

## **Błażej Gębura: Władysław Lam - malarz, który zaczął pisać**

Władysława Lama jako jednego ze studentów Józefa Mehoffera i Teodora Axentowicza kojarzą już chyba tylko handlarze dziełami sztuki. Znany głównie z teoretycznych prac z zakresu teorii i historii malarstwa, przed laty zostawił po sobie także małą prozę wspomnieniową, zatrzymującą w czasie obraz wielokulturowego tygla - pisze Błażej Gębura dla Teologii Politycznej.

Na jednej z niewielu fotografii, które można odnaleźć w zasobach Narodowego Archiwum Cyfrowego, czterdziestopięcioletni Lam został sportretowany przez nieznanego autora. Malarz, którego twórczość – według niektórych – stanowi skróconą historię sztuki polskiej XX wieku, z powagą spogląda w obiektyw, na ponad rok przed rozpoczęciem drugiej wojny światowej, która ostatecznie zastała go we Lwowie. Co ciekawe, Lama ominęło doświadczenie wydarzenia inicjującego wybuch poprzedniego globalnego konfliktu, choć odległość z jego rodzimego Konjicu do Mostu Łacińskiego w Sarajewie (na którym dokonał żywota Franciszek Ferdynand) wynosi zaledwie nieco ponad sześćdziesiąt kilometrów. Artysta przyjechał do Polski trochę wcześniej, bo w 1912 roku, w celu podjęcia studiów na krakowskiej ASP. Z tego powodu jego opowiadania można traktować jako stop-klatkę, na której co prawda już widać kocioł, ale jeszcze przed fazą wrzenia.

## Szlak Adriatyku

Na pierwszy rzut oka może się wręcz wydawać, że wszystkie te miniatury nie są niczym więcej, jak tylko zbiorem literackich pocztówek, ciekawym jedynie ze względu na fakt, że nadano je na Bałkanach. Opisując miejsce swojego pochodzenia, Lam czyni jednak coś więcej, niż tylko zwraca uwagę czytelnika na tamtejsze uwarunkowania kulturowe: „Miasteczko nad Neretwą jest małe i niewielu ludziom znane, powstało Bóg wie kiedy na szlaku prowadzącym od Adriatyku w głąb kraju. Ma gorące lata, a ostre, lecz krótkie zimy. Jego słowiański charakter został przed wiekami skażony tureckimi akcentami. Z trudem zespalały się te przeciwieństwa tworząc osobliwy obraz jedynej w swoim rodzaju rzeczywistości”.

Wyraźnie pojawia się tutaj nieco ogólniejsza myśl, że pokojowe współistnienie kultur nie bierze się znikąd. To długotrwały proces, nierzadko bolesny dla obu (lub większej liczby) stron. Musi on postępować w sposób naturalny, spontaniczny, co sprawia, że trudno w niego ingerować. Innymi słowy, wydaje się, że pluralizmu kultur pod żadną szerokością geograficzną nie da się zadekretować, bo zawsze musi zostać przetestowany przez wspólne życie. Życie, w którym - jak to określa Lam - „zdarzają się spięcia, w których zakrzywione noże, noszone za pasem, stają się ostatnim słowem”. Zwraca jednak równocześnie uwagę na fakt, że lokalna ludność (zarówno muzułmanie i chrześcijanie) żyje według prastarych obyczajów, których nikt nie próbuje naruszać. Wartość obserwacji Lama polega na tym, że ich autorem jest ktoś, kto osobiście żył w tym zróżnicowanym świecie i szczerze starał się zrozumieć rządzące nim zależności. To perspektywa,

która może powiedzieć trochę więcej, niż wizja multikulturalnego społeczeństwa projektowana na papierze przez pracownika klimatyzowanego NGO-su.

Czy Bałkany są dla tego typu syntez jakimś szczególnie obiecującym podłożem? Tego akurat pytania Lam wprost nie rozstrzyga. Portretuje za to miejscowych włóczęgów, rozbójników, sędziów czy urzędników, a w opowiadaniu „Geometra” metaforą skomplikowanej historii regionu czyni życiorys Polaka, nie mogącego się odnaleźć w dziwnym świecie „Wschodu, Południa i Północy”. Powrót wraz z rodziną do Krakowa, najeżony jest trudnościami i zależy w całości od kaprysów austriackich nadzorców, którym podlega bohater. Mężczyzna co chwilę musi zmieniać miejsce pobytu, a marzenie o spokoju i stabilizacji skutecznie się oddala. Wbrew przeciwnościom cel udaje się zrealizować, ale krótko po powrocie do ojczyzny wybuchu wojna, która przekreśla jego dalsze plany. Wszystkie opowiadania Lama przesycone są malarską wrażliwością; ewidentnie przedkłada on obrazowanie nad fabułę. Wszak tylko jedno z nich („Pątnik”) traktuje o malarstwie wprost. Opisana w nim podróż młodego artysty wysłanego przez Związek Plastyków na stypendium do Włoch, to tak naprawdę próba rozliczenia się z dotychczasową twórczością ludzkości w ogóle i malarskim manifest w jednym. Pierwsze sceny ukazują bohatera, który z niepokojem przygląda się dotychczas namalowanym przez siebie płótnom, nie mogąc zrozumieć, dlaczego są nieudane. Podróż do Rzymu i krótki pobyt w Pompejach są dla niego okazją do wyznaczenia sobie nowej drogi twórczej. Rozczarowanie obejrzeniem na żywo Sądu Ostatecznego w Kaplicy Sykstyńskiej, skontrastowane jest z zachwytem bohatera nad kawałkiem zwęglonego placka, wydobytego spod pompejańskich popiołów, jako czegoś pozornie nieważnego, a autentycznie przemawiającego z otchłani czasu.

Niewielkich rozmiarów opowiadania zebrane w tomie „Miasteczko nad Neretwą” (1973) do pewnego stopnia przypominają twórczość Brunona Schulza, z tym, że pod względem artystycznym bezwzględnie jej ustępują. Jej cel jest jednak diametralnie inny: chodzi tylko o ocalenie pamięci o wydarzeniach, które uformowały autora. Poza tym, Lam był malarzem, który po prostu zaczął pisać, a nie znakomitym literatem, który na dodatek potrafił z sukcesem realizować się w sztuce plastycznej, co miało miejsce w przypadku Schulza. Obu jednak można traktować jako twórców relacjonujących stosunki panujące w nieco egzotycznym świecie zabranym lub zmienionym przez wojnę (z tą tylko różnicą, że Schulz w swoim fragmencie ginącego świata pozostał do końca).

## **Wół Rembrandta**

Swoje poglądy dotyczące twórczości artystycznej na przykładzie malarstwa wyraził w eseju „Twórczość przejawem instynktu życia” (1977). Dla Lama niedopuszczalne było ocenianie wartości malarstwa podług celów niezwiązanych z samym aktem twórczym, a więc odnoszących się do kwestii społecznych czy religijnych. Miał na myśli w szczególności budzenie uległości wobec „ludzkich i nadludzkich potęg, utrwalania obyczajów i zadań narzucanych społeczeństwu”. Sądził wręcz, że oświecony człowiek powinien je odrzucić, jako „dawne przesady i złudzenia”. Nie jest do końca jasne, czy tego typu wypowiedzi rzeczywiście świadczyły o jego dystansie choćby wobec religii, czy raczej próbie wykazania, czym malarstwo różni się od innych istotnych składników cywilizacji. Bezsporne wydaje się jednak to, że Lam przestrzegał także przed nadmiernym intelektualizowaniem twórczości malarskiej:

„Cóż nam powiedzą filozoficzne dociekania na przykład na temat rozplatanego wołu Rembrandta, tego małego płótna o nieciekawym temacie, w którym w mrokach ponurego wnętrza żarzą się barwy skrwawionego cielska. Przecież dzieło to – podobnie jak wiele innych – odsłania jedyną na świecie tajemnicę własnego istnienia, którą odczuwamy ze wzruszeniem nie rozumując na ten temat”.

Takie ujęcie staje się o wiele bardziej zrozumiałe, jeśli uwzględni się fakt, że Lam traktuje samą twórczość jako pewien atawizm. Stąd też wypływa jego podziw dla sztuki jaskiniowej i twórczości dziecięcej, której poświęcił zresztą osobną pracę („Sztuka dziecka i jego naturalny rozwój”). Siła obu tych sposobów wyrazu polega właśnie na tym, że nie są one teoretycznie obciążone. Są spontanicznym wyrazem instynktu życia; dokumentem stanu ducha twórcy i – jak ujmuje to Lam – warunków, które go stworzyły. Dlatego też Lam podejrzliwie spoglądał na surrealizm, czy pop-art. Ready-mades uważał za kompletne nieporozumienie, nie mające nic wspólnego z tym, co sam określał jako wartości malarskie. Zagrożenie widział również w pojawieniu się zjawiska masowej produkcji dzieł sztuki. Stawia ono pod znakiem zapytania dotychczasowe podejście, w którym artysta swoje dzieło wykonywał ręcznie i podchodził do niego w sposób jednostkowy, co – jak zauważa Lam – do tej pory „chroniło (...) przed jałowymi wypowiedziami”. Błędem byłoby jednak uznać, że Lam był twórcą zamkniętym, ślepym na nowe tendencje w sztuce, choć prawdą jest, że podchodził do nich selektywnie. Dowodem na to jest chociażby stosunek do malarstwa abstrakcyjnego, które z upodobaniem uprawiał w późniejszym okresie swojej twórczości. Ogólnie rzecz biorąc sądził, że zmiany w sztuce nie są spowodowane nowymi sposobami

postrzegania rzeczywistości, czy przeobrażającymi się warunkami życia. Pojawiają się dlatego, że z czasem pewne formy wyrazu po prostu się wyczerpują, a ich miejsce nieuchronnie muszą zająć inne.

*Błażej Gębura*