

by powrót do płynności czasu. Komunizm miał efekt mroźnika; był to okres względnie statyczny i zahamował różne prądy historyczne, zanim miały szansę w pełni się zrealizować. Teraz obserwujemy powrót do „normalnych” konfliktów, które powracają do punktu, w którym zastały, choć mam nadzieję, że nastąpi to w słabszej wersji. (Sytuacja w eks-Jugosławii, oczywiście, z miejsca mi zaprzecza). Poza tym tytuł mojej książki jest echem używanego czasem w Ameryce wyrażenia *exit from communism*. No, i chciałam tu podkreślić, że rok 1989 był dramaty-cznym wyjściem z całego okresu historycznego i że przez chwilę wydawało się, że to „wyjście” będzie rozwiązaniem, zakończeniem wszelkich konfliktów i trudności. Ale, oczywiście, tak nigdy się nie dzieje — zawsze wychodzimy z jednej epoki w następną trudności i problemy — po prostu, w dalszy ciąg historii.

Rozmawiała Teresa HALIKOWSKA-SMITH

## Malarstwo Myrosława Jahody

Galeria teatru N.N. w Lublinie pokazała w grudniu 1991 i na początku stycznia 1992 r. obrazy i rysunki lwowskiego artysty Myrosława Jahody. Była to jego pierwsza wystawa. Miał wzięć udział we wcześniejszej warszawskiej wystawie *Jesteśmy*, ale nie zdecydował się na to ze względu na automatyczne przyporządkowanie do grona artystów polskich poza granicami kraju. Nie czuł się na tyle jednoznacznie z Polską związany.

Mimo wcześniejszych zapowiedzi autor nie przybył na lubelski wernisaż. Jediną nieplastyczną formą jego obecności był krótki fragment prozy umieszczony pod dwustronnie malowanym *Autoportretem — Pieśń pałaty*. Wystawie towarzyszył skromny, choć bardzo starannie wydany katalog (doskonale re-produkcje).

Malarstwo Jahody na pierwszy rzut oka można określić jako nierealistyczne, przedstawiające (tzn. operujące postacią ludzką) i bliskie ekspresjonizmowi. Pędzel prowadzi szeroko, często dla wzmocnienia akcentu kolorystycznego wykorzystuje gęstość farby. Ostrość kolorów, jaskrawość zawsze sztucznego światła oraz specyficzny sposób eksponowania ludzkich postaci i najważniejszych przedmiotów (od dołu, z żabiej perspektywy, tak

jakby wychodziły ku widzowi przez pochYLENIE ku dolnej krawędzi obrazu) kojarzy się z ekspresjonizmem Muncha. To jednak tylko pierwsze wrażenie. Przy bliższym spojrzeniu obrazy zaskakują precyzją wykończenia detali, porządkiem pozornie bezładnie rozmieszczonych elementów. Tematy (dotyczy to w równym stopniu obrazów olejnych, pasteli i rysunków) wciąż obracają się wokół wątków egzystencjalnych i spraw ostatecznych. Dzieje się tak nawet wtedy, gdy przedstawione postacie zajmują się czynnościami zwykłymi — np. grają w bilard jak w *Kulach bilardowych*. W jaskrawym świetle żarówki, na ostrej zieleni stołu, toczą się kule o ludzkich twarzach. We wnętrzu baru pełnego szklak toczy się gra z losem. Czasem najważniejsze stają się symbole religijne, czasem przypadłości opanowanego przez „strach i imaginację” ludzkiego umysłu, który dostrzega wokół jedynie śmierć (*Szpital obłąkanych, Agonia*). Nie jest to tylko fizyczne zagrożenie ciała — raczej dezintegracja podstawowych wartości: drogowoskazań religijnych, ludzkiej wspólnoty (*Miasto*), poczucia godności i odpowiedzialności za słowo (*Słowo*). Świat tych obrazów rządzi się swoimi prawami czasu i przestrzeni. Wszystko rozgrywa się jakby w zawieszaniu, między nieznanym początkiem i niewiadomym końcem. Jeśli jest jakaś droga, to wylania się z czarnej nicości kartonu i zanika równie tajemniczo (*Ci co chodzą po ostrzu ognia, Po rzecze czasie*). Nawet kres życia — *Agonia* — to osobliwe „między” dwiema niewiadomymi: życiem, którego nie da się opisać w formie cielesnej i śmiercią, dla której nie wystarczy przedstawienie ulatującej ku górze duszyczki.

Podobne metaforyczne interpretacje opieram na odautor-skich tytułach, wyraźnie ukierunkowanych odbiór. Zarówno wykorzystywane przez artystę znaki ikoniczne, jak i ich słowne uzupełnienia, nieodparcie przywołują związki rozmaitych toposów europejskiej kultury (ogród, droga, labirynt, krzyż, dom, pejzaż idealny z dwoma łabędziami itd.). Rozmaite symbole i znaki mieszają się ze sobą na równych prawach bez jakiegokolwiek dominacji. Aluzje literackie idą tu w parze z aluzjami ikonograficznymi. Sztuka ta wymaga od widza oprócz wrażliwości również wysiłku intelektualnego, pewnej specyficznej formy zaangażowania.

W rozmowie Jahoda wyraźnie podkreślał (mówił o tym kilkakrotnie), że celem życia człowieka jest dostąpienie krótkich chwil „jasności”, zrozumienia ładu wszechrzeczy i własnego w nim miejsca. Mogą do tego dojść tylko ci, którzy przejdą odpowiednią drogę ćwiczeń i kontemplacji. Warunkiem podstawowym jest skupienie się na tym poszukiwaniu, czyli absolutna samotność. Wszelkie formy „prawdziwej twórczości” są jedynie cieniem takich chwil, sztuka jest czymś dodatkowym, a nie celem samym w sobie. Dlatego nigdy nie zajmuje go dłużej cze-

lowanie formy. Wyraźnie widać to w rysunkach — są wśród nich takie, jakby autor nie umiał trzymać piórka czy pędzela, a są i takie, które zaskakują portretową wiernością uzyskaną przez krótką nerwową kreskę czy ruch czarno-białej plamy, interesującą przekształcającą znane formy anioła i krzyża (*Niebieski woźnica*). Ogromna większość rysunków Jahody to samodzielne całości narracyjne, niewiele jest szkiców powtarzanych później w formach olejnych czy ćwiczeń ruchu, detalu. Z natury rzeczy ten sposób artystycznej wypowiedzi jest mu bliski, bo powstaje stosunkowo szybko, jest najprostsza (i — co także tu ważne — niedroga) formą wypowiedzi.

Jedną z konsekwencji programowej rezygnacji z jakiegokolwiek uczestnictwa w oficjalnym świecie kultury była (i jest) życiowa i artystyczna sytuacja Jahody we Lwowie. Malarz deklaruje zupełną obojętność na wszystko, co dzieje się poza jego „norą” — pracownią oświeconą jedną żarówką. Nie domaga się żadnych zmian materialnych, nie chce niczego oglądać (co było bardzo wyraźne w czasie pobytu w Polsce). Jest z obecnego stanu rzeczy zadowolony, uważa, że jego ubóstwo, choroby i niełatwe losy artystyczne mają swój sens. Fakt, że jego sztuka, przesiąknięta na wskroś tematem śmierci ludzi i wiary w Boga, wywołuje reakcje dalekie od optymizmu, nie znaczy, że są to wizje jego wewnętrznych „strachów”. Jak sam mówi: „to jest odpowiedź, a nie dowód słabości”. Nie czuje się człowiekiem nieszczęśliwym, odepchniętym i niezrozumianym, bo na powierzchni aprobacie zupełnie mu nie zależy. Nie jest „życiowym nieudacznikiem”, jak — jego zdaniem — przedstawił go artykuł w *Gazecie Wyborczej*.

Niewiele można się było od Jahody dowiedzieć na temat jego drogi do malarstwa. Dział i ojciec także byli malarzami, ale „przepili swój talent”. On sam wielokrotnie był zatrzymywany przez policję, ponieważ nie miał świadectwa ukończenia jakiegokolwiek szkoły artystycznej, a więc nie miał prawa być malarzem. Ostatecznie skończył jakiś wieczorowy instytut kształcenia plastycznego, ale nie chciał powiedzieć, na czym konkretnie polegała ta nauka. Na życie zarabiał malując jarmarczne „święte obrazki”. Teraz już tego nie robi, od czasu do czasu sprzedaje jakiś rysunek lub obraz, ale tylko w razie „wielkiej potrzeby”. Pytania o innych artystów, dawnych lub współczesnych, o to co widział, jaką sztukę ceni, na ile świadomie „roz-mawia” z tradycją zbywał milczeniem lub ostro protestował, wyraźnie traktując takie dociekania jako żartuzapocząć. Najwięcej zdaje się mówić o sobie we wspomnianym już *Autoportrecie*. Sam fakt dwustronności oblicza jest znaczący i nie można go przypisać jedynie oszczędności płótna. W obu wersjach mamy do czynienia z frontalnym ujęciem, oba popiersia

są gesto malowane z wyraźnym zaznaczeniem sfery jasności i cienia na twarzy. W pierwszym autoportrecie ubogą ziemską codzienność reprezentują butelka po alkoholu, zimne światło żarówki bez klosza i jarmarczny wiatraczek. W tym otoczeniu rośnie wewnętrzne bogactwo artysty symbolizowane przez kwiat zakwitły w jego piersi, na który wskazuje obiema rękami. Wyraźna jest różnica w sposobie malowania i dominacji kolorystycznej tła i postaci. W ciemnej „norze” swojej pracowni artysta zdaje się świecić własnym wewnętrznym światłem. Faktura zagęszcza się ku geometrycznemu środkowi obrazu, czyli ku figurze okręgu, kwadratu i jego kwiatowego centrum. Blask tego symbolicznego wnętrza przechodzi tym samym tonem żółci na prawą, oświetloną stronę twarzy modela.

Malarstwo Jahody, mimo kontrowersyjnych ocen, jest niewątpliwie godne uwagi i szerszego omówienia. Nie sposób jednak tego zrobić, nawet pobieżnie, na podstawie jednej wystawy prezentującej płótna i rysunki z lat 1990-91, bez jakiegokolwiek możliwości obejrzenia prac wcześniejszych. Drogi rozwoju jego malarstwa byłoby zapewne interesujące, podobnie jak artystyczny kontekst, w którym ona powstaje. Współczesna sztuka ukraińska to dla nas *terra incognita*, mimo że to tak niedaleko.

*Casus* Myrosława Jahody świadczy o tym, że nie miał racji Stanisław Rodziński broniący przed zarzutami nieudolności zaprezentowanych na wystawie *Jesteśmy* obrazów Polaków z dawnego Związku Sowieckiego. Jak pisał w *Tygodniku Powszechnym*, należy brać także pod uwagę ich skromne możliwości techniczne i ograniczony kontakt ze sztuką współczesną. Nie może to jednak, moim zdaniem, zdominować indywidualnej oceny prac. Droga Jahody także nie była usłana różami, doświadczył wszelkich ciśnień i ograniczeń systemu, łącznie z więzieniem, brakiem farb, kartonu itd. A przecież przy pomocy środków tak prostych jak kredka, ołówek lub tusz i papier potrafił stworzyć własny świat, który może się nie podobać, jest nierówny artystycznie, ale trudno pościć autora o wtórność artystycznych pomysłów lub nieudolność formy.

Dorota KUDELSKA

#### NOTA BIOGRAFICZNA

Myrosław Jahoda mieszka i tworzy we Lwowie. Ukończył Państwowy Instytut Poligrafii, Wydział Grafiki. Zajmuje się malarstwem, grafiką, sztuką *performance*.

Jest również pisarzem i poetą. W 1991 roku publikował wiersze w czasopiśmie *Awtez* (nr 6) i *Pjata Kolona* (nr 3). Obecnie

na Węgrzech trwają przygotowania do wystawienia jednego z jego dramatów.

Wystawa w Galerii „N.N.” była pierwszą indywidualną wystawą artysty. W warszawskiej Galerii Krytyków „Pokaz” odbył się 9.01.1992 wernisaż drugiej wystawy indywidualnej M. Jahody. Ostatnio twórczością Myrosława Jahody zainteresowali się Ukraińcy z Belgii i Kanady. Galeria „N.N.” planuje obecnie trzecią z kolei wystawę prac malarza.

## KOMUNIKAT FUNDACJA POMOCY BIBLIOTEKOM POLSKIM

potwierdza otrzymanie kolejnych darów na rzecz bibliotek, przekazanych w lutym 1993 r. Dziękujemy:

- Oficynie Wydawniczej PoMOST za 60 egz. książek/pism,
- Wydawnictwu AKAPIT za 636 egz. książek,
- Wydawnictwu RES PUBLICA za 10.922 egz. książek,
- Wydawnictwu INTERART za 7.088 egz. książek,
- Wydawnictwu WIĘŻ za 3.579 egz. książek.

Dla tych, którzy zechcą wesprzeć finansowo idee Fundacji, podajemy numer naszego konta: Fundacja Pomocy Bibliotekom Polskim, PBK III Oddział w Warszawie, nr konta 370015-975148-132-3.

Nasz adres:

FUNDACJA POMOCY BIBLIOTEKOM POLSKIM  
ul. Hoża 29/31, 00-524 WARSZAWA  
tel./fax 628-42-57, tel. 21-70-75.

# LIBELLA

**12, Rue Saint-Louis-en-l'Île, 75004 Paris, France.**  
Métro: Pont Marie.                      Telefon: 43-26-51-09.

KSIĄŻKI POLSKIE □ KSIĄŻKI FRANCUSKIE  
DOTYCZĄCE POLSKI I EUROPY WSCHODNIEJ □  
PRZEKŁADY Z JĘZYKA POLSKIEGO NA FRANCUSKI  
KATALOGI BEZPŁATNE WYSYŁAMY NA KAŻDE ŻĄDANIE.  
KSIĄŻKI WYSYŁAMY NA CAŁY ŚWIAT.  
WSPÓLCZESNE MALARSTWO POLSKIE I OBCE W SĄSIEDNIEJ  
GALERIE LAMBERT

Zapraszamy wszystkich przejeżdżających przez Paryż, by odwiedzili  
najpiękniejszą polską księgarnię i polską galerię na historycznej  
Wyspie Świętego Ludwika.