

Zapomniany świat płynie w dal

Witold Gombrowicz w rozmowach z Teresą Stankiewicz nazwał Marcą Chagalla „sentymentalnym starym błaznem”¹, widząc w jego obrazach przede wszystkim tendencje mimetyczne, podczas gdy sam negował sens odtwarzania rzeczywistości za pomocą pędzla i farby. Wcześniej podobne zarzuty postawił malarzowi Kazimierz Malewicz. Chagall nie pasował ani do estetyki rewolucyjnej, ani do akceptowanego przez władzę suprematyzmu, co zmusiło go w 1920 r. do opuszczenia rodzinnego Witebska, a dwa lata później – Związku Radzieckiego. Abstrakcjonści wysmiewali wykreowany przez niego świat przepelniony klimatem rosyjskiej prowincji i żydowskich miasteczek, ludową poetyką i magią, w którym nad cerkwią unosiła się krowa, para narzeczonych lub wiejski skrzypek. Świata tego nie zaakceptowali również naziszi – spalili jego obrazy w 1933 r. w Mannheim. Malarz przeżył jednak wszystkich swoich przeciwników, tworzył z pasją i poczuciem powołania do samej śmierci (umarł w wieku 98 lat). Wśród jego zwolenników znalazła się grupa francuskich artystów awangardowych, których poznał podczas pierwszego pobytu w Paryżu (1910–1914). Guillaume Apollinaire i Blaise Cendrars rywalizowali ze sobą o jego przyjaźń, obaj stworzyli teksty poetyckie pod wpływem obrazów Chagalla². Niezwykle ważne było też dla artysty wsparcie jego muzy – uwielbianej żony Belli Rosenfeld.

To właśnie ona stała się bohaterką wielu jego obrazów, występując w roli zakochanej kobiety lub panny młodej. Jej sylwetkę odnajdziemy również na obrazie *Trzy świece*, który artysta ukończył w 1940 r. w Gordes w Prowansji, gdzie schronił się przed internowaniem i zagrożeniem ze strony Niemców, okupujących wówczas północną Francję. Na płótnie dostrzec można szereg elementów typowych dla jego twórczości, składających się na baśniową, kolistą kompozycję: parę narzeczonych, cyrkowca, wiejskiego grajka, osiołka, fruujące anioły i zarysy wsi. Lekko,

© ADAGP, Paris 2008



Marc Chagall, *Trzy świece*, 1938–1940, olej na płótnie, 127,5 x 96,5 cm, własność prywatna

szkicowo malowane postaci i przedmioty sprawiają wrażenie, jakby tańczyły wewnątrz przestrzeni obrazu. Centralne miejsce przedstawienia zajmuje para nowożeńców i trzy płonące świece symbolizujące przemijanie. Usytuowanie kochanków wzdłuż ukośnej, przekątnej linii poleguje niepokój kryjący się w ich bojaźliwych gestach i czerwonej chmurze, na której unoszą się nad ziemią. Niebieski osiołek budzi skojarzenia z symboliką baranka i niewinnych ofiar. Układ kompozycyjny i kolorystyka obrazu nawiązują do estetyki plakatuwej. Zróżnicowana paleta barw (głęboka czerwień, błękit, zieleń, żółcień, brązy i fioleły) nadaje obrazowi charakter sennej wizji lub projekcji wyobraźni. Warto jednak pamiętać, że szukanie źródeł inspiracji obrazów Chagalla w sferze snu czy podświadomości pozostaje w sprzeczności z intencjami artysty, który nie tylko odrzucił propozycję przyłączenia się do surrealistów (1924), lecz upierał się, że świat przeżyć wewnętrznych jest równie realny jak świat widzialny. Historia dopisała do jego obrazów jeszcze inny sens, czyniąc go dokumentalistą kultury żydowskiej we Wschodniej Europie. Chagall malował świat, który niebawem przestał istnieć.

Ten właśnie aspekt twórczości Chagalla wyraźnie zaznaczyła w swych wierszach Joanna Kulmowa, która artystę poświęciła cały cykl poetycki pt. *Chagall*, tworząc niezwykle oryginalne ekfrazy wielu jego dzieł (np. *Fragment poświęcony czerwonemu turowi* z obrazu *Zadebdkowane mojej żonie* z 1911 r. lub *Czerwony kogut* – wiersz na temat jedności wszystkich stworzeń, nawiązujący do obrazu *Kogut* z 1929 r.). Kulmowa patrzy na świat Chagalla z delikatnością estety i prostotą dziecka, jej widzenie całkowicie pozbawione jest tonu roszczeniowego i chęci dominacji nad malarstwem.

Wiersz *Chagall*³, nawiązujący do obrazu *Trzy świece*, ma formę dialogu pary narzeczonych, którzy za chwilę „skośnie” ulecą do nieba. Wypowiedzi zdradzają strach, oboje przeczuwają zbliżającą się śmierć, szare miasteczko wydaje się straszne, pogrążone w strugach deszczu, czują się osaczeni, brakuje im oddechu. Jedyną drogą wyzwolenia staje się ucieczka – w niebyt, w sferę pozarozumowego postrzegania. Chagall wymaga od odbiorcy wyobraźni świeżej i otwartej, Kulmowa – autorka wielu wierszy dla dzieci – staje się takim idealnym odbiorcą. Odstania sensu obrazów, ujmując opis w prostą, rytmiczną, ludową formę. Watorów

tej poezji nie dostrzegł polscy krytycy, stylistyka tomu *Boże umieranie* nie podobana się recenzentowi⁴, który nie zainteresował się wcale pierwowzorem cyklu *Chagall*. Trzeba jednak podkreślić, że mimo braku akceptacji w ramach polskiej polityki kulturalnej⁵, malarz cieszył się zawsze uznaniem wśród poetów⁶, a także zaisniwał w nieco sentymentalnej formie w piosence, w tekstach Ryszarda Ulickiego i Wojciecha Młynarskiego.

Joanna Kulmowa Chagall

Narzeczona, narzeczona,
patrz, osiołek rzy na łące.
Ja nie pójdę, tam trzy świece,
trzy anioły spadające.

Nie czekajmy ani chwili,
niebo z deszczu wieńce wije.
Duszno tutaj od motyli.
Jeszcze żyjesz? Jeszcze żyje.

Narzeczony, narzeczony,
mnie przygrywa zmarły Herszel.
Straszno bywa w tym miasteczku.
Jeszcze żyjesz? Żyj! Jeszcze.

Chodź do nieba. Tam odpoczniesz.
Tylko nie patrz. Tylko nie myśl.
Polecimy skośnie, skośnie,
aż się nigdzie nie znajdziemy.

(z tomu *Boże umieranie*, 1962)

¹ Artysty spokali się w Vence, koło Nicei, gdzie w 1950 r. Chagall kupił dom z przylegającą do niego pracownią; wypowiedź Gombrowicza cyt. za: Piotr Millati, *Gombrowicz wobec sztuki (wybrane zagadnienia)*, Gdańsk 2002, s. 204.

² Cendrars poświęcił mu wiersz *Atelier* w zbiorze *Dix-neuf poèmes élastiques* (1913), Apollinaire dwa wiersze *Rotsose. Au peintre Chagall* (1914).

³ Z dorobku poekti wyróżnił go jako swój ulubiony wiersz poeta Marian Ośnialowski.

⁴ Zob. „Nowa Kultura” 1962, nr 33; stylistyka Kulmowej okazała się inspirująca dla Jerzego Dudy-Gracza, który stworzył w 1973 r. cykl litografi do jej poematu *Tak to Paniezasiek ciemniowy po świecie przepartywał* (własnoręcznie odbił 50 egzemplarzy książeczek); reprint ukazał się w 1993 r., wydany przez „Iwój Styl”.

⁵ Artykuł Andrzeja Wróblewskiego o Chagallu ukazał się w „Głosie Plastyków” (we wrześniu 1948 r.) z dopiskiem, że redakcja nie podziela całkowicie poglądów autora; „Czytelnik” nie wydał tomu Jerzego Ficowskiego *Odczytanie popiołów* ilustrowanego jego grafikami, choć wydanie to miało uzczyć przypadające w 1977 r. dziewięćdziesiąte urodziny malarza.

⁶ Poświęcili mu teksty poetyckie: Piotr Bednarski, Ernest Bryll, Witold Dąbrowski, Janusz Stanisław Pasierb, Tadeusz Śliwiak, Jan Winczarkiewicz, Leon Szwed, Stanisław Dąbrowski, Grzegorz Ciechowski, Stanisław Horak.

Georges Rouault to, zdaniem Zbigniewa Herberta¹, ostatni romantyk, malarz-poeta, który „komedię ludzką” wyraził środkami malarskimi: kontrastem, linią, kolorem. Upraszczał formę podobnie jak Picasso, jednak w sposobie podejścia do tematu pozostał wiernym uczniem Gustave’a Moreau i zazwyczaj ujęcie naturalistyczne zastępował symbolicznym; po zetknięciu się z poglądami filozofa katolickiego Jacques’a Maritaina wzbogacił obrazy o treści mistyczne.

Oblicze Chrystusa przypomina wizerunek odcisnięty na cwanie turynskim². Widzimy rysy twarzy zaznaczone grubymi, czarnymi liniami, olbrzymie oczy, długi nos. Rysunek dopełnia kolor położony szerokimi, dynamicznymi pociągnięciami pędzla; materia farby olejnej daje wrażenie prawdziwej skóry. Specyfika przedstawionego oblicza budzi różne skojarzenia, z jednej strony przywodzi na myśl wydłużone twarze ikon bizantyjskich, z drugiej strony ograniczona skala chromatyczna (sprowadzona do żółcieni, zieleni, czerni) i ostre, ciemne kontury przypominają efekty uzyskiwane na witrażach³. Obraz wpisuje się w serię płócien z autorskiej galerii udręczonych Rouaulta, przedstawiającą tematy związane z życiem kłownów. Malując ich wizerunki, malarz stworzył skrót twarzy; rodzaj znaku plastycznego, który początkowo oddawał kondycję współczesnego artysty, potem sytuację człowieka zanurzonego w piekle XX w. Chrystus namalowany w 1946 r. jest podobnie udręczony, ale jednocześnie w mistyczny sposób pogodny. Zbawiciel, który cierpi, a jednocześnie uspokaja, sprawia wrażenie przejmujące, jakby „unosił się na skrzydłach swoich trosk”. Odbiór tego wizerunku uzależniony jest w znacznym stopniu od naszego nastawienia. Intelktualista zobaczy w nim nowoczesny portret, charakteryzujący się dużym stopniem uproszczenia i ekspresji koloru. W ujęciu emocjonalnym, chrześcijańskim, obraz staje się wizerunkiem Zbawiciela, zyskując wymiar mistyczny.