

Marek Kazimierz Siwiec

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

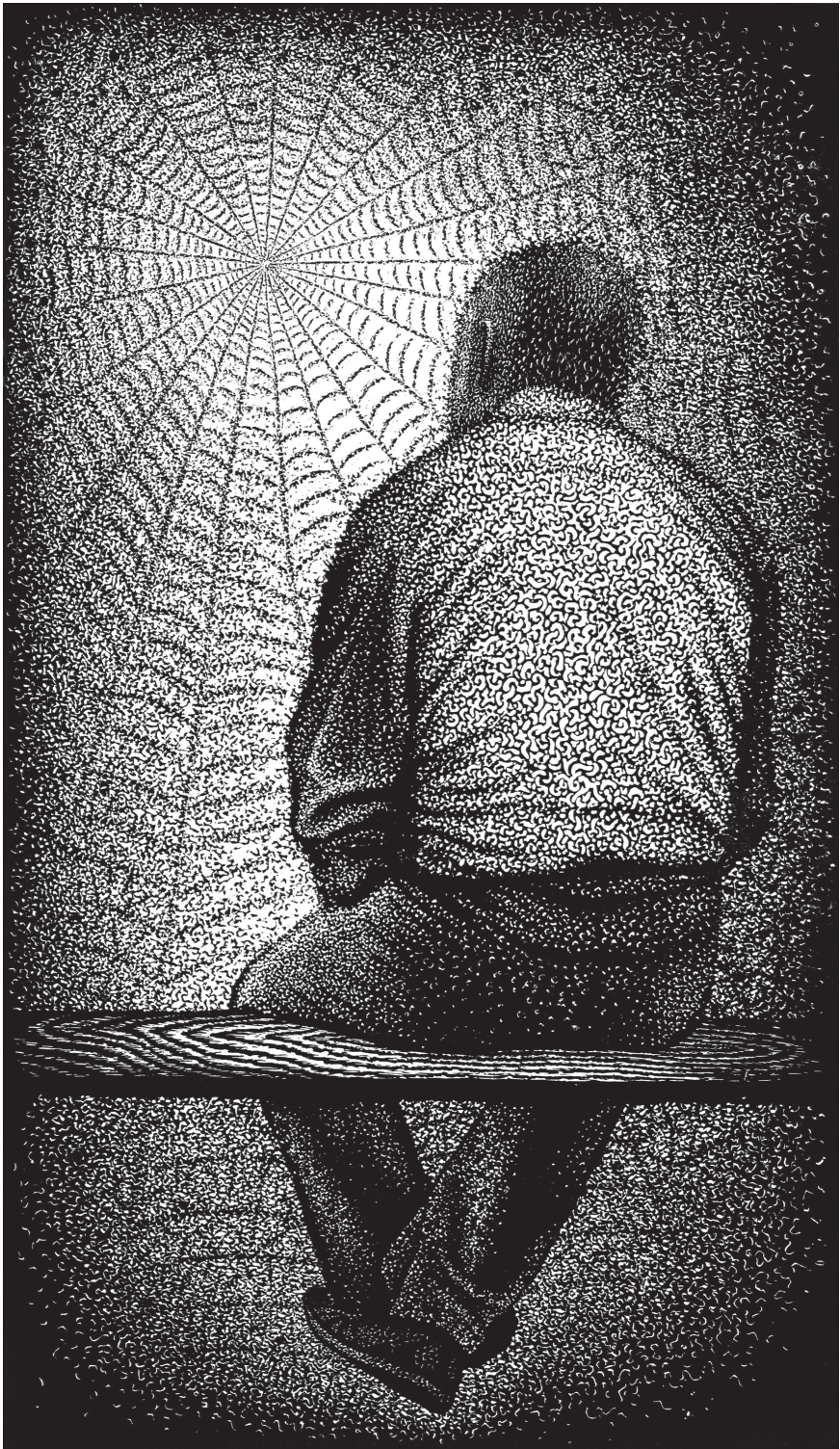
Teraz, czyli kropla czystego światła. Linoryt Jacka Solińskiego „Być teraz” – punkt widzenia twórcy i dramat egzystowania

Wstęp

Sztuka graficzna Jacka Solińskiego ma charakter symbolicznych obrazów o wyrazistej, poetyckiej nośności. Stanowią one symboliczne wglądy w sytuację człowieka w świecie. Jednocześnie budują opowieść o kondycji ludzkiej, o uwarunkowaniach ludzkiego bytowania w świecie, przede wszystkim zaś o dążeniach i tęsknotach religijnych, mistycznych, metafizycznych. Grafiki Jacka Solińskiego to ujęte w plastyczną formę dramaty egzystowania człowieka. W tych graficznych kadrach artysta ujął rozmaite symboliczne figury ludzkiego losu, których wzajemne relacje nadają jego sztuce szczególną dynamikę i złożony wydźwięk.

1. Pajęczyna

Skoncentruję swoją uwagę na linorycie „Być teraz” datowanym na luty 2014 r. Grafika przedstawia mężczyznę, który wpatruje się w rozciągającą się przed nim ogromną pajęczynę. Siedzi on na drewnianej desce, odwrócony plecami do widza. Od pierwszego wejrzenia, grafika przyciąga ku sobie. Miałem poczucie, że widzę na niej kroplę rosy w pajęczynie. Ogromna pajęczyna ogarnia patrzącego mężczyznę. Wydaje się, iż on sam jest w jakiś trudny do określenia sposób nie tylko odniesiony do niej, ale i zarazem przywiązany, wręcz w niej uwięziony. Zawarte w tytule linorytu, owo „być teraz” wskazuje, iż bycie tak ukazane stanowi swoisty kadr, jakby wyjęty z tego, co się dzieje, jakby pochodził z filmu następujących po sobie poszczególnych „teraz”. Skoro tak, skoro patrzącego otacza pajęczyna, w której przestrzeń intensywnie się wpatruje, może to oznaczać, że po



Il. 1. Jacek Soliński, Być teraz (luty 2014, linoryt)

tym kadrze pojawiają się kolejne kadry, kolejne „teraz”. I wówczas może okazać się, że ta sytuacja patrzącego jest sytuacją osaczenia, którego on sam jeszcze nie przeczuwa; że jest on w pewien sposób przybliżony, może nawet uwikłany czy przytwierdzony do tej pajęczyny. W takim kontekście możemy domniemywać, że za kolejnym „teraz” skrywa się zagrożenie dla owego patrzącego, może nawet druzgocące. Że gdzieś w pobliżu czai się jakieś zło, niczym złowrogi pająk, który czyha na swoją ofiarę. „Być teraz” może znaczyć w tej sytuacji: znajdować się całkiem blisko, bliżej niż skorzy bylibyśmy pomyśleć, owego „pajaka”. A ten zanim uderzy, zanim wyskoczy z ukrycia zwabiony niewidocznym drganiem pajęczynowych nici, może jeszcze napawa się widokiem ofiary, która za chwilę, za kolejne „teraz” zostanie uderzona z całym impetem i porażona z całą bezlitosną logiką, z jaką los wymierza swoje celne ciosy człowiekowi. Wówczas dramat cierpienia i śmierci jednostki rozegra się poza kadrem ujętym w linorycie.

Taki możliwy kontekst może także znaczyć, iż sprawy ostateczne, których jesteśmy czasem świadkami i obserwatorami – bywa, że mimowolnymi – są dla nas wyzwaniem, któremu musimy sprostać, ale nie potrafimy. Umykają nam. Ich sens nie przebija się przez codzienne zabieganie. A może raczej na widok cierpienia odpychamy od siebie myśli, że i dla nas bije ten dzwon.

2. Spadochron

Jeśli jednak dłużej wpatrujemy się w grafikę i ową konstrukcję pajęczynowego świata, możemy zauważyć, iż ta pajęczyna ma dość szczególny charakter. Nie stanowi płaszczyzny, nie jest przesłoną jakby przekrojem jakiejś przestrzeni, lecz ma wyraźnie zarysowaną i ukierunkowaną przestrzeń wewnętrzną, szczególną głębię, w którą wpatruje się patrzący. Poprzeczne nitki w pajęczynie są nader konsekwentnie łukowato powyginane do wewnątrz, jakby pod naporem jakiejś tajemnej zewnętrznej siły, podczas gdy w rozmaitych konstrukcjach pajęczynowych nie ma takiej regularności – poprzeczne nitki bywają wygięte do wewnątrz i na zewnątrz, a także bywają zbliżone do prostych.

Stąd wydaje się, iż owa pajęczyna zmienia się na naszych oczach w szczególny spadochron czy parasol ochronny. Pamiętajmy, że w wielu grafikach Jacka Solińskiego ważną rolę odgrywa symbolika parasola. Siła zewnętrzna, która zdaje się napierać na ten spadochron, przenika przez centrum, ową kroplę światła i w świetlnej postaci zdaje się wypełniać czasę owego spadochronu. Zauważmy, iż przestrzeń grafiki jest nasycona światłem, którego „promienie” rozchodzą poprzez linie owego spadochronu. Stopień rozjaśnienia jest największy w centrum, gdzie rzedną znaki graficzne, które wypełniają tę przestrzeń. Te znaki stanowią środki, za pomocą których artysta ukazał świetlistość przestrzeni i jej pogrążanie się w mroku. Im dalej odchodzimy od centrum i ku krawędziom grafiki, tym większe rozrzedzenie tych znaków, swoistych „ptaszków”, i więcej mroku. Zagęszczenie znaków

metafory spadochronu jest wypełnione żywiołem jasnym i powietrznym, który zdaje się rozpościerać nad patrzącym.

W tym dramacie egzystowania wobec czy także w pajęczynie dokonuje się znaczący zwrot, zmiana biegu zdarzeń i położenia bohatera, rzecz można perypetia – by odwołać się do rozważań Arystotelesa o tragedii z *Poetyki*¹. Tak oto pojawia się druga figura ludzkiego losu, czyli ów „spadochron”, który wydaje się być osłoną wobec pułapek i zagrożeń oddanych w linorycie obrazem pajęczyny. Przypomnijmy, iż w twórczości Jacka Solińskiego istotne znaczenie odgrywają konteksty mistyczne i religijne, a zwłaszcza tak szeroko i swobodnie reprezentowane motywy anielskie w cyklu prac o aniołach na każdy dzień roku. W spadochronie tym, który rozpościera się nad patrzącym, można dostrzec przejaw aktywności sił nasyconych światłem. Stąd nasuwa się odniesienie do iluminacji, a imaginatywny, świetlany kontekst dobitnie, określa sytuację egzystowania. Sądzę więc, iż przed oczyma patrzącego mężczyzny i naszymi, uczestnikami współpatrzenia, a precyzyjniej, przed wzrokiem nie tylko zewnętrznym, ale i wewnętrznym, ukazuje się i rozgrywa wydarzenie iluminacyjne.

Patrzący jest zapatrzonej w źródło owego światła, które bije i świeci w centrum „pajęczyny” zmieniającej się w „spadochron”. Światło przybywa z wysoka, jakby ze środka „spadochronu – pajęczyny”. Rozchodzi się ku jej krańcom, które wyraźnie pograżają się w ciemnościach. Linie „pajęczyny”, czy raczej liny „spadochronu”, są niczym promienie owego światła. Można przypuszczać, iż jest to także światło łaski, której być może doświadcza patrzący. Wolno też domniemywać, iż światło łaski łączy się z ufnością patrzącego.

Ważny moment kompozycji linorytu: plecy patrzącego są rozjaśnione. Zabarza to rytm światła iluminacji i wprowadza nowe oświetlenie spoza „źródła” ze środka „spadochronu – pajęczyny”. Ale gdyby tak było to i dolna część ciała wraz ze spodniami została oświetlona. A jest ona wyraźnie ciemniejsza z plamami mroku na nogach. Więc trzeba przyjąć, że światło na plecach patrzącego nie pochodzi skądinąd jak tylko jest tym samym światłem ze środka spadochronu – pajęczyny lub z wnętrza patrzącego.

W tym kontekście figury spadochronu „bycie teraz” nabiera znaczenia wyczekiwania i kontemplowania światła iluminacji, które przenika patrzącego na wskroś. I zapewne umacnia jego ufność i zawierzenie wobec mocy tego światła.

Centrum „pajęczyny” staje się tym samym swoistym okiem czy prześwitem, przez które wnika niczym przez kroplę rosy owo światło nadnaturalne, nadzmysłowe, boskiej mocy. Natomiast ów symboliczny spadochron światła, można rzec, iż obejmuje patrzącego i wyzwala z zaplątania w sidła pajęczej nici.

¹ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i opr. H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1983, s. 31 (XI).

3. Perspektywa

I trzeci motyw symboliczny. Sytuacja patrzącego dotychczas rozważana ze względu na figury pajęczyny i spadochronu ujawnia jeszcze trzecią figurę – jest nią perspektywa. Cała konstrukcja pajęczynowo-spadochronowa przestrzeni grafiki przywodzi skojarzenie z perspektywą potraktowaną nie tyle jako wymóg artystyczny i formalny przestrzeni graficznej, ile jako kolejna figura ludzkiego losu. Owo centrum pajęczyny czy spadochronu, oko, prześwit czy kropla, może pełnić rolę punktu zbiegu linii, które biegną w stronę patrzącego. Jego głowa została bowiem niemal dokładnie objęta podłużnymi liniami, których bieg i zbieg w centralnym punkcie podkreśla jeszcze bardziej skupione patrzywanie, kontemplacyjne wpatrywanie się patrzącego w centralny punkt jak w źródło światła.

Można więc powiedzieć, iż ta perspektywa jest w istotny sposób „odwrócona”, w czym upatrwałbym dodatkowe potwierdzenie jej szczególnego egzystencjalnego charakteru.

Ten punkt zbiegu jest wyraźnie podniesiony, wręcz uniesiony, wobec patrzącego. Motyw perspektywy reprezentuje sztukę, dla której perspektywa stanowi ważny instrument wypowiedzi. W tym kontekście tak symbolicznie przywołana perspektywa stanowi kolejną figurę losu, a dokładniej losu artysty.

Linie zbiegu czy linki spadochronu obejmują precyzyjnie głowę patrzącego, którym jest artysta. Czyli artysta zanurzony jest w świecie pajęczyny i narażony na wszelkie jej niebezpieczeństwa, znajduje antidotum w kontemplacyjnym zawierzeniu owej mocy spadochronu.

Czy jednak można by jeszcze inaczej – może nawet szerzej i głębiej? – rozumieć znaczenie tego spadochronu?

4. Kontekst iluminacyjny – Plotyn i Aureliusz Augustyn

Spróbujmy odwołać się do sygnalizowanego wcześniej kontekstu iluminacyjnego. Przywołam tutaj myśl Plotyna i Aureliusza Augustyna. U obu myślicieli źródło światła, światło, słońce, promieniowanie odgrywa tak istotną rolę, że można powiedzieć, iż symbolika światła przenika i w szczególony sposób nasycza ich myślenie filozoficzne.

Symbolika ta w myśli Plotyna jest niezwykle rozbudowana, wszechobejmująca i wszechrodna – rzekłbym, gdyż jest związana z procesem emanacyjnym, czyli z „wypływaniem” wszelkich bytów z Jednego (*hen*, Prajedni, Absolutu), oraz drogami ludzkiej jaźni do Jednego. To, co wiąże się ze światłem, słońcem, promieniami ma swój udział w twórczych procesach emanacyjnych oraz określa metaforycznie i metonimicznie. Emanacja prowadzi do wyłaniania się z Jednego trzech hipostaz, świata umysłowego (*kosmos noetos*), sfery duszy (*kosmos aisthetos*) i materii, zaś drogi ludzkiej jaźni do Jednego reprezentują kierunek odwrotny.

Jan Legowicz pisze:

Wylaniając się więc z „Prajedni”, rzeczy stanowią z nią proces emanacyjny, który polega jednak nie na ich udziale w jej istocie, a tylko na zależności od sił promieniujących z „Prajedni” i w oddalaniu się od niej dających coraz mniej doskonale istnienia.²

Natomiast Adam Krokiewicz, charakteryzując proces emanacyjny, zauważa, iż zamiast „emanacji” właściwsze byłoby określenie „iluminacja”, co przybliżyła i zapowiada powiązanie myśli Plotyna z myślą Aureliusza Augustyna:

Nazwa ‘emanacji’ jest łacińska (*emanatio*, *emanare* – wypływać) i została wprowadzona dopiero w czasach późniejszych. Nawiązuje do obrazowych wyrażań Plotyna. Plotyn mówił o właściwej Absolutowi „nadpełni” (*hyperpleres*) i o „wypływananiu” (*rein*, *aporrein*) niższych „bytów” z wyższych źródeł czy też początków (np. *Enn.* III 2,2; 8, 10 ; V, 2, 1), a więc nazwano ten proces emanacją, choć wyraz ‘iluminacja’ (promieniowanie) byłby tu może stosowniejszy.³

Do kręgu znaczeniowego *emanare* należy także: wylewać się, wydostawać się, ulatywać, ulatniać się oraz wywodzić się, pochodzić, wyrastać, i wreszcie, rozpowszechniać się, stawać się znanym, wychodzić na jaw.

Do najistotniejszych wymiarów myśli Plotyna należy wzlot duszy do Jednego (*hen*), czyli ekstaza. Adam Krokiewicz pisze o *Enneadach*, że „robią wrażenie jakby dramatu, który składa się z mnóstwa scen dłuższych i krótszych, i którego główną bohaterką jest jaźń ludzka, w szczególności zaś – jaźń Plotyna”⁴, zaś „główną akcją ‘dramatu’ – wzlot (*epheisis*) ‘jaźni ludzkiej’ do Absolutu”⁵. Jan Legowicz tak określa ten ekstatyczny wzlot: „Ekstaza to wychodzenie duszy z siebie i miłosne lgnięcie ku temu, co ‘wolne nawet od umysłowej postaci’”⁶.

Ten mistyczny stan Plotyn zna z własnego doświadczenia:

Często, kiedy budzę się w sobie z ciała i znajduję zewnątrz rzeczy innych, a wewnątrz siebie samego widzę cudowne piękno i wówczas najbardziej jestem przekonany o mojej przynależności do lepszego „działu”, albowiem zdziałalem życie najlepsze i utożsamilem się z tym co, boskie, i zatronowałem w jego łonie, doszedłszy do „tamtego” działania i zasiadłszy ponad wszelkim innym bytem umysłowym: kiedy zaś po tym pobycie w tym, co boskie, zejść z umysłu do rozumowania, staję przed trudnym zagadnieniem, w jaki też w ogóle sposób uwnętrzyła się mi dusza w ciele, skoro jest takim jestestwem, jakim rozbłysła sama w sobie, mimo że przebywa w ciele. (*Enn.*, IV, 8, 1, t. II, s. 186-187)⁷

² J. Legowicz, *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, PWN, Warszawa 1973, s. 517.

³ A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, Aletheia, Warszawa 2000, s. 444.

⁴ *Ibidem*, s. 439.

⁵ *Ibidem*, s. 440.

⁶ J. Legowicz, *op. cit.*, s. 524.

⁷ Por. *ibidem*. Dobrochna Dembińska-Siury tak komentuje ten fragment: „Można by powiedzieć, że wyraźnie w tym plotyńskim fragmencie pojawia się wątek introspekcyjny odnoszony powszechnie do myślicieli późniejszych – św. Augustyna, a zwłaszcza Kartezjusza. [...] Otóż zwraca się uwagę, że właściwie dopiero u Plotyna pojawia się w obszarze myśli greckiej problem, który można by określić problemem jaźni, poszukiwanie odpowiedzi na podstawowe pytanie: Co to jest człowiek? I nakaz ‘wejścia w siebie’. Wynikiem

A było to bodaj nie widzenie, lecz „inny sposób ujrzenia”, więc wyjście z siebie [ekstaza] oraz ujednostajnienie i ofiara z samego siebie i pęd do styczności i spoczynek i myśl arcybaczna, by przyłgnąć doszczętnie – jeżeli ktoś ma istotnie ujrzeć ów Cud w niedostępnym wnętrzu świątyni. Jeżeli zaś będzie patrzeć inaczej, to – próżnia i pustka. (Enn., VI, 9, 11, t. II, s. 694-695)

I ogląda [mian. dusza] w tym płasie Źródło życia, Źródło umysłu, Początek bytu, Przyczynę dobra, Korzeń duszy! Nie wypływają one z Niego w ten sposób, żeby Je później umniejszać, albowiem nie jest to objętość: inaczej byłyby te płody skazane na zagładę, a tymczasem są wieczne, ponieważ ich Początek trwa niezmiennie i nie cząstkuje się na nie, lecz pozostaje w nienaruszonej całości. Toteż trwają i one, podobnie jak trwa także światło, póki trwa słońce. (Enn., VI, 9, t. II, s. 690)

W swoim komentarzu Jan Legowicz tak ujmuje ekstazę:

Jest to „obecność” duszy w „Prajedni” i jej „obecność” w duszy, wzniesienie się ponad wszelką wiedzę dyskursywną, zatrzymanie się w „jednobytcie”, poddanie się „Światłości” pochodzącej z „Prajedni” i zarazem z nią tożsamej. W tym zjednoczeniu wizji dokonuje się również proces myślenia duszy o sobie i o rzeczach na zasadzie ich najwyższego uogólniania i ich wyłącznie duchowego oglądu.⁸

Giovanni Reale podkreśla różnicę w pojmowaniu ekstazy wobec ducha biblijnego i Filona z Aleksandrii:

Trzeba jednak podkreślić, że podczas gdy Filon rozumiał ekstazę w duchu biblijnym, jako łaskę, to znaczy „darmo dany dar Boga” w doskonałej harmonii z biblijną koncepcją Boga, który darowuje człowiekowi siebie i rzeczy przez siebie stworzone, Plotyn włącza ją z powrotem do wizji sprzężonej z kategoriami myśli greckiej: Bóg nie darowuje siebie ludziom, a ludzie mogą wnieść się do niego i zjednoczyć się z nim swymi naturalnymi siłami.⁹

Przede wszystkim u Plotyna rozmaite wglądy w Dobro czyli Jedno nie obywają się wprost bez odwołania do słońca i promieni:

Więc musi ono trwać w spoczynku, a wszystko inne do niego się zwracać, jak na przykład koło do swojego środka, z którego wychodzą wszystkie promienie. Przykładem jest także słońce, a stanowi ono jakby środek dla wypływającego zeń światła, które jest z nim ściśle związane : oto wszędzie mu towarzyszy i nie daje się odciąć od niego, a jeśli zechcesz je przeciąć, to światło jaśnieje tylko od strony słońca. (Enn. I, 7, 1)

tęgo introspektywnego poznania jest świadomość siebie jako pięknego i przynależnego do innej, pozazmysłowej rzeczywistości, a nawet wnoszącego się w plotyńskiej strukturze ponad świat umysłu” (D. Dembińska-Siury, *Plotyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1995, s. 60).

⁸ J. Legowicz, *op. cit.*, s. 524.

⁹ G. Reale, *Historia Filozofii Starożytnej*, t. IV, *Szkoły epoki Cesarstwa*, przeł. E.I. Zieliński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999, s. 602. Podobnie pisze Reale w innym miejscu : „Nie mógł też przyjąć nauki o nadprzyrodzonej łasce. Plotyn chciał raczej doprowadzić do tego, aby człowiek stał się Bogiem. Nadto był mocno przekonany, że siły człowieka do tego wystarczają: mistyczne zjednoczenie z Bogiem to znaczy osiągnięcie najwyższego *telos* człowieka – nie dokonuje się, jak zobaczymy, dzięki nadnaturalnej łasce, ale dzięki naturalnej energii duchowej, która mieści się w ramach kołowej dialektyki wyjścia i powrotu do absolu” (*ibidem*, s. 495).

Podkreśliłbym rolę owej „Światłości” i „zjednoczenia wizji”, jak pisze Legowicz, czyli symboliki światła, gdyż w linorycie Jacka Solińskiego mamy przedstawienie wizji iluminacyjnej.

W tej myśli Plotyna zwłaszcza droga estetyczna do Absolutu, droga piękna, sztuki i twórczości, jest bogato inkrustowana odwołaniami do światła, słońca, świecenia, widzialności zmysłowej, oka, barw, wzroku i widzenia wewnętrznego, widności, błyszczenia, rozbłyskiwania, przejrzystości, czystości, niepokalaności – do „światła dla światła!” (*Enn.* V, 8, 4). A na drugim biegunie pojawiają się odwołania do ciemności, brudu, skażenia, zła.

W rozprawach „O pięknie” (*Enn.* I, 6) i „O pięknie umysłowym” (*Enn.* V, 8) natrafiamy na wieloraką obecność tych świetlnych odwołań oraz motywów światła i widzenia. Ażeby pokazać ich różnorodność ograniczę się tylko do rozprawy „O pięknie” w tłumaczeniu A. Krokiewicza. Plotyn wskazuje, m.in.: na piękno w „dziedzinie wzroku” (s. 101; wszystkie dalsze sformułowania lokalizuję w: *Enneady*, przeł. A. Krokiewicz, PWN, Warszawa 1959, t. 1); „krasę barw” (s. 101); „światło słoneczne” (s. 102); „widok błyskawicy w nocy” (s. 102); „widok gwiazd” (s. 102); „pięknym jest złoto” (s. 102); „przebłyskujący ślad cnoty w młodzieńcu” (s. 105); „świeci więc i błyszczą niby idea” (s. 105); „blask cnoty” (s. 106); „kiedy ujrzycie siebie samych w świetle wewnętrznego piękna” (s. 107); „najwyższe światło boskiego umysłu” (s. 107); „musisz jakby zmrużyć powieki i zmienić wzrok i zbudzić inny” (s. 114); „boskie światło cnoty” (s. 114); „stałeś się wzrokiem-widzeniem” (s. 115); „wielkie piękno widzi to ‘oko’ jedynie” (s. 115); „nigdy nie zoczyłoby oko słońca, gdyby samo nie było słoneczne” (s. 115).

Podobnie w myśli Aureliusza Augustyna boskie światło pełni istotną rolę. Konstrukcja jego myśli została wzniesiona na myśli Plotyna i neoplatonizmie, który, jak pisze Jan Legowicz: „jest przecież strukturalnym trzonem w umysłowej twórczości Augustyna”¹⁰. W największym skrócie można rzec, iż ekstazy wlot duszy do Jednego w myśli Plotyna zastąpiony został u Aureliusza Augustyna iluminacyjnym podniesieniem duszy do Boga. Ekstaza została zastąpiona iluminacją. Jan Legowicz:

U Aureliusza Augustyna ten poznawczy kontakt z Bogiem tworzy stan znaczący z nim spojenia, nazywanego „iluminacją” – jest to raczej promieniowaniem duszy wiedzą „zasad” pochodnych od Boga niż „oświeceniem”. [...] Owa „iluminacja” to ciągle pouczanie człowieka przez zawartą nim wewnątrz „Prawdę” i przez jego jej oglądanie, ponieważ Bóg oczami naszej duszy odsłania zawarte w tej „Prawdzie” rzeczy”.¹¹

Te zasady, które są ukryte w duszy, stanowią o jej głębi, a pochodzą od Boga.

W *Wyznaniach* Augustyn ukazuje doświadczenie iluminacji:

Zacząłem więc wchodzić w głębię mej istoty za Twoim przewodnictwem. Mogłem w nią wnikać, ponieważ Ty mnie wspomagałeś. Wszedłem tam i takim

¹⁰ J. Legowicz, *op. cit.*, s. 599.

¹¹ *Ibidem*, s. 606-607.

wzrokiem duchowym, jaki był mi dany, dojrzałem w górze, ponad owym wzrokiem, ponad moim umysłem światłość Boga niezmienna: nie tę pospolitą światłość dzienną, którą dostrzega każde żywe stworzenie, ani nawet nie jakieś rozleglejsze światło samego rodzaju, które mogłoby się rozjarzyć, gdyby światło dzienne wielokrotnie, wielokrotnie się wzmogło i rozjaśniło, i całą napełniło przestrzeń ogromem jasności. Nie było to takie światło, lecz inne, zupełnie odmienne od wszelkich takich rozjarzeń. Było ono nad moim umysłem, ale nie tak jak oliwa jest nad wodą, ani nie tak, jak niebo jest nad ziemią. Była nade mną ta światłość dlatego, że ona mnie stworzyła, a ja byłem w dole, bom został przez nią stworzony. Kto zna prawdę, zna tę światłość, a kto zna tę światłość, zna wieczność. To jest światłość, którą miłość zna.¹²

Szczególnie intrygująco brzmi w kontekście tych rozważań pewne spostrzeżenie Augustyna. Otóż oddalenie od Boga ukazuje on jako „rozprzędzenie” się duszy niczym pajęczyny: „Zrozumiałem też, że za niegodziwość ukarałeś człowieka i sprawiłeś, że się rozprzędła jak pajęczyna dusza moja”¹³.

Sądzę, iż w tym kontekście myśli Plotyna i Aureliusza Augustyna ujawnia się jeszcze inna możliwość egzystencjalna i interpretacyjna tego wydarzenia iluminacyjnego, które znajduje swój plastyczny wyraz w grafice Jacka Solińskiego.

5. Estetyczna droga do Jednego

Odwołajmy się raz jeszcze do myśli Plotyna. Wspomniałem wcześniej, iż jego poglądy estetyczne można ujmować jako estetyczną drogę do Jednego. Na drodze tej łączy się piękno ze sztuką i twórczym działaniem artysty. Poszczególnym „bytom” w strukturze emanacyjnej odpowiadają osobne rodzaje piękna, „albowiem wszelkie piękno jest późniejsze od Niego i od Niego pochodzi, podobnie jak całe dzienne światło pochodzi od słońca” (*Enn.* VI, 9, 4, t. 2, s. 679).

Postać artysty, twórcy, staje centralnym ogniwem jego koncepcji estetycznej. Bowiern działalność artysty, np. rzeźbiarza, który posiada dar sztuki, polega na wszczepianiu idei w kamień:

Niech tedy leżą blisko siebie dwie, dajmy na to, bryły kamienne, jedna w stanie surowym i nie mająca nic wspólnego ze sztuką, a druga już przez nią zniewolona, więc posąg bóstwa lub też jakiegoś człowieka, bóstwa jak Charyta lub jedna z Muz, człowieka zaś zgoła nie byle jakiego, którego sztuka wyczaruje ze wszystkich piękności ludzkich, a wtedy okaże się jasno, że kamień, który za sprawą sztuki dostąpił piękna idei, jest piękny nie dlatego, że jest kamieniem, albowiem wtedy i drugi byłby tak samo piękny, lecz dzięki idei, jaką weń wszczepiła sztuka. Zaiście ową ideę posiadała nie materia, lecz była ona w tym, kto ją pomyślał, i istniała, zanim, weszła do kamienia. Była mianowicie w rzeźbiarzu – nie dlatego, że rzeźbiarz miał oczy czy ręce, lecz że miał dar sztuki. (*Enn.* V, 8, 1, s. 300)

Plotyn to piękno sztuki ujmuje jako wyższe w hierarchii piękna od wszelkiego piękna, które zostało już uzewnętrznione dzięki aktywności artysty. Gdyż to piękno

¹² Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1978, ks. 7, 10, s. 120.

¹³ *Ibidem*.

ukryte w idei i darze sztuki rzeźbiarza ma zawsze wyższy stopień jedności niż to piękno, które niejako rozchodzi się w danej materii, czyli „piękno w pięknie” (*Enn.* V, 8, 1, s. 301). Stąd w jego estetycznej myśli dar sztuki oznacza sięganie do „wyższych” sfer bytu, wydobywanie stamtąd piękna i swoiste wcielanie w materialną postać.

Tak rozumiany dar sztuki dalece wykracza poza naśladownictwo natury. Twórcza działalność artysty odnosi się bowiem do wątków rozumnych (*λόγοι σπηρματικοί*), inaczej rodných (*λόγοι γεννητικοί*), które przybywają z duszy właściwej (wyższej) do duszy niższej. Dusza niższa konstytuuje cielesność i tworzy indywidualne ciała, wyodrębnione z materii, które stanowią o wszelkich różnicach indywidualnych ciał i wszelkich ich jakościach (por. *Enn.*, t. II, s. 706). Jednocześnie artystyczne rozpoznawanie tych wątków i nadawanie im cielesno-zmysłowej postaci oznacza, że sztuka ma zdolność widzenia, które przenika przez widzialną powierzchnię rzeczy i nie podlega pozorom i złudom, a zarazem zdolność samostnego wypełniania ujawniających braków:

Jeżeli zaś ktoś odmawia sztukom uznania, ponieważ tworzą, naśladowując naturę, to, po, pierwsze, trzeba stwierdzić, że także dzieła natury są naśladownictwem innych wzorów. Trzeba następnie wiedzieć, że sztuki nie naśladowują po prostu widzialnego świata, lecz sięgają do wątków, z których się wyłania owa natura, i że wreszcie tworzą wiele same z siebie, albowiem, jeżeli czemuś czegoś niedostaje, to uzupełniają te braki, gdyż są w posiadaniu piękna. (*Enn.* V, 8, 1, s. 301)

Te zdolności sztuki ześrodkowuje w sobie artysta:

Nie wyrzeźbił na przykład Fidiasz Zeusa podług zmysłowego wzoru, ale dzięki temu, że pojął, jak by wyglądał Zeus, gdyby nam się zechciał objawić naocznie. (*Enn.* V, 8, 1, s. 301)

W myśli Plotyna w postaci artysty, rzeźbiarza Fidiasza, spotykają się i łączą ze sobą sztuka, piękno, twórczość. Dzieło sztuki otwiera i wypowiada rzeczywistość nadzmysłową. Staje się swoistym oknem czy modelem, który pozwala skierować widzenie wzrokiem wewnętrznym ku Jednemu.

Jeszcze lepiej można wniknąć w tę konstrukcję myśli Plotyna, jeśli uwzględni się zalecenia dla malarzy. Otóż Plotyn zaleca, aby malować przedmioty tak jak są widziane z bliska i jednorodnymi jasnymi plamami barwnymi. To są zalecenia unikania środków malarskich, które pozwalają na złudzenie przedstawienia trójwymiarowych rzeczy cielesnych i materialnych na płaszczyźnie. Można w tym widzieć programowe odrzucenie perspektywy i światłocienia, gdyż posługiwanie się tymi środkami artystycznymi dla ukazania głębi jest potęgowaniem złudzenia.

Tak właśnie ujmuje tę kwestię Władysław Tatarkiewicz:

Najważniejsze w tym programie było to: a. unikać tego, co jest wynikiem niedoskonałości zmysłu wzroku: a więc zmniejszania się kształtów i błędnięcia barw, jakie występuje przy patrzeniu z daleka, deformowania przez perspektywę, zmieniania wyglądu rzeczy przez oświetlenie i cienie. Należało więc przedstawiać rzeczy takimi, jakimi się je widzi z bliska, przedstawiać wszystkie na tym samym

pierwszym planie, w tym samym pełnym świetle, w lokalnych barwach, z wszystkimi szczegółami.¹⁴

6. Pajęczyna, spadochron, perspektywa – „puklerz piękna”

Wróćmy teraz do figur symbolicznych egzystowania: „pajęczyny”, „spadochronu”, „perspektywy”. Szczególnie istotna wydaje się figura perspektywy. Namysł nad nią pozwoli odnaleźć skrytą więź pomiędzy symbolicznymi figurami egzystowania, czyli pajęczyny i spadochronu. Skoro wcześniej zostało rozpoznane, że figura perspektywy odnosi się do losu artysty, wydaje się wielce prawdopodobne, iż patrzący z tej grafiki Jacka Solińskiego może być identyfikowany z samym artystą.

Można wszak pytać dalej. Jeśli perspektywa jest pewną konstrukcją, jeśli do pozorów należy zbieżność linii, które zmierzają ku horyzontowi oraz zmniejszanie się przedmiotów, które są coraz bardziej oddalone od patrzącego, to czym jest owo centrum w pajęczynie i punkcie zbiegu perspektywy? Czym jest ten prześwit, w którym można wypatrzeć tę iluminacyjną kroplę czystego światła? I jak można się wznieść dzięki owemu spadochronowi, który przenika siłą iluminacji, ku tej kropce światła?

Przypomnijmy, iż ekstaza Plotyna jako wzlot duszy do Jednego i, bardziej jeszcze, iluminacja Aureliusza Augustyna jako promieniowanie duszy ku Bogu, ujawniają szczególne powiązanie duszy z Bogiem. W tym spostrzeżeniu Augustyna o „rozprzędnięciu się duszy” figura pajęczyny zostaje usytuowana antytetycznie, na drugim biegunie wobec wydarzenia iluminacji, które przyciąga i wciąga duszę w orbitę nadmysłowego światła. Owo „rozprzędzenie się” duszy jest oddaleniem od Boga, zatraceniem więzi z Bogiem, co metaforycznie można ująć w linorycie jako „rozpierzchnięcie się pajęczyny”. W tej metaforycznej sytuacji można dostrzec rys, który stanowi wyraźne nawiązanie do Plotyńskiej emanacji jako uwielokrotniania, narastania wielości, „rozcłunkowywania”, oddalania od jedności i Jednego. Augustyn widzi w tym karę za ludzką niegodziwość. Owo rozprzędzenie się duszy niczym pajęczyny możemy ujmować jako osaczenie, jakby rozcłunkowanie w pajęczynie, czyli – jak pisałem wcześniej – wystawienie patrzącego na rozmaite zagrożenia.

Jednocześnie procesowi emanacji w myśli Plotyna zostaje przeciwstawiony ruch odwrotny, czyli ekstatyczny wzlot jaźni do Jednego, zaś w myśli Augustyna iluminacja jest promieniowaniem duszy ku Bogu. Stąd też ta egzystencjalna i metaforyczna przemiana pajęczyny w spadochron, którą dostrzegam w grafice Jacka Solińskiego, może oznaczać, iż to wydarzenie iluminacyjne ujawnia skrytą moc. Linki spadochronu, rzec można, ratownicze, stanowią szczególne oparcie dla

¹⁴ W. Tatariewicz, *Historia estetyki, Estetyka starożytna*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Kraków 1960, s. 374.

egzystowania jaźni pośród ziemskich trudów i zagrożeń. Wszak jednocześnie, jeśli wnikamy głębiej w sens wydarzenia iluminacyjnego, nie tylko pozwalają jaźni na wsparcie w lądowaniu pośród niebezpieczeństw na tym padole, na chwilę wytchnienia pośród tych niepokojów bytowania, ale także na coś więcej.

Otóż linki te są niczym promienie ratunkowe. Metaforycznie rzecz biorąc, unoszą tego, którego udziałem jest to wydarzenie i doświadczenie ku „kropli” iluminacyjnego światła. Spadochron zdaje się unosić patrzącego ku owej kropki czystego światła.

Przypomnijmy, co pisze Plotyn: „To zaś, co jest jeszcze wyżej, nazywamy naturą Dobra, dzierżącą przed sobą jakby puklerz piękna” (Plotyn, *Enn.* I, 6, t. I, „O pięknie”, s. 115). Skoro wcześniej zostało rozpoznane, że figura perspektywy odnosi się do losu artysty, stąd zaś patrzący z tej grafiki może być identyfikowany z samym artystą, to wolno też symbolicznie połączyć ową świetlistą kropkę z owym „puklerzem piękna”, czyli z okrągłą tarczą. Takie odniesienie przybliży nas do istoty tego wydarzenia iluminacyjnego i naprowadza na kulminacyjny moment estetycznej i ekstatycznej drogi jaźni do Jednego.

6. Podsumowanie

Wolno zatem stwierdzić, iż te symboliczne figury, które można rozpoznać w linorycie Jacka Solińskiego tworzą dynamiczne przeploty, napięcia i wprawiają w szczególności ruch przestrzeni reprezentującą „bycie teraz”. Nasycają owo bycie głębią, która stanowi o niepowtarzalności tej trwającej chwili twórczego bycia. Wzajemne oddziaływanie tych figur oddaje dynamikę egzystowania, oddaje napięcia i przeciwieństwa, które przenikają i wspomagają twórcze egzystowanie. „Spadochron” przewycięża „pajęczynę”, która ulega – podążając za Augustynem – „rozprzędnięciu się”, ale perspektywa, która zdaje się wypełniać spadochron i podnosić, wręcz unosić patrzącego wzwyż, także zostaje postawiona pod znakiem zapytania. Bogactwo tej symboliki oraz jej szczególne życie w formach sztuki, nadaje grafice Jacka Solińskiego wysoką wartość estetyczną.

Tym wszak, co najważniejsze dla odbioru litnorytu Jacka Solińskiego okazuje się kropka światła – iluminacyjny „puklerz piękna”. W tej kropki kulminuje wzlot jaźni do Jednego. Jaźń zdaje się wydobywać z rozmaitych uwarunkowań i ograniczeń także dotyczących języka sztuki. Jaźń zdaje się wyrwać z dramatu figur ludzkiego losu jako pajęczyny, spadochronu, perspektywy do tego „puklerza piękna”, który chroni naturę Dobra.

Tę sytuację można odnieść do źródeł twórczości i twórczego źródła. Te figury ludzkiego losu reprezentują źródła twórczości jako symbolicznie ujęte doświadczenia na drodze twórcy, zaś ta kropka czystego światła, ów „puklerz piękna”, może być odniesiony do twórczego źródła.

Dzięki takiemu ujęciu przez artystę sytuacji ludzkiego bycia w świecie jak w tej grafice wypowiada się pełniej i głębiej prawda o egzystowaniu człowieka w przeciwieństwach i napięciach, twórczego życia.

Tym samym linoryt Jacka Solińskiego wzbogaca rozumienie „bycia teraz” z punktu widzenia twórcy i życia sztuki.

„Być teraz” wzywa do tego, aby zająć za kurtynę „teraz”.¹⁵

¹⁵ Wielce interesujący szkic Daniela R. Soboty „Artysta *versus* Robotnik. Interpretacja losu człowieka nowoczesnego na podstawie linorytu Jacka Solińskiego i jego egzegezy autorstwa Marka Kazimierza Siwca” wymagałby osobnego omówienia. Nie mogąc tego czynić, chciałbym jedynie sformułować kilka refleksji.

Po pierwsze, kwalifikacja mojego szkicu, jak to ujmuje Daniel R. Sobota, że „zamiast interpretacji mamy autointerpretację”, tylko na pobieżny „rzut oka” może wydawać się uzasadniona. Gdyż w moich rozważaniach zawiera się istotne napięcie pomiędzy źródłami twórczości a twórczym źródłem. Otóż źródła twórczości są reprezentowane przez owe egzystencjalne figury, czyli pajęczynę, spadochron, perspektywę jako ważne doświadczenia na drodze twórcy. Te doświadczenia ze swojej symbolicznej istoty wcale nie muszą się mieścić „w kadrze” grafiki. Przykładem jest analiza pajęczyny i domyślna właśnie pozakadrowa postać pająka. Zatem moja interpretacja zawiera napięcie między tym, co wydarza się w drodze twórcy, tj. źródłami twórczości a twórczym źródłem. Źródła twórczości stanowią „skąd” tej drogi twórcy, zaś twórcze źródło jako owa „kropla czystego światła” ukazuje „dokąd” tej drogi, czyli możliwe przestwory, otwarcia czy prześwity, co nawiązuje także do prześwitu, który tak sugestywnie ukazuje Martin Heidegger. Zresztą Daniel R. Sobota pisze o tym na końcu swoich rozważań, co wydaje mi się zgodne z moją interpretacją.

Po wtóre, nie zgadzam się ze spostrzeżeniem Soboty dotyczącym figury perspektywy oraz związanej z nią rzekomej sprzeczności w kontekście myśli Plotyna. Wyraźnie w szkicu podkreślam, iż symboliczna „figura perspektywy” to nie geometryczna konstrukcja, która organizuje całą przestrzeń przedstawienia. Moja uwaga, że może to być „odwrócona” perspektywa uwalnia tę figurę od uwikłania w perspektywę jako geometryczną konstrukcję mającą na celu przedstawienie bryły na płaszczyźnie. Właśnie odwołanie do Plotyna ma wskazać na swobodę i umowność posłużenia się „figurą perspektywy” przez Jacka Solińskiego. Jak wiadomo, te zalecenia Plotyna dla malarzy można traktować jako teoretyczne podstawy malarstwa ikony. Sądzę właśnie, że w tej grafice „Być teraz” można odnaleźć „zawieszenie perspektywy” jako konstrukcji geometrycznej, i stąd swobodne posłużenie się nią jako figurą egzystencjalną.

I po trzecie, gdzieś u podłoża mojego szkicu skrywa się obraz kropli rosy w pajęczynie. Ten obraz jakby załśnił już przy pierwszym wejrzeniu w grafikę Jacka Solińskiego. Obraz ten jest dla mnie znaczący. Przeniknął do wielu utworów. Szczególnie uobecniony jest w wierszu „Bądź uchylony rąbku tajemnicy” z tomu *Kostka* (1990), datowanym na rok 1985. Wiersz ten otwiera strofa:

Najpierw stajesz przed świetlistą kroplą
wody żywej – lekko drgającą
w naprężonym powietrzu pajęczyny.
Skądś dochodzi krzyk muchy
we władzy pająka.
A w nagłym rozbłysku tej kropli
uchyla się rąbek tajemnicy
unoszącej życie.

Krótko mówiąc – światło iluminacji, które uderzyło mnie w tej „kropli” zawartej w grafice Jacka Solińskiego ma swoje głębsze i bardziej złożone „nasycenia” czy uwarunkowania, niż te, które wypowiedziałem w szkicu.

Marek Kazimierz Siwiec

Now or the Drop of the Pure Light. The Linoleum Print by Jacek Soliński “To be Now.” The Creator’s Point of View and the Drama of Existence

Abstract

In the essay, the reflection on the graphic art by Jacek Soliński is undertaken, chiefly on the linoleum print “To be now.” First of all, it is pointed out that the graphic art by Jacek Soliński bears a character of symbolic images picturing existentially the human destiny. In the reflection on the linoleum print “To be now,” the author tries to show the point of view of the creator and the drama of existence.

The author of the paper makes out in the aforementioned linoleum print three such like symbolic images (or existential pictures) and tries to determine their signification. These are: the cobweb, parachute and perspective.

In the first picture (or figure), on the linoleum print, a man is set against a cobweb, which, according to the author of the article, depicts the situation of somebody cornered by the approaching danger. The man is, as it were, expecting a “spider” about to appear. Accordingly, the drama of suffering and death is likely to unfold outside the scene depicted in the linoleum print.

In the second picture (or figure), that of a parachute, which seems to sprawl before the eyes of a spectator, the phenomenon of the activity saturated with light and air is made out.

The third picture (or figure), that of perspective, evokes, accordingly, an association with another aspect of the human destiny (or an author’s destiny), being not just a formal artistic requirement of the graphic space.

The author states that these three symbolic figures on the linoleum print by Jacek Soliński interweave dynamically and stir specifically the space presenting “being now.” The latter is saturated with depth which constitutes the uniqueness of the abiding moment of the creative existence. The mutual interaction of these figures depicts the tension and the opposites that permeate and enhance the creative existence. The parachute vanquishes the cobweb, which (to use the phrase of Augustine) is “spun off.” The perspective, on the other hand, that seems to fill and lift the parachute (nay, to lift a spectator) is being problematic too. The richness of the symbolism and its specific existence in the form of art accounts for the high artistic value of the graphic art by Jacek Soliński.

Keywords: Jacek Soliński, the graphic art, Plotinus, Aurelius Augustinus, illumination.