

Stanisław Barańczak napisał o poezji Emily Dickinson, iż jest to „(...) zapis mowy kogoś, kto zabiera głos wyłącznie wtedy, gdy zmusza go do tego dramatyczna konieczność, i przemawia z trudem, z oporami, zacinając się i nabierając co chwila tehu (...)”

Zachowując świadomość kontekstu, w jakim padły słowa Barańczaka, można by je z całą trafnością odnieść do innego artysty. Jest nim Myrosław Jahoda — malarz, rysownik, performer, poeta, którego nazwisko po raz pierwszy bodaj pojawiło się w polskiej prasie kilka miesięcy temu w związku z wystawą „Jesteśmy” pokazaną w warszawskiej „Zachęcie”. Zaproszony przez organizatorki do uczestniczenia w pokazie, artysta odmówił ostatecznie swego w nim udziału. Jako powód podał fakt, iż — mimo na wpuł polskiego pochodzenia — jego poczucie związków z polskością nie jest na tyle silne, aby pozwalało mu w większym stopniu deklarować swoją przynależność do tej właśnie tradycji i kultury niż jakiegokolwiek innej. Ta decyzja zasługuje bez wątpienia na szacunek. Jednocześnie zaś poszerza kontekst, w jakim mogłaby toczyć się dyskusja na temat warszawskiej wystawy, gdyby ktokolwiek chciał ją animować.

Dł. A urodzonego w 1958 r. we Lwowie, mieszkającego tam i tworzącego nadal Myrosława Jahody, prezentacja w „Zachęcie” miała być pierwszym polskim pokazem prac. Decyzja artysty sprawiła, że stało się inaczej: miejscem pierwszej ich wystawy stała się na przełomie roku lubelska Galeria N.N., powołana do życia i prowadzona przez teatr o tej samej nazwie.

Rozpoznanie tej twórczości z pozoru tylko wydaje się łatwe. Kilka obrazów olejnych, kilkanaście rysunków czarnym tuszem — to niewiele, ale przecież o „sile rażenia” (proszę mi wybaczyć tę militarną metaforę) sztuki świadczy co innego. W

przejmujących (w większej części) pracach Jahody tym „czymś” jest wyzierający z nich ból istnienia i prerażenie otaczającym światem. Artysta próbuje „porządkować” go zgodnie z regułami, posiadającymi swoje odwołania do surrealistycznych sposobów obrazowania. Spotykamy tu najczęściej przeinaczone postacie ludzi i zwierząt umieszczone w nieokreślonej przestrzeni, osadzone w niej w nieje-

mu, jaką w ciągu minionych kilkunastu lat równolatkwie Jahody ożywił malarstwo zachodnioeuropejskie, a w znacznym stopniu także polskie. Trudno jednak w przypadku samotnika, jakim jest lwowski malarz, przesądzać sprawę i mówić o wpływach, związkach etc., nawet wtedy, jeśli wiadomo, iż jest on absolutnie uczelni artystycznej (ukończył Wydział Grafiki Państwowego Instytutu Po-

wentnie zachowuje dystans wobec środowisk, grup i wszelkich innych artystycznych kontekstów. Jego sztuka wydaje się osadzona poza czasem i poza przestrzenią, zarówno u swego źródła, jak u kresu. Granice świata, który go naprawdę interesuje, to nieobjęte rozumem i niedotykalne „granice” własnych wizji, marzeń sennych, nawet mająków. To świat zamieszany przez widziadła, nocne mary, zmyry; to świat tajemnic, zagadek, pytań, na które nie ma odpowiedzi. Artysta jawi się nam jako człowiek osaczony, a zarazem zrezygnowany, niemal całkowicie poddany ciśnieniu nierozwiązywalnych prolemów. Jedynym narzędziem jego walki pozostaje sztuka — krzyk w ciemności, bicie na trwogę, wołanie o pomoc.

Oczywiście, nie wszystkie płótna wydają się jednakowo nośne. W jeszcze mniejszym stopniu dotyczy to rysunków. W towarzystwie obrazów olejnych robią one wrażenie mniej dojrziałych, jednocześnie już manierystycznych, a zatem mniej obiecujących. To, co Jahoda ma do powiedzenia, znacznie lepiej znosi materia malarska. Decyduje o tym w największym bodaj stopniu — co jeszcze raz warto podkreślić — wiara w moc działania niepowszednich zestawień kolorystycznych. Tę właściwość stylu Jahody szczególnie dobrze widać w obrazach „Oswojenie zwierząt ognia” czy „Noc kul bilardowych”. One też pozwalają usytuować malarza w pobliżu artystów — że jeszcze raz powróć do świata literatury, odwołując się do Barańczaka i jego „podziału” poetów dokonywanego w „Manifeście translatoologicznym” — nie dialogu, nie szepu niedosłyszalnego a raczej Ginsbergskiego „skowytu”.

MALGORZATA KITOWSKA

ligracznego we Lwowie). Tym bardziej, że nie zbliża go do „dzikich” ani typ malarskiej wyobraźni (u Jahody podporządkowanej światu „wewnętrznemu”), ani sposób artykulowania przejmujących go kwestii (nie zauważa się u niego owej — charakterystycznej zwłaszcza dla wielu polskich „nowych ekspresjonistów” — nonszalancji w traktowaniu płótna i farby, ujmują tu raczej swoista staranność wykończenia obrazu, co jednak nie oznacza „wylizania”), a jedynie ów rodzaj szczególnej pieczołowitości, z jaką artysta stara się pozbawić swoje prace efektu dekoratywności, aby wzmocnić siłę ich wyrazu).

Myrosław Jahoda świadomie i konsek-

dnoczący sposób niby zwierzo-człeko-upiory. Za przykład mogą tu posłużyć takie płótna, jak „Oswojenie zwierząt ognia”, „Zielony pies — stróż martwych” czy „Agonia” — załudnione czelkopodobnymi stworzeniami o twarzach znanych z autoportretów artysty.

Wspomniane aspekty omawianej twórczości narzucają styl jej odbioru. Drugorzędne stają się wobec nich jej walory czysto artystyczne, konieczne trzeba jednak podkreślić siłę koloru i odwagę zestawiania, częste kontrastowania jarzących się, nieledwie agresywnych postrzępionych płam barwnych. Od tej strony całość może się kojarzyć z lekcją ekspresjoniz-

JAHODA