducha, tego, co przy-



- rodzone, i tego, co nadprzyrodzone (czyżby: gdzie przyrodzenie, tam tylko grzech, jak w Psalmie: „Oto zrodzony jestem w przewinieniu i w grzechu poczęła mnie matka” [Ps 51, 5; Vulgata: „Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea”]?).
- 19 Określenia Leonarda da Vinci.
- 20 Jacek Waltoś, *Obrazy z lat 1986–2003*, katalog wystawy, Warszawa 2003 (październik) [brak numeracji stron].
- 21 Bruno Schulz, *Manekiny*, [w:] idem, *Sklepy cynamonowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław, 1985, s. 55. Ten fragment z Schulza odkryłem już po napisaniu całego tekstu. Czy Waltoś inspirował się obrazami, wyobrażeniami z Schulza? Odpowiedź nie ma znaczenia (faktycznie Waltoś *Sklepy cynamonowe* czytał, z przejęciem). Jak sądzę, mamy tu do czynienia z pokrewną wizją.
- 22 Określenie to Norwid odniósł do obrazu Matejki *Dzwon Zygmunowski*. Pisał też: „Wanda społeczna nie rzuciła się w fale Wisły, ale w zwoje sfałdowanego ogromnego kontusza, żupana, w pasów złotych spłoty i cholew złotych przepaście. Słowem, w pałętę słynnego Matejki” (C.K. Norwid, *List do M. Sokołowskiego*, 1875). [BRAK ŹRÓDŁA]
- 23 Karl Jaspers, *Wiara filozoficzna wobec objawienia*, przeł. Grzegorz Sowiński, Znak, Kraków 1999, s. 608. I dalej Jaspers pisze: „Radość, jeśli nie jest li tylko pięknym wybuchem sił witalnych i nie znika wraz z nimi, przeciwnie, jeśli jest pewnością co do wiecznego źródła, to, dopóki istniejemy, wciąż jeszcze i znów jest możliwa w wypełnionym czasie obecnym” (s. 609).
- 24 Ludwik Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*; teza 6.4311; przekład angielski Ogdena.  
Przekład polski mój – kreśliłem pod wpływem określeń, słów i... obrazów, jakie przyniósł mi ten, powiedziałabym: „rozpis auto(so)matyczny”, rozpis moich wzbudzeń myśli po obejrzeniu obrazów Jacka Waltosia (nie tyle „zapis”, co „rozpis”, gdyż w pisaniu, które jest namysłem, myśli określają się, a nawet dopiero pojawiają, rodzą).  
Przekład Bogusława Wolniewicza (nieznany mi wcześniej): „Śmierć nie jest zdarzeniem w życiu. Śmierci się nie doznaje. Jeżeli przez wieczność rozumieć nie nieskończony czas, lecz beczasowość, to ten żyje wiecznie, kto żyje w terażniejszości. Życie nasze tak samo nie ma kresu, jak nasze pole widzenia – granic”.  
Ponieważ tezę 6.4311 odkryłem już po napisaniu wszystkiego, co powyżej (przy próbie poznania różnych rozumień perspektywy *sub specie aeternitas*), zaskoczenie. Czy doświadczenie Teraz, które znajduję, patrząc na obrazy Jacka Waltosia, przybliży nas z kolei do zrozumienia słów Wittgensteina: ktoś „in der Gegenwart lebt”/„lives in the present”?
- 25 *Dhammapada*, strofa 348. Oddaję w oparciu o liczne przekłady angielskie w duchu myśli o doświadczeniu Teraz (myśli, która zaprowadziła mnie do tej strofy, dotąd mi nieznanej).
- Przekład polski Zbigniewa Beckera: „Puść przeszłość, puść przyszłość, puść terażniejszość i przekrocz na drugi brzeg istnienia. Z umysłem całkowicie wyzwolonym, nie dotrzesz już więcej do narodzin i śmierci” (*Dhammapada*, *Ścieżka Prawdy Buddy*, przekład na podstawie angielskiego tłumaczenia Buddhakkhity, z palijskiego).  
Tłumaczenie to nie zna doświadczenia Teraz (czyli, ośmielałam się sądzić, dowodzi braku zrozumienia myśli Buddy [o której nie mam pojęcia]). Gdzie błąd? Padają słowa „let go of the present” (Becker: „puść terażniejszość”). Tymczasem jeśli w strofie 348 chodzi o terażniejszość, to pojętą i przeżywaną wobec tego, co przedtem, i tego, co, potem, przeżywaną jako taką. Określoną przez odniesienie do tego, co za nami, i tego, co przed nami. Także przez to odniesienie do przyszłości, które jest przeżywane jako niemożność wyjścia z terażniejszości, z aktualnego stanu, jako „brak przyszłości”, jako „przede mną nie ma jutra”.  
W przekładzie Thanissaro w ogóle nie pada słowo „present” czy „today” (jak u Th. Byroma), ale „between” („let go of between”). Pomiędzy *było* a *będzie*. Oświecony, mniemam, nie znika, nie przenosi się w jakieś zaświaty (teleportacja – „przez dziurkę na czubku głowy?”). Zmienia się jego sposób odnoszenia się do... , przeżywania istnienia, to spojrzanie z innej, tamtej strony (w tym sensie „z drugiego brzegu”). Skąd istnienie ukazuje swoją prawdziwą naturę (to już nie „istnienie się”, jak oddaje „becoming”, „stawanie”; coś, co się istni, odróżnić należy od Istnienia, tego, co istne)? Objawia się z punktu widzenia osiągniętego dzięki przemianie wewnętrznej, a nie na skutek przemieszczenia się gdzie indziej. Z punktu widzenia chrześcijaństwa „Teraz” byłoby punktem przecięcia się dwu osi, określających napięcie ludzkiej egzystencji, byłoby samym tym punktem przeżytym w oderwaniu od osi napięć, które go wyznaczają, na których się pojawia, do których pierwotnie przynależy. Przeżytym w zapoznaniu tej właśnie pary rozrywających tendencji, tej, poza którą punkt ten jest niemożliwy pomiędzy tym, co było, a tym, co będzie, oraz pomiędzy tym, co poniżej, i tym, co powyżej. To czwórca dramatu ludzkiej egzystencji. Chrześcijaństwo rozpoznaje ją jako krzyż.  
Czy buddyzm zna nie tylko horyzontalny wymiar kondycji ludzkiej, lecz także wertykalny? Hipoteza ignoranta w tej dziedzinie: Tak, jeśli za znaczący wolno mi uznać szczególnie element sytuacji, w której Budda wkroczył na drogę oświecenia, drzewo o gałęziach opadających w dół symbolizujące niebieskie źródła, wysokie, idealne korzenie istnienia?
- 26 Cesare Brandi, *Traktowanie ubytków i Gestaltpsychologie*, [w:] *Teoria restauracji*. [BRAK PEŁNEGO ADRESU]
- 27 Przekształcałam i nieco rozbudowuję tutaj swój tekst *Człowiek i jego imago: Płaszcz... Jacka Waltosia*, „Wiadomości ASP”, nr 55, 2011.
- 28 Ks. Franciszek Drączkowski, *Kościół – agape według Klemensa Aleksandryjskiego*, KUL, Lublin 1983, s. 87.
- 29 Co do stylu prowadzonych tu rozważań, zastanawiam się, czy po części nie odpowiadają one wymaganiom, jakie narzucił sobie Klemens Aleksandryjski. Pisał: „Moje dzieło *Stromaty* sprawia wrażenie łąki, tak jest upstrzone przypadkowymi wyrażeniami, jakie nam tylko przychoǳą na myśl, nieuporządkowanymi pod względem układu ani niedopracowanymi stylistycznie, a rozsianymi naumyślnie tu i tam. [...] *Stromaty* nie są podobne do tych ogrodów pięknie utrzymanych, w których wszystko starannie jest zasadzone rzędami ku rozkoszy wzroku. O nie!” (*Stromaty*, VI, 2,2; VII 111,1., przełożyła Janina Pliszczyńska, cyt. za: ks. Franciszek Drączkowski, *Kościół – agape według Klemensa Aleksandryjskiego*, op. cit., s. 23). *Stromaty*, czyli... *Kobierce*. Pod tym tytułem dzieło ukazało się już w przekładzie polskim Janiny Niemirskiej-Pliszczyńskiej (1994).
- 30 Cytaty te notuje artysta plakatu Mieczysław Górowski, podobnie zafascynowany dialektyką (nie)obecności, grą figury i tła, pustą sylwetką...
- 31 Stanisław Brzozowski, *Idee. Wstęp do filozofii dziejowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1990, s. 405, 404.
- 32 Swobodna parafraza.
- 33 Swobodnie zestawione urywki Ballady bezludnej Bolesława Leśmiana.
- 34 Bolesław Leśmian, *Skończoność*.
- 35 Jacek Waltoś, *Ściana – Zaślona*, katalog wystawy, Lubin (brak numeracji stron, brak daty wydania, 1995 lub po).
- 36 Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada-Zeglarza* (cz. I). Zob. wyżej, przypis 2.
- 37 Rainer Maria Rilke, *Dziewiąta elegia*, przeł. Mieczysław Jastrun. Zob. wyżej, przypis 1 (motto).