

### Zapiski ze szkicownika Jacka Antoniego Zielińskiego

Od dawna w szczególny sposób interesuje mnie twórczość artystów uprawiających różne rodzaje sztuk, zwłaszcza tych, którzy łączą sztuki piękne i literaturę. Wyjątkiem w tym gronie wydaje się na pierwszy rzut oka litewsko-polski malarz i kompozytor Mikołaj Čiurlionis (1875–1911), choć i on napisał interesujący cykl prozy poetyckiej *Listy do Dewduraczka*<sup>1</sup>, a także – w świetle monografii Radosława Okulicz-Kozaryna – był ważnym czytelnikiem i twórczym, malarskim interpretatorem poetyckich wizji Juliusza Słowackiego, jednym z młodopolskich „spadkobierców Króla-Ducha”<sup>2</sup>. Właśnie fascynacja osobą i twórczością tego, wciąż jeszcze w Polsce mało znanego, litewskiego wizjonera, o którego cyklu trzynastu obrazów *Stworzenie świata* napisałam pracę magisterską i pierwsze naukowe publikacje, doprowadziła do mojego spotkania z innym jego wielbicielem, znawcą i propagatorem – Jackiem Antonim Zielińskim. Na rozmowę z nim o Čiurlionisie natknęłam się w 1993 roku w pismach „Przegląd Literacki” oraz „Konteksty”<sup>3</sup>.

Okazało się, że Zieliński, z którym nawiązałam przez redakcję „Kontekstów” listowny kontakt, a wkrótce także serdecznie zaprzyjaźniłam, jest malarzem i rysownikiem. Prywatnie nazywam go Jazielem – tak bowiem zwykł skracać inicjały swego nazwiska i imienia na kopertach listów do mnie adresowanych. Przez ponad dwadzieścia lat naszej znajomości tych obszernych, wielowątkowych, eseistycznych listów nazbierało się bardzo wiele, bowiem z racji odległości dzielącej Rzeszów od Warszawy spotykamy się rzadko, nie częściej niż kilka razy w roku. Jaziel od początku zaistniał dla mnie jako artysta „piszący”, który wypowiada się w różnych pisarskich gatunkach i to nie tylko na temat sztuk plastycznych, choć to one stanowią zasadniczą część jego literackiego dorobku.

---

<sup>1</sup> Interesująco, w kontekście zachodnioeuropejskiej i młodopolskiej formy poematu prozą, interpretuje próby literackie Čiurlionisa Radosław Okulicz-Kozaryn w katalogu niedawnej wystawy tego artysty w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury zatytułowanej *M.K. Čiurlionis. Litewska opowieść* (16.10.2015–31.01.2016). Por. tegoż, *Między brulionem a wszechszuką. Wokół poezji Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa*, [w:] *M.K. Čiurlionis. Litewska opowieść* [katalog wystawy], Kraków 2015, s. 92–109.

<sup>2</sup> Por. R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

<sup>3</sup> *Przestrzeń symetryczna. O Čiurlionisie z Jackiem Antonim Zielińskim rozmawiała Barbara Zbrożyna*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 20–21 oraz tegoż, *Čiurlionis i jego wizja czasoprzestrzeni*, „Konteksty” 1993, nr 3–4, s. 137–149. Por. także jeden z ostatnich szkiców Zielińskiego o artyście: *Fenomen Čiurlionisa*, „Nastroje i Sztuka” 2008, XI–XII, s. II–III.

Do tej pory dwukrotnie pisałam o twórczości plastycznej Zielińskiego<sup>4</sup>, tym razem – z okazji przypadającego na rok 2016 jubileuszu jego 80. urodzin – postanowiłam poświęcić uwagę jego pisarstwu. O sztuce pisał już na studiach, debiutując w 1957 roku w piśmie „Fundamenty” (po pierwszej zagranicznej podróży do Czechosłowacji) dwoma szkicami o architekturze dawnej Pragi – gotyckiej i tej barokowej. Przykładem byli dla niego wielcy mistrzowie wielu epok: Leonardo da Vinci, Paul Cézanne, Wasyl Kandyński i mistrz najbliższy – profesor poznańskiej, a potem warszawskiej ASP Stanisław Szczepański (ur. w 1915 w Ropczycach, zmarły w 1973 r. w Warszawie), związany z grupą kapistów, uczeń paryskiej pracowni Józefa Pankiewicza. W 1988 roku Zieliński opatrzył wstępem, opracował i opublikował w „Zeszytach Naukowych” nr 2 Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie jego zapiski (*Stanisław Szczepański – malarstwo, myśl, nauczanie*). Pisał także teksty do katalogów jego retrospektywnych wystaw, organizował je lub pomagał w ich organizacji<sup>5</sup>. Przywołuje go i cytuje także na kartach, sumującego własne doświadczenia artystyczne, traktatu o malarstwie *Spojrzenie i obraz*, którego pierwszy fragment publikujemy w tym numerze „Frazy”. Napisał go – jakby w prezencie dla samego siebie – na przełomie 2015 i 2016 roku.

Artystyczne teksty Zielińskiego reprezentują różne gatunki krytycznego pisarstwa, co wynikało także ze zmieniających się form jego zawodowej aktywności – zawsze zresztą ściśle ze sztuką powiązanej. Z doświadczeń pracy instruktora w amatorskim ruchu plastycznym, szczególnie zajęć plastycznych z dziećmi, wyrosły jego podręczniki dla nauczycieli i instruktorów plastyki – *O widzeniu artystycznym* (Warszawa 1966) oraz *Wiedza o sztuce. Widzenie artystyczne. Książka dla nauczycieli plastyki* (Warszawa 1999). Dla młodzieży napisał wydany w roku 1968 i wielokrotnie później wznawiany podręcznik *Wiedza o plastyce* do II klasy liceum (ostatnie jego wydanie to rok 1986). Kilkanaście lat później we współpracy ze swoją wychowanką Joanną Stasiak – również „piszącą” malarką<sup>6</sup>, obecnie profesor Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, napisali podręczniki *Wiedza o sztuce. Plastyka 5–8* (Warszawa 1996) i *Świat sztuki. Plastyka. Gimnazjum* (pierwsze wydanie w 2003, do roku 2007 ukazało się pięć jego wydań).

<sup>4</sup> Por. *Epifanie żywiołów*, „Arkusze” 2000, nr 4, s.16 i 15.

<sup>5</sup> Por. tegoż, *Przestrzeń i światło w obrazach*, [w:] Stanisław Szczepański. Z cyklu „W kręgu Cybisa” [katalog wystawy w Muzeum Śląska Opolskiego, listopad 2011–luty 2012], Opole 2011 oraz *Stanisława Szczepańskiego zaproszenie do wejścia w obraz* [w:] Stanisław Szczepański z Kazimierzem i Krzemieńcem w tle [katalog wystawy w Kamienicy Celejowskiej, oddziale Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym, lipiec–październik 2015], Kazimierz Dln. 2015.

<sup>6</sup> Por. na temat jej twórczości: J.A Zieliński, *List na otwarcie wystawy malarstwa Joanny*, [w:] Joanna Stasiak. *Wystawa malarstwa* [katalog wystawy w Galerii „In spe”], Warszawa, marzec–kwiecień 1998, s. 5–6.

Od początku uprawia także krytykę sztuki, w której jego ulubioną formą jest „portret” artysty. Wyborem tekstów krytycznych jest jego książkowy debiut *Prawdziwe pozory sztuki nowoczesnej* (wyd. PAX, Warszawa 1965), zapowiadający tytułem charakterystyczny dla jego myślenia o sztuce późnej nowoczesności nurt „krytyczny” i swoiście „demaskacyjny”. Skupienia się na formie portretowej i pisaniu monograficznych miniatur wymagała jego praca wystawienniczo-muzealna – kierowanie w latach 1971–1981 założoną przez niego, a działającą pod patronatem PAX galerią „Wystawy na Pięknej”, założenie i prowadzenie kolekcji „Kraż Arsenau” w Muzeum im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim (1978–2002), wreszcie powołanie do istnienia w 1984 r. z Barbarą Majewską niezależnej Galerii Stowarzyszenia Historyków Sztuki, roczne jej prowadzenie, a potem ścisła z nią współpraca do 1989 roku.

Szczególnie ciekawy jest, układający się w quasi-monografię i wciąż się rozrastający cykl tekstów poświęconych fenomenowi Arsenau ’55 – Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w Warszawie w roku 1955, będącej wyrazem generacyjnego buntu przeciw praktykom socrealizmu oraz opisującej twórczość artystów, którzy byli tej wystawy pomysłodawcami, uczestnikami i laureatami, niekiedy także podczas niej debiutowali, tworząc tzw. pokolenie Arsenau. Przypomnę nazwiska niektórych z nich: Przemysław Brykalski, Krystyna Brzechwa, Izaak Celnikier, Witold Damasiewicz, Jan Dziędziora, Stefan Gierowski, Barbara Jonscher, Alina Klimczak, Jan Lebenstein, Teresa Mellerowicz-Gella, Marek Oberländer, Gabriela Obremba, Magdalena Rudowska, Jacek Sempoliński, Jacek Sienicki, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski i Andrzej Wróblewski<sup>7</sup>.

Szczególnie utkwił mi w pamięci cykl kilkunastu szkiców poświęconych artystom Arsenau, które Zieliński publikował w latach 2001–2003 w poznańskim miesięczniku „Arkusz”<sup>8</sup>. Do konstelacji jego arsenauowych tekstów należy dodać szkice pisane do katalogów, często również przez niego organizowanych wystaw artystów tej formacji, towarzyszące ekspozycjom i wydarzeniom przypominającym Arsenau, publikowane w czasopiśmie oraz monografiach zbiorowych (np. *Sztuka i władza. W 50 lat po wielkiej*

<sup>7</sup> Por. m.in. jego teksty do katalogów artystów tej formacji: *Malarstwo z piekła i nieba* [w:] Marek Oberländer. *Malarstwo, grafika, rysunek*, Galeria DAP, Warszawa, styczeń 1999, s. 6–8; *Uwagi spisane w przeddzień wystawy Izaaka Celnikiera w Krakowie* [w:] Izaak Celnikier. *Malarstwo, rysunek, grafika*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków styczeń–marzec 2005, s. 17–23; *Pejzaż drogi Teresy Mellerowicz*, [w:] Teresa Mellerowicz-Gella. *Malarstwo* [katalog wystawy], Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta, Gorzów Wlkp. 2014.

<sup>8</sup> M.in. J.A. Zieliński, cykl „Kraż Arsenau”: *Polowanie na człowieka* [o Izaaku Celnikierze], „Arkusz” 2001, nr 7, s. 16, 15; *Raj utracony* [o Jacku Sempolińskim], „Arkusz” 2001, nr 10, s. 16, 15; *Między świdrem a świątynią* [o Witoldzie Damasiewiczu], „Arkusz” 2002, nr 8, s. 16, 15; *Dramat cichego życia* [o Alinie Klimczak], „Arkusz” 2002, nr 11, s. 16, 15; *Z pogranicza różnych rzeczywistości* [o Janie Tarasinie, Jerzym Tchórzewskim, Bartłomieju Kurce i Henryku Błachnio] 2003, nr 5, s. 15, 16.

wystawie „*Krąg Arsenalu 1955–2005*”, Gorzów Wielkopolski, 2005)<sup>9</sup>. Z artystami i ludźmi sztuki, o których pisał, najczęściej był (jest) serdecznie zaprzyjaźniony, toteż nie tylko pomagał im w organizowaniu wystaw, ale i towarzyszył w rozmaitych kolejach losu. Niekiedy spadał na niego obowiązek zadbania po śmierci o ich spuściznę, co znajdowało także pisemny wyraz w poświęconych zmarłym przyjaciółom ze środowiska artystycznego tekstach wspomnieniowych oraz nekrologach. Zapamiętałam szczególnie jego serdeczne wspomnienia o Lucynie Krakowskiej oraz Annie Trojanowskiej-Kaczmarskiej – matce Jacka Kaczmarskiego<sup>10</sup>.

We wszystkich jego książkach i artykułach o sztuce zwraca uwagę wszechstronne odczytanie i wielokierunkowa erudycja. Pasjonuje się sztuką i dobrze zna pisma jej znawców (historyków, artystów, estetyków i filozofów), zarówno z zachodniego, jak i ze wschodniego kręgu kultury, bowiem szczególną uwagę darzy dorobek kulturowy starożytnych Chin i Indii. Interesuje się także, co nie tak częste u ludzi sztuki, współczesną nauką: fizyką, astronomią, przyrodznawstwem, naukami o człowieku (szczególnie psychologią i psychoanalizą). Świetnie zna zarówno dawną, jak i współczesną literaturę (poezję, prozę, dramat, eseistykę). Kocha i ceni muzykę klasyczną. Kiedy zatem pisze o arkanach sztuki wszystkich epok i różnych kręgów kulturowych, często ilustruje swoje obserwacje celnie dobranymi przykładami z literatury, muzyki i osiągnięć nauki.

Jest bowiem osobą, która świadomie i konsekwentnie dąży przez całe dojrzałe życie do poznania człowieka i bytu. Poznanie to łączy w sobie dorobek różnych dziedzin wiedzy, sztuki i religii. Jego refleksjom w tym względzie patronują poglądy chrześcijańskiego filozofa Pierre’a Teilharda de Chardin SJ. Poznanie to nie ma bowiem charakteru wyłącznie intelektualnego i nie służy jedynie zbudowaniu spójnego światopoglądu (choć jego posiadanie manifestuje się w holistycznym rozumieniu sztuki przez Zielińskiego), ale również ma wymiar duchowy i praktyczny – pozwala na wniknięcie w naturę rzeczy i samopoznanie, które ma pomóc w lepszym życiu i osiągnięciu zbawienia (w szerokim, nie tylko religijnym znaczeniu tego słowa). Można w tym dążeniu dostrzec także wpływy egzystencjalistów,

---

<sup>9</sup> M.in. *Od warszawskiego Arsenalu go gorzowskiego Spichlerza. Galeria „Krąg Arsenalu”*, [w:] *Sztuka „zaangażowana” – mity i szanse. Materiały seminaryjne*, Gorzów Wlkp. – Gościkowo/Paradyż 16–18.IX.2003, s. 23–30; *W przeddzień pięćdziesiątej rocznicy* [w:] *Do „Arsenal” przez Kazimierz*, [katalog wystawy, koncepcja i przygotowanie W. Odorowski i J.A. Zieliński], Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym 2004, s. 10–12; *Pięćdziesiąt lat po wielkiej wystawie. Krąg Arsenalu 1955–2005*, [w:] *Pięćdziesiąt lat po wielkiej wystawie. Krąg Arsenalu 1955–2005*, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp., Gorzów Wlkp. 2005 [katalog wystawy], s. 3–5; *Etos arsenalowy*, [w:] *„Arsenal” 1955. Przełom, epizod, kontynuacja*, [katalog wystawy] Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2010, s. 18–23.

<sup>10</sup> Por. *Lucyna Krakowska*, „Biuletyn Informacyjny ZPAP” Warszawa 2005, nt 1 (40); *Anna Trojanowska-Kaczmarska*, „Gazeta Stołeczna” [dodatek „Gazety Wyborczej”] 27.12.2007.

którzy podkreślali, że ludźmi nie jesteśmy „z urodzenia” i „natury”, ale się nimi stajemy przez wysiłek twórczego, aktywnego, świadomego życia. Człowiekiem się nie jest, człowieczeństwo trzeba w sobie budować niemałym wysiłkiem i przez wiele lat.

Taka konstruktywna i heroiczna wizja ludzkiego życia sytuuje się w kontrze do głównego nurtu współczesnej kultury – premiującej spektakularne wydarzenia, materialne i medialne sukcesy oraz ilość, nie zaś jakość efektów pracy. Jest to także kultura intensywności i nadproduktywności istnienia, zaś Zielińskiego w przełomowym okresie życia i – jak się miało okazać – trwale, zafascynował buddyzm i takie elementy jego duchowości – jak wewnętrzne oczyszczenie z nadmiaru bodźców, myśli i uczuć oraz asceza życia i twórcza odpowiedzialność, zatem rezygnacja z pogoni za sukcesami, pieniędzmi i dobrami materialnymi oraz także – ze stwarzania nadmiaru artefaktów. Taki wzór egzystencji odnajdziemy także w chrześcijaństwie – jego modelowym przykładem są życie i nauki Chrystusa. Anegdotyczny charakter ma na przykład, wynikająca z wewnętrznej potrzeby, decyzja pozbycia się przez Zielińskiego znacznej części gromadzonego latami księgozbioru, której notabene niekiedy później szczerze żałował.

Aktywność artystyczna, intelektualna i duchowa artysty jest dla mnie także modelowym przykładem indywiduacji – jak przedstawił „świadomy” wariant tego procesu rozwoju osobowości w swoich pismach Carl Gustaw Jung<sup>11</sup>. Zieliński wpisuje się także do orszaku „wędrowców Wschodu”<sup>12</sup> i nie tylko dlatego, że urzekła go i wciąż inspiruje kultura dawnych Chin i Indii, ale także dlatego, że nigdy nie zapominał o tym, że „najważniejsze” bogactwo człowieka jest „niewidoczne dla oczu” – to dynamika życia wewnętrznego, głębia myśli i przeżyć oraz dobra codzienna egzystencja, higiena duszy i ciała, szlachetny umiar, skromność i powściągliwość. Jednym słowem – mądrość.

Ukoronowaniem działalności pisarskiej związanej ze sztuką były podejmowane przez niego próby napisania i opublikowania książki, będącej wykładem artystycznego światopoglądu – sumą refleksji na temat sztuki, zdobytych przez kontemplację jej dzieł (od czasów prehistorycznych po współczesność), naukową wiedzę o bycie i charakterze ludzkiej percepcji oraz własnych, wieloletnich doświadczeń artysty i pedagoga sztuki. Pierwszym krokiem do tego dzieła, którego wzorami były notatniki artystów (da Vinci, Eugène’a Delacroisa, Cezanne’a, Jana Cybisa i Józefa Czapskiego), ich teoretyczne pisma i wykłady

<sup>11</sup> Proces indywiduacji w rozumieniu Junga przedstawił Jerzy Prokopiuk. Por. tegoż, *C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku* [w:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 14–35.

<sup>12</sup> Pojęcie „wędrowca Wschodu”, wpisując weń przypadek Junga, omawia Leszek Kolankiewicz we wstępie do wyboru jego tekstów poświęconych interpretacjom ważnych tekstów i fenomenów „wschodniej” kultury. Por. C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, wybór, oprac. i wstęp L. Kolankiewicz, Warszawa 1989, s. 7–27.

(np. *Punkt i linia a płaszczyzna* oraz *O duchowości w sztuce* Wasyla Kandyńskiego w przekładzie Stanisława Fijałkowskiego, a także *Teoria widzenia* Władysława Strzemińskiego), była wspomniana publikacja z okresu młodości – *O widzeniu artystycznym*, której znaczenie podkreśliła profesor warszawskiej ASP Dorota Folga-Januszewska: „stała się jedną z ważniejszych lekcji dla wszystkich, którzy pracują patrząc”<sup>13</sup>.

Kolejną próbą takiego dzieła, jest, będąca owocem wieku dojrzałego, książka *Szkice o malarstwie i strukturze materii*, opublikowana w 1991 roku we wspomnianej serii „Zeszytów Naukowych” ASP w Warszawie. Pierwotnie miała się ukazać z barwnymi ilustracjami w wydawnictwie artystycznym Arkady, ale padło ono ofiarą ustrojowej transformacji i spowodowanych przez nią kłopotów finansowych. Przeto artysta opublikował ją w formie powielonego maszynopisu ze skromnymi, czarno-białymi ilustracjami. Zamieścił w niej szkice i eseje prezentujące nie tylko jego widzenie sztuki, ale także rozpoznania bytu – „struktury materii” oraz miejsca, jakie w nim zajmuje człowiek, podkreślając szczególnie wiele poznawczych aspektów i wymiarów sztuki (np. *Szkieł Hermenei*, *Obraz w zwierciadle tajemnic*, *Ekstaza materialna i poznanie*, *Przestrzeń stanu w doświadczeniu artystycznym*). Drugą część tej publikacji zajmuje ilustrujące założenia pracy obszerne studium o Čiurlionisie i jego wizji czasoprzestrzeni, w którym Zieliński podkreślił wpływ, jaki na oryginalną, nowatorską formę i tematykę obrazów genialnego Litwina miały odkrycia nauki u progu XX wieku (m.in. pierwsze makroskopowe zdjęcia kosmosu).

Po ponad dziesięciu latach, na początku nowego tysiąclecia, Zieliński spróbował opublikować tę książkę w zmienionej, poszerzonej postaci, włączając do niej napisane w międzyczasie szkice i opowiadania, ale mimo pozytywnych opinii czytelników maszynopisu nie udało mu się znaleźć dla niej wydawcy i spoczęła w szufladzie. Zatytułował ją „holistycznie” *Jedno i Wszystko*, i tak charakteryzował w adresowanym do wydawcy liście: „w swej najgłębszej treści nie jest książką o malarstwie, ani o fizyce, lecz o odbijaniu się obrazu świata w zwierciadle ludzkiej świadomości, co ilustruję przykładami z malarstwa i fizyki”<sup>14</sup>.

Jak wspomniałam na początku szkicu, tuż przed swoimi 80. urodzinami – w listopadzie 2015 roku, raz jeszcze, na nowo, postanowił podsumować swoje doświadczenia artystyczne, sięgając tym razem, po mającą w kulturze długą, sięgającą czasów starożytnych tradycję, formę traktatu o sztuce, opatrzoną nadtytułem *Spojrzenie i obraz*. W tym, dedykowanym artyście numerze „Frazy”, publikujemy pierwszy fragment tego dzieła, które

<sup>13</sup> Por. publikowany w tym numerze „Frazy” jej tekst *Jacek Antoni Zieliński. Daleka Malarska Wędrówka*.

<sup>14</sup> Załączona do adresowanego do mnie listu z 7 maja 2003 r.

składa się z *Wprowadzenia* i dwóch części. Autor nie zawsze trzyma się w nim zobiektywizowanej formy traktatowej i przeplata wykład o najważniejszych elementach obrazu (kolorze, światłocieniu, rysunku) ilustrującymi go przykładami z historii sztuki (świetne analizy malarstwa jaskiniowego, rysunków da Vinci, obrazów impresjonistów i twórczości malarzy Action Painting). Ożywia też partie dyskursywne anegdotami, wspomnieniami, wypisami z prac artystów, myślicieli i historyków sztuki, zapisami z dziennika oraz relacjami z artystycznych wtajemniczeń, ważnych wydarzeń, spotkań z ludźmi oraz dziełami sztuki.

Osobnym nurtem pisarstwa Zielińskiego – a jest to obszar, który mnie – jako redaktorkę literacko-artystycznego pisma szczególnie zainteresował – są jego próby pisarstwa fikcjonalnego: kilka opowiadań, dramat i słuchowisko. Okres powstawania tych tekstów, gdy spojrzymy na daty ich powstania, przypada na schyłek lat 60., początek lat 70. i lata 80. XX wieku, choć w tym, niesprzyjającym wolnemu słowu okresie opublikował jedynie pojedyncze teksty. Ważną publikacją, pozwalającą poznać genezę opowiadań i dramatu, jest obszerny esej *Dopływając do Luwru (Kartki z dziennika)*, datowany „kwiecień – wrzesień 1969”, opublikowany w „Miesięczniku Literackim” 1970, nr 12. Jest to relacja z dłuższego pobytu artysty i jego pierwszej żony Lucyny we Francji. Odkrywam w niej opisy wydarzeń, które zainspirowały opowiadanie *Jasno, zielono, świeżo*, reminiscencje z wystaw, które odbywają się w opowiadaniu *Strażnik progę* oraz w tych fragmentach traktatu, gdzie artysta analizuje ważną dla niego twórczość Pieta Mondriana. Właśnie w 1969 roku odkrył ją na retrospektywnej ekspozycji w Paryżu.

W latach 1996–2001 opublikowaliśmy we „Frazie” cztery opowiadania Zielińskiego: *Jasno, zielono, świeżo* (1996, nr 11–12, towarzyszyła mu prezentacja jego prac plastycznych i mój tekst o jego sztuce<sup>15</sup>); *Strażnik progę* (1997, nr 3), *Kosmos Jakuba Laverdon* (1999, nr 2–3<sup>16</sup>) oraz *Głupiec, wisielec i księżyc* (2001, nr 4). Wcześniej artysta ogłosił w wydawanym w drugim obiegu i współredagowanym przez siebie piśmie „Szkice” (1989, nr 10) utrzymane w lubianej przez siebie formie „kart z dziennika” opowiadanie *Szkicownik z Tybetu* (podobny charakter ma *Kosmos Jakuba Laverdon*). W roku 1986 napisał wspólnie z drugą żoną, aktorką Danutą Śliwą, osnuty na doświadczeniach biograficznych<sup>17</sup>, dramat *Ostatnie lato albo*

<sup>15</sup> Por. M. Rabizo-Birek, *Tropiąc tajemnice żywiołów*, „Fraza” 1996, nr 11–12, s. 139–142.

<sup>16</sup> Tej prezentacji towarzyszyła bodaj najdłuższa, wielowątkowa rozmowa z artystą, którą przeprowadziła autorka pracy magisterskiej na temat jego twórczości. Por. *Sztuka – między harmonią kosmosu a chaosem historii. Z Jackiem Antonim Zielińskim rozmawia Aleksandra Dubieniecka-Suszek*, „Fraza” 1999, nr 2–3, s. 168–185.

<sup>17</sup> Wątki te twórca omawia, wyjaśniając także genezę niektórych postaci dramatu, w przywołanej wyżej rozmowie z Dubieniecką-Suszek. Wspomina, że pierwowzorem postaci krytyka Antoniego Olchy był Andrzej

*pierwsza pieczęć*, którego akcja toczy się latem burzliwego 1968 roku w mającym przedwojenne tradycje prywatnym pensjonacie w Górach Świętokrzyskich. Jego bywalcami są artyści i intelektualiści, a ważnym historycznym kontekstem wydarzenia marcowe, antysemicka nagonka i interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Publikowana w tej „Frazie” w obszernych fragmentach sztuka została po wyróżnieniu w konkursie z okazji 75-lecia Teatru Polskiego w Warszawie w marcu 1989 roku wystawiona w Teatrze Telewizji w adaptacji i reżyserii Mikołaja Grabowskiego w doborowej obsadzie aktorskiej. Nie była jednak dotąd publikowana. Na publikację lub radiową adaptację oczekuje słuchowisko *Syrena*, swobodnie osnute na motywach z życia i malarstwa Čiurlionisa.

We wszystkich fikcjonalnych tekstach Zielińskiego znajdują się wątki związane ze sztuką oraz postaci artystów. Zatem należą one do stworzonego na gruncie literatury niemieckiego gatunku *künstlerroman* (termin ten oznacza „powieść o artyście”, ale w praktyce obejmuje się nim także opowiadania i dramaty, których bohaterami są artyści, a jednym z ważnych motywów – sztuka i dylematy tworzenia). Można się zastanawiać, dlaczego twórca, który z powodzeniem i nadzwyczajną świadomością wypowiada się w formach plastycznych, sięga po medium literatury, by pisać o malarzach i szerzej „ludziach sztuk pięknych” (oni bowiem są głównymi bohaterami jego tekstów literackich).

Głównym uzasadnieniem sięgnięcia przez Zielińskiego po tę formę ekspresji wydaje się – przynajmniej osobom znającym jego twórczość plastyczną – chęć poszerzenia spectrum wypowiedzi o niemal nieobecne w jego obrazach, rysunkach i fotografiach wątki psychologiczne i historyczne. Bowiem jako malarz, za impresjonistami i środowiskiem kolorystów, które go uformowało, odrzucił w sztuce możliwość wyrażania tych wartości/jakości, które zbiorczo (a wytknę, że także negatywnie wartościując) nazywa „literackimi” (metaforyczne, symboliczne, alegoryczne). Jako malarz sytuuje się bowiem po stronie paradygmatu naukowego, a jego twórczość plastyczna jest wyrazem „myślącego spojrzenia”<sup>18</sup>, które jednak „programowo” pomija w obrazie świata: figurę człowieka, jego twory i dzieje, koncentrując się na obszarach bytu stworzonych nie-ludzką ręką: kosmosie, gwiazdzistym niebie, skałach, lesie, drzewach, kwiatach, górskich strumieniach, a jeszcze bardziej – na ukrytej pod zmiennością kształtów, widzianych ograniczonym ludzkim okiem, a odkrywanej przez nowoczesne media i wizjonerskie umysły naukowców – dynamicznej,

---

Oseka, tragicznego artysty Marka Steina – zmarły samobójczą śmiercią utalentowany rzeźbiarz, asystent na warszawskiej ASP Henryk Morel, zaś zmuszonego do emigracji docenta Frydmana – Krzysztof Pomian. Tamże, s. 178–180.

<sup>18</sup> Mottem swego traktatu o sztuce uczynił zdanie Paula Cézanne’a: „Sedno naszej sztuki jest tam, gdzie myślą nasze oczy”.



trudnej do wyobrażenia przez przeciętnego człowieka, jednolitej „materii”, której przedstawieniu, paradoksalnie, najbliższe okazują się wizje dwudziestowiecznych abstrakcjonistów.

Nie będę tym razem zajmowała się uzasadnieniem takiego wyboru i (samo)ograniczenia ekspresji plastycznej przez Zielińskiego, choć na pewno, a można tak sądzić także na podstawie zapisanych w traktacie wyznań, wynika ono z jego osobowościowych predyspozycji oraz fundamentalnych życiowych doświadczeń. Jednak w nawiązaniu do jego opowiadań przynajmniej dwa takie doświadczenia osobiste chciałabym przypomnieć, tym bardziej, że artysta wspomina o nich po raz kolejny w swym traktacie.

Zieliński jest warszawianinem i dzieckiem wojny. Dobrze pamięta lata 1941–1942, Powstanie Warszawskie, które przeżył w wieku ośmiu lat i oglądał ze stosunkowo bezpiecznego obszaru, nieobjętych powstańczymi walkami przedmieść oraz świętowanie fajerwerkami w Lublinie, gdzie po wypędzeniu z Warszawy schroniła się jego rodzina, zakończenia wojny w maju 1945 roku. W tych dramatycznych czasach doświadczył bowiem także istotnych i formujących go – jak postrzega to z perspektywy czasu – doświadczeń. Było to odkrycie nieba – dziennego, jasnoblękitnego, z przesuwającymi się po nim szybko fantastycznymi, białymi obłokami, ujrzanego w odbiciu w kałuży, w której puszczał papierowe łódeczki oraz jeszcze bardziej go fascynującego – nocnego, usianym złotymi gwiazdami. Zapadłe w pamięć na całe życie niebiańskie wizje artysta różnorako interpretował w późniejszych obrazach, szkicach i tekstach literackich – jako doświadczenie jedności makro- i mikrokosmosu, kontrastu harmonijnych, majestatycznych bytów, stworzonych nie-ludzką ręką z chaosem dziejów (obserwację z całą siłą narzucającą się podczas pogodnych, sierpniowych i wrześnieowych dni powstania), wreszcie widziane tak, jak dzieje się to w kosmogonicznych wierszach okupacyjnych Krzysztofa Kamila Baczyńskiego<sup>19</sup> – jako kosmiczny dramat natury, którego odbiciem są niekończące się, odwieczne wojny w ludzkich duszach, między ludźmi, społecznościami i narodami. Po latach spróbuje podobną epifanię przedstawić w opowiadaniu *Strażnik progę*, które otwiera wspomnieniowa reminiscencja narratora z powstańczych walk na warszawskiej Starówce.

Przed dwunastu laty z mężem kontemplowaliśmy długo w berlińskiej Starej Pinakotece sławny obraz Albrechta Altdorfera, przedstawiający bitwę Aleksandra Wielkiego

---

<sup>19</sup> Mam na myśli wiersze *Elegia o genezie*, *Przypowieść* i *Róża świata*. Wydaje się, patrząc choćby na frekwencję występowania motywów, że Baczyński jest poetą nieba i kosmicznych przestworów, mocno podkreślającym dychotomię tej sfery, rozdartej między „niebem złotym” a „ciemności wielkich żagli, które wieją głucho”. Por. K.K. Baczyński, \*\*\* *Niebo złote ci otworzę* oraz *Róża świata*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, wybór i oprac. K. Wyka, Kraków 1982, s. 125–126.

z perskim królem Dariuszem (1528–1529). Lustrzanym odbiciem zmagania ludzi i zwierząt jest rozgrywająca się tam w przestrzeni nieba „walka” ciał niebieskich. Na początku lat 90. Zieliński malował, stosując delikatne puentylistyczne efekty kolorystyczne, majestatyczne i harmonijne wizje dziennego nieba. Niezwykle dramatyczny wyraz mają natomiast jego wizerunki nocnego nieba i niezgłębionych kosmicznych przestrzeni z lat dwutysięcznych i dwutysięcznych dziesiątych: *Nokturny* (1999–2003), *Dalekie świecenie* (2009) oraz *Mroki i rozjaśnienia* (2010).

Jak wspomniałam, w jego tekstach literackich o wiele mocniej manifestują się te sfery ludzkiej aktywności, które wykluczył z ekspresji plastycznej. Niekiedy jednak – jak dzieje się to w obrazach „niebiańskich” – dochodzą one do głosu niejako intuicyjnie, poprzez sferę emocjonalną i wyrażający ją rytm ciała i objawiają w wyborze motywów, mroczniejszej palecie barw, ekspresyjnym, dynamicznym dukcie pędzla. W ostatnich obrazach nieba i kosmicznych przestrzeni mocniej niż wpływy koloryzmu, impresjonizmu i subtelnej abstrakcji Mondriana, dochodzą do głosu powinowactwa artysty z uznawanym przez niego za plastyczną manifestację egzystencjalizmu abstrakcyjnym ekspresjonizmem – przede wszystkim wysoko cenioną twórczością Wolsa i Jacksona Pollocka, o których wypowiada się obszernie w drugiej części swego traktatu.

W swoich tekstach literackich Zieliński skupia szczególnie uwagę na dwóch okresach XX wieku, ważnych dla niego osobiście – drugiej wojnie światowej i późnych latach 60. XX wieku. Ciekawy wydaje się zwłaszcza drugi moment historyczny – wylądowania ludzi na księżycu, apogeum zjawisk kontrkultury, przesilenia awangardy, zwycięstwa kultury masowej nad wysoką, anarchistycznego buntu młodzieży przeciw establishmentowi i totalitarnym formom władzy, dramatycznych wojen w różnych miejscach globu, z których Polaków najbardziej dotknęły, owocująca hańbiącym, „państwowym” antysemityzmem i wygnaniem z kraju resztek polskich Żydów, wojna izraelsko-arabska, wojna w Wietnamie oraz interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Są one tłem wydarzeń przedstawionych przez Zielińskiego i Śliwę w dramacie *Ostatnie lato albo pierwsza pieczęć*, a także ukazanych w opowiadaniu *Szkicownik z Tybetu* z perspektywy dokonującej się wówczas w Chinach maoistowskiej rewolucji, która niszczyła zarówno dawne, jak i nowe formy kultury.

Wizja świata bez sztuki, przynajmniej takiej, która była mu bliska, katastroficzne przeczcucia nieuchronnej, choć rozciągniętej na etapy zagłady cywilizacji, refleksje nad postawami i zachowaniami artystów oraz intelektualistów w czasach marnych, dylematami zaangażowania oraz zachowania duchowej niezależności, bycia wykorzystywanym albo prześladowanym przez władze – to tylko niektóre tematy, poruszone przez Zielińskiego w

jego utworach literackich. Opowiadają bowiem one przede wszystkim o dynamice życia wewnętrznego bliskich autorowi, będących jego reprezentantami lub pobratymcami, kosmopolitycznych bohaterów-artystów: Ma King-szena, Jeana Thizy'ego, Jakuba Laverdona, Jana Wąsa – doświadczanych przez te postacie epifanii i objawień, proroczych snów i artystycznych wizji, problemów poznawczych oraz ludzkich emocji – zwłaszcza miłości, przyjaźni i zdrady.

Gdyby chcieć umiejscowić w pejzażu polskiej literatury współczesnej literackie próby Zielińskiego – widziałabym je w nurcie literatury medytacyjnej i mądrościowej (od Witkacego do Tokarczuk), także w ciekawie odradzającym się na przełomie XX i XXI nurcie powieści o artystach, wyróżniającym się poszukiwaniami formalnymi – próbami wzbogacania literatury o elementy innych sztuk, pogłębienia ich wartości plastycznych, muzycznych, filmowych oraz teatralnych.

Magdalena Rabizo-Birek

## Summary

### **Notes from Jacek Antoni Zieliński's sketchbook**

As part of the celebration of Jacek Antoni Zieliński's 80<sup>th</sup> birthday the article presents the writings of this painter, drawer, and animator of visual arts events. The works discussed include his texts about art (theoretical, critical, as well as art course books) and literary texts (essays, short stories, a play and a radio play). The author indicates Zieliński's intellectual as well as artistic inspirations and fascinations (the culture of the Far East, modern science, C.G. Jung's and P. Teilhard de Chardin's ideas, works of impressionists and the Kapists, M.K. Čiurlionis, P. Mondrian, artists of Action Painting and Arsenał '55). Both currents of his artistic activity are characterised, inscribing his fiction into meditative and sage writing, as well as in the *Künstlerroman*, „artist's novel” genre.