

Dorota Siwor
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Tadeusz Nowak – Marc Chagall. Pokrewieństwa wyobraźni*

Na początek zestawmy kilka faktów. Marc Chagall urodził się 1887 roku w rodzinie żydowskiej w Witebsku na Białorusi. Jego kształcenie od wczesnych lat młodzieńczych ukierunkowane jest na malarstwo. W 1910 roku wyjeżdża do Paryża i zawiera tam szereg artystycznych znajomości i przyjaźni, między innymi z Apollinaiem. Odtąd też dużo podróżuje, maluje i wystawia swoje obrazy, zdobywa nagrody i światowe uznanie. Umiera w sędziwym wieku – w 1985 roku.

Natomiast Tadeusz Nowak młodszy jest o 43 lata (ur. 1930), rodzinna wieś poety – Sikorzyce znajduje się w okolicach Dąbrowy Tarnowskiej. Nowak zdobywa polonistyczne wykształcenie na Uniwersytecie Jagiellońskim, zyskuje przychylność Kazimierza Wyki jako poeta. Debiutuje w 1953 roku tomikiem *Uczę się mówić*. Ukazują się kolejne tomy poezji a w 1962 proza *Przebudzenia*, później kilka jeszcze powieści, wśród nich najbardziej znana *A jak królem, a jak katem będziesz*. Otrzymuje kilka nagród lokalnych i państwowych, w latach 60. i 70. jego twórczość jest w Polsce znana, tłumaczona na węgierski, czeski, niemiecki. Nigdy jednak Nowak nie staje się pisarzem rozpoznawalnym w Europie, wydaje się też, że jego twórczość odczytywana jest w tym czasie na ogół powierzchownie – z kilkoma wyjątkami. Nigdy nie opuszcza Polski na dłużej. Umiera stosunkowo wcześnie – na zawał serca w 1991 roku.

* Ilustracje do niniejszego artykułu zostały umieszczone na stronie internetowej „Świata i Słowa”: www.swiatislowo.ath.bielsko.pl.

To krótkie przypomnienie faktów z biografii obu twórców prowokuje pytanie – co ich łączy, skoro na pewno nie jest tym czynnikiem podobieństwo losów czy miejsca i czasu urodzenia. Tytuł mojego szkicu wyraźnie to sugeruje, spróbuję więc pokazać zbieżności w twórczości Chagalla i Nowaka oraz przede wszystkim postawić sobie pytanie, co z nich może wynikać.

Po pierwsze, gdy przyjrzeć się obrazom Chagalla i prozie (choć w dużej mierze także poezji) Nowaka, zaobserwujemy podobieństwo podejmowanych tematów. Świat obu twórców to społeczność wioski, małego miasteczka, z ich codziennymi zajęciami i rozrywkami. Tu warto dodać, że Chagall wychowywał się właściwie na przedmieściach Witebska i wiele przebywał nieopodal u dziadków, w małej miejscowości Łoźna. W dziełach obu twórców istotne miejsce zajmują zwierzęta ukazywane w szczególnych związkach z ludźmi (o tym za chwilę szerzej). Jednym z wiodących motywów jest obraz kochanków lub kobiety ukazywanej z pozycji zakochanego mężczyzny – to u Chagalla – oraz u Nowaka: wątek losów zakochanych, ich miłości (*Obcoplemienna ballada, A jak królem, a jak katem będziesz*, w pozostałych utworach w postaci istotnych epizodów). Często na obrazach malarza z Witebska pojawia się skrzypek, same skrzypce ewentualnie (rzadziej) inni muzycy. Podobnie u Nowaka: wiejska lub żydowska kapela, muzyka, pieśń, towarzyszą wielu znaczącym zdarzeniom, są integralną częścią ukazywanego świata. Wymieniać można by zapewne dłużej, wspomnę może jeszcze postać anioła obecną u obu twórców. Zestawienie powtarzających się czy wręcz natrętnych obrazów, motywów można uznać za cechę wspólną twórczości, ale jest to podobieństwo stosunkowo ogólne i nic jeszcze nie musiałyby z niego wynikać. Jeśli jednak zapytać o przyczyny tych analogii, okaże się, że podstawowym czynnikiem jest doświadczenie dzieciństwa. Zauważano wielokrotnie, że Chagall przetwarzał w swojej twórczości artystycznej wątki kulturowe zaczerpnięte z tradycji żydowskiej, wykorzystywał świat opowieści znanych z dzieciństwa, aurę małej społeczności z jej magią, fantastyką, specyficznym widzeniem świata a przede wszystkim do końca życia żywił się realiami przedmieść Witebska zapamiętanymi z pierwszych lat. Pisał o tym także w autobiografii *Moje życie* między innymi tak:

Kiedy obserwowałem mojego ojca pod lampą, marzyłem o niebach i konstelacjach, oddalonych od naszej ulicy. Cała poezja życia zagaściła mi się w smutku i milczeniu mojego ojca. Tutaj było niewyczerpane źródło

dło moich marzeń: mój ojciec porównywalny do nieporuszonej, umiejącej dochować tajemnicy i milczącej krowy, śpiącej na dachu chaty¹.

Podobnie będzie malarz traktował całą spuściznę swego miejsca urodzenia – jako widome znaki poezji i tajemnicy.

Tadeusz Nowak jest również świadomy swej zależności od korzeni, fascynuje go zapamiętany a odchodzący w przeszłość świat. Wypowiada się na ten temat wielokrotnie, w jednym z wywiadów uzasadniając wprowadzenie postaci Sołtyski w powieści *Diabły*, mówi:

Z nią łączy się istnienie całego tajemnego świata, a także – w dużej części – tego, co zostało pogubione w zapleczu kulturowym, które ze sobą niesie wieś. W zapisach Kolberga ujawnione zostały kwestie czarów wiejskich i sfery magii, ale trochę groteskowo, może w niewierze i jako zabawa. A ja chciałem dotrzeć do prawdziwego źródła tajemniczych kontaktów. Bo wydawało mi się, że to trop żywy, by dotrzeć jeszcze głębiej: do tego, co nazywamy kulturą pogańską. I ukazać styk kultury pogańskiej z chrześcijaństwem².

Pisarz wskazywał też na potrzebę „nawiązania w twórczości literackiej do świata pierwotnego, do świata mitów, z którymi wraz z upływem czasu mamy coraz luźniejszy kontakt”, dodając: „Ważne jest to choćby dlatego, że jeśli się tego świata nie penetrowało – raz na zawsze bylibyśmy odcięci od źródła, które nas karmiło w początkach naszej świadomości ludzkiej”³.

Wspólne jest zatem obu twórcom przekonanie, że tradycja stanowi fundament ich twórczości. Wspólne także poszukiwanie drogi do świata mitów, który pozwalał na obcowanie z tajemnicą, z tym, co metafizyczne, wykraczające poza zmysłowe doświadczenie, poza racjonalne poznanie. I w obu przypadkach próby te są czymś więcej niż modnym gestem powrotu do źródeł – stanowią wyrazisty rys dookreślenia własnej tożsamości – nie tylko artystycznej. Dwa jeszcze co najmniej czynniki wpływają na możliwość zestawiania dzieła obu twórców. Marc Chagall wyrasta w tradycji żydowskiej, duży wpływ miało na niego zetknięcie się z duchem chasydyzmu⁴, jednak już we wczesnym okresie twórczości wprowadza do swego malarstwa motywy chrześcijańskie (*Święta*

¹ Cyt. za: I.F. Walter, R. Metzger, *Marc Chagall 1987–1985. Malarstwo jako poezja*, tłum E. Wanat, Poznań, b.r.w., s. 12. Wydanie oryginalne: Genewa 1987.

² *Źródła*. Z Tadeuszem Nowakiem rozmawia Z. Taranienko, „Literatura” 1973, nr 19.

³ Rozmowa z Tadeuszem Nowakiem, rozm. W. Kawiński, „Profile” 1971, nr 11.

⁴ J. Wilson, *Marc Chagall. Biografia*, tłum. J. Skowroński, Warszawa 2008, s. 23

rodzina 1910, *Madonna z dzieciątkiem* w 1912)⁵. Również później Chagall wprowadzał często postać Chrystusa ukrzyżowanego i Matki Boskiej. Z kolei w twórczości wychowanego w tradycji katolickiej Nowaka pojawiać się będą często motywy zaczerpnięte z kultury żydowskiej oraz postacie samych Żydów – najistotniejszą rolę odgrywa Mojżesz – przyjaciel głównego bohatera Piotra w *A jak królem, a jak katem będziesz*. Dla obu twórców zatem ważne staje się doświadczenie wychodzenia poza krąg własnej tradycji, konfrontowania jej z innym, odmiennym światem. Przekraczanie to jest warunkiem umiejętności syntetycznego ukazowania własnych korzeni, odrzucania ograniczeń wyznaczanych przez dziedziczny światopogląd i prowadzi do świadomego kształtowania indywidualnej wizji świata. U Nowaka poszukiwanie punktów wspólnych w różnorodnym będzie istotnym tematem twórczości, ale i znajdzie swój wyraz w działalności tłumacza. Zetknięcie z innością bądź poczucie własnej odmienności, związana z tym konieczność konfrontacji, pozwalają pełniej definiować uniwersalne i indywidualne.

Podobnie łączy Chagalla i Nowaka jeszcze jedno doświadczenie – wyjście z własnego, małego środowiska i współuczestnictwo w życiu innej zupełnie społeczności. Dla malarza z Witebska będzie to opuszczenie nie tylko rodzinnej miejscowości, ale i regionu Europy – najpierw pierwszy wyjazd do Sankt Petersburga, później do Paryża. Doświadczeniem granicznym dla autora *Proroka* stanie się natomiast wyjazd do miasta i pozostanie poza własną wsią już na zawsze. Nowak określa swoje utwory „podróżą do miejsca urodzenia”⁶ – czyli, jak można dopowiedzieć, dokonującym się w wyobraźni wiecznym powrotem. Kontrast między życiem małej społeczności, gdzie wszystko jest poddane odwiecznemu rytmowi, ma swoje miejsce i swój porządek, a życiem wielkomiejskim, chaotycznym i – przynajmniej na początku – groźnym, rodzi poczucie zdrady wymagającej usprawiedliwienia i zadośćuczynienia. Dokonuje się ono w twórczości.

I wreszcie jedno jeszcze, istotne podobieństwo. Obrazy Chagalla często są mikroopowieścią. Można z nich wyczytać dzianie się, historię ukazanych bohaterów. To, co wizualne podszyte jest słowem, narracją. Podkreślano też charakteryzując twórczość artysty z Witebska, że jego malarstwo jest poezją – taki tytuł *Malarstwo jako poezja* nosi wydany po

⁵ Motywika chrześcijańska z oczywistych względów pojawi się również w projektach witraży autorstwa Chagalla.

⁶ Tak nazywa najpierw jedno z opowiadań: T. Nowak, *Podróż do miejsca urodzenia*, [w:] *W puchu alleluja*, Warszawa 1965 oraz *Podróż do miejsca urodzenia*, rozm. Z. Taranienko, „Argumenty” 1970, nr 20.

polsku album z komentarzem autorstwa Ingo F. Walthera i Rainera Metzgera⁷. O poetyckich cechach tej twórczości – za chwilę.

Natomiast twórczość Tadeusza Nowaka, zarówno poetycka, jak i prozatorska, choć ta ostatnia może szczególnie wyraźnie – jest malowaniem słowami. Pełno w niej nie tylko obrazów o przemyślanej kompozycji, ale i świat ukazywany jest w sposób, który do materii malarskiej się odwołuje – przede wszystkim przez kolor oraz światło. Szczególnie ważną rolę kolorystyka odgrywa w *A jak królem, a jak katem będziesz*, gdzie czerwień i złoto odpowiadają rolom kata i króla – pomiędzy którymi wybiera bohater⁸. Jednak znaczenie i symbolika tych kolorów do tego się nie ogranicza. Powraca zresztą do nich pisarz w wielu swoich dziełach. Obraz obecny jest w twórczości Nowaka także w inny sposób. Jego bohaterowie często „widzą” obrazy – rozumiane tu jako utrwalona kompozycja pewnych elementów – odbite w wodzie, twarzach, drzewach, obrazy płyną w rzece lub na niebie – wizerunki te zawsze mają znaczenie dla ludzkich doznań, wpływają na rozwój wydarzeń i uzupełniają jednocześnie interpretacyjny kontekst działań bohaterów. Nigdy też ich sens nie zostaje ograniczony do znaczeń dosłownych a funkcją do naśladowczej w stosunku do rzeczywistości. Wymienię tu tylko kilka przykładów: twarz ukazująca się w osikowym pniu, złote i czerwone jabłka w stawie (*A jak królem, a jak katem będziesz*), szarak o świecącej sierści i niezwykłych oczach (*Obcoplemienna ballada*), obraz sadu – raj (we wszystkich niemal książkach prozatorskich).

Skoro zatem doszliśmy do zestawienia nie tylko faktów biograficznych, tematów twórczości, ale i poetyki dzieł, warto zadać pytanie kluczowe – dlaczego można mówić o pokrewieństwie wyobraźni obu tych artystów. Jak już wspomniałam, malarstwo Chagalla było określane jako poetyckie, symboliczne. Podstawową przyczyną takich ocen jest dość oczywiste odrealnienie ukazywanej rzeczywistości. Rzecz jasna, poszukiwania malarza idą w różnych kierunkach w zależności od etapu twórczej drogi, pierwsze lata w Paryżu przynoszą przede wszystkim eksperymenty kubistyczne – te jednak dla mnie są mniej interesujące. Na powstałym w tym okresie obrazie *Ja i wieś* (1911) widać pewne charakterystyczne cechy obecne i w późniejszej twórczości. Punktem wyjścia są wiejskie realia, zostały jednak przetworzone. Uzasadnienie tych operacji zakorzenione właśnie w związkach z kubizmem przedstawiają inter-

⁷I.F. Walter, R. Metzger, *Marc Chagall 1987–1985...*, dz. cyt.

⁸Pisałam o tym szczegółowo w książce *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Kraków 2002 (zwłaszcza s. 34–66).

pretatorzy we wspomnianym już przeze mnie albumie. Pozwolę sobie zacytować fragment interesujący z mojego punktu widzenia:

Głowa jagnięcia, w której kontur wpisana jest scena dojenia, domy i ludzie stojący do góry nogami, stosunki wielkości przeczące doświadczeniu – wszystkie te połączone ze sobą skojarzeniowo elementy odpowiadają rzeczywistości spoza świata widzialnego – światu wyobraźni, w którym wspomnienia zagęszczają się w symbole⁹.

Sądzić można, że aura tego obrazu zapowiada już oniryzm późniejszych dzieł Chagalla. Znamienne, wskazane w powyższym cytacie, przenikanie realnego i nadrealnego służy kreśleniu świata niepodlegającego prawom racjonalnym, utkanego z materii obojętnej fizyce. Szczególnie charakterystyczne wydaje mi się tu umieszczenie *vis a vis* twarzy ludzkiej i zwierzęcej oraz wpisanie sceny dojenia w łeb zwierzęcia. Zostają tym podkreślone nie tylko związki czy zależności pomiędzy człowiekiem i naturą, ale przede wszystkim dwa pierwiastki właściwe ludzkiej kondycji: to, co ludzkie i to, co zwierzęce; to, co jest naturą i co jest kulturą (tu cywilizację reprezentuje wieś).

Odreálnienie i aura oniryzmu pozostaną cechą malarstwa Chagalla, stopniowo zaniknie ukazywanie rzeczywistości przez formy geometryczne, zmieniać się będzie tonacja barw – nad czym się tu nie zatrzymuję. Poetykę marzenia sennego cechuje zakłócenie czy wręcz odrzucenie relacji czasowych i przestrzennych motywowanych racjonalnie, zniesienie właściwości cech i przedmiotów znanych z doświadczenia a jednocześnie wizje senne zakorzenione są w konkretnej rzeczywistości, pamięci śniącego podmiotu, zwłaszcza zaś we wspomnieniach z dzieciństwa. Erich Fromm definiuje – jak wiadomo – sen jako wyraz treści ukrytych w naszej podświadomości¹⁰. Wskazuje on także na podobieństwo efektów twórczej aktywności w czasie snu do mitów jako najdawniejszej twórczości człowieka. Sny więc, podobnie jak baśń i mit, wyrażałyby treści wspólne całemu gatunkowi ludzkiemu niezależnie od czasu, miejsca i kultury, w których żyje ich twórca. Wykorzystanie poetyki snu w malarstwie Chagalla ujawnia, jak sądzę, jego poszukiwanie – poprzez kreację – uniwersalnych treści i doznań, które oddają ludzką potrzebę tajemnicy i przekraczania ograniczeń własnej kondycji. Warto dodać, że surrealizm jako kierunek w sztuce rodził się w tym czasie i w tym kręgu artystycznym, z którym pośrednio artysta miał kontakt.

⁹I.F. Walter, R. Metzger, *Marc Chagall 1987-1985...*, s. 20.

¹⁰Por. E. Fromm, *Zapomniany język*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1977, m.in. s. 188.

Malarski świat ukazywany przez Chagalla Apollinaire nazwał właśnie „surnaturel” – ponadrealnym. Wiązano także poetykę obrazów malarza z Witebska z realizmem magicznym – pojęciem i zjawiskiem późniejszym, dla którego oniryczna aura jest także jednym z wyznaczników. Fakt ten z mojego punktu widzenia jest o tyle istotny, iż można mówić o pewnych zbieżnościach pomiędzy realizmem magicznym a prozą posługującą się mityzacją – bez utożsamiania jednak tych pojęć. O mityzacji w prozie, zwłaszcza Nowaka – za chwilę.

Wróćmy do obrazów Chagalla. Jednym z najczęściej pojawiających się motywów są postacie unoszące się w powietrzu – z jednej strony można wiązać to właśnie z aurą senną i charakterystycznym dla niej wykraczaniem poza racjonalne doświadczenie, z drugiej uznać za wpływ mistyki żydowskiej i baśni czy opowieści ludowych¹¹. Sądzę jednak, że jest inne jeszcze wytłumaczenie. Dla Chagalla postać ludzka unosząca się nad dachami domów, nad miasteczkiem staje się symbolem wolności ludzkiego ducha i ludzkiej wyobraźni. Zdolność latania była zawsze marzeniem ludzkości, ponieważ oznaczała przekraczanie ograniczeń materii jaką jest nasze ciało, wykraczanie w sferę ducha, transcendencję. U Chagalla w powietrzu mogą unosić się przede wszystkim kochankowie (*Urodziny* 1915, *Trzy świece* 1938–1940, *Przy pianiu koguta* 1954/55) i artyści (*Malarz na księżycu* 1917, *Skrzypek* 1912/13, *Zielony skrzypek* 1923/24, muzycy na obrazie *Ślub* 1944). Tym samym miłość i sztuka nie tylko oznaczają sferę wolności, ale i zostają wskazane jako dziedziny umożliwiające wchodzenie w stan „nadnaturalny”, w sytuacji umożliwiającą doznania wykraczające poza codzienność.

Dążenie ku transcendencji, przekraczanie ograniczeń ciała, tęsknota za Pełnią spotykają się w motywach androgynicznych także u Chagalla obecnych. Łączenie pierwiastka żeńskiego i męskiego dotyczy wyobrażeń postaci ludzkich i zwierzęcych. *Hommage dla Apollinaire'a* (1911/12) to ukazanie Adama i Ewy złączonych dolną połową ciała, później motyw ten powróci wielokrotnie, np. na obrazach *Przy pianiu koguta* 1954/55 i *Pola marsowe* 1954/55. Pierwszy z nich zawiera także wizerunek koguta znoszącego jajo – co wyraźnie wskazuje na łączenie żeńskiego i męskiego.

Podobnie przenikanie się przedmiotów, elementów świata natury i postaci może być odczytywane jako wyraz tęsknoty za całością, za wyjściem poza ograniczenie własnej formy bytu. Gdy artysta maluje *Kochanków w biegu* (1930), to można odczytać ich ułożenie w bukiet kwia-

¹¹ Por. J. Wilson, *Marc Chagall. Biografia...*, s. 23.

tów jako wyraz idyllicznego charakteru miłosnego związku, oderwania od czasu i skłonność do romantyczności ze strony malarza – jak czynią to Walther i Metzger¹². Gdyby jednak wniknąć nieco głębiej, można dostrzec w takim przedstawieniu wskazanie na szczególną sytuację ontologiczną kochanków – są oni już nie tylko ukryci w bzie (zresztą to nie krzew tylko bukiet umieszczony w wazonie), ale stapiają się w swych zmysłowych doznaniach w jedno z naturą, ich byt nie jest już typowo „ludzki” a współtożsamy z bytem kwiatów – części natury. To stopienie, podwójność podkreśla jeszcze motyw odbicia w tle – dwa księżycy. Zmysłowość, jak sądzę, odgrywa tu rolę niebagatelną, zwłaszcza, że malarstwo w większym stopniu niż literatura dysponuje przecież możliwością bezpośredniego oddziaływania na zmysł wzroku. Barwy obrazów Chagalla są zazwyczaj ekspresyjne, a i faktura, ujawnienie struktury, materialności przedstawianych przedmiotów, pobudza zmysłowe doznania odbiorcy¹³. Tu warto ponownie przywołać przykłady: *Skrzypek* 1912/1913 czy *Akrobatka* 1930.

Przenikanie, nakładanie się na siebie najczęściej dotyczy postaci ludzkich i zwierzęcych – charakterystyczne jest dla Chagalla umieszczenie pomniejszonego wizerunku człowieka we wnętrzu zwierzęcia (wspomniany już *Ja i wieś*, *Wojna* 1964–1966) oraz łączenie np. korpusu krowy, koguta i głowy mężczyzny (*Kuglarz* 1943). W tym wypadku jeszcze wyraźniejsze jest łączenie pierwiastków ludzkiej i zwierzęcej natury jako z jednej strony próby dogłębnego badania naszej tożsamości, ale z drugiej jako diagnozowania o charakterze bardziej uniwersalnym – poprzez wychodzenie poza to, co własne zyskać można wgląd w tajemnicę. Przypomnę cytowaną już na początku wypowiedź artysty, który porównał swego ojca do milczącej i dochowującej tajemnicy krowy, śpiącej na dachu chaty. W porównaniu do zwierząt nie ma u Chagalla niczego deprecjonującego, obniżającego status ludzkiego bytu – wprost przeciwnie, zwierzę, choć nieme, dotyka Tajemnic transcendentnych, bo doświadcza świata w sposób pozarozumowy. Ostatecznie jednak narzędziem umożliwiającym tego rodzaju doznanie człowiekowi jest sztuka, która właśnie nie na racjonalnym poznaniu się opiera – na dół jeszcze fragment wypowiedzi Chagalla: „Osobiście nie wierzę, aby dążenia naukowe mogły być przydatne sztuce. [...] Sztuka zdaje mi się być przede wszystkim stanem duszy”¹⁴.

¹²I.F. Walter, R. Metzger, *Marc Chagall 1987–1985...*, s. 58.

¹³Tu warto ponownie przywołać przykłady: *Skrzypek* 1912/1913 czy *Akrobatka* 1930.

¹⁴I.F. Walter, R. Metzger, *Marc Chagall 1987–1985...*, s. 22.

Powyżej przywołane przykłady pozwalają zaobserwować jeszcze jedną właściwość ukazywanych tu postaci ludzkich, co już tylko uzupełnia powyższe konstatacje. Otóż ciało człowieka – podobnie jak inne elementy rzeczywistości – tylko częściowo posiada cechy właściwe mu na płaszczyźnie realnej. Zazwyczaj jest ono wygięte i jakby pozbawione swych materialnych właściwości – płynne, łagodnie miękkie. Tym samym uzupełnia wrażenie dążenia nie tylko do odrealnienia wizerunku, ale i do wskazania na duchowy aspekt tęsknot ludzkich.

Fragmentaryczne i niepełne z konieczności uwagi o malarstwie Chagalla przedstawione powyżej pozbawione są w zasadzie odniesień do kierunków artystycznych dominujących w okresie jego długiej twórczej drogi. Nie jest bowiem moim celem interpretacja dzieła malarskiego, która rządzi się swoimi prawami i posługuje własnymi narzędziami. Ponieważ interesują mnie przejawy wyobraźni artysty, chciałam tylko zwrócić uwagę na charakterystyczne z tego punktu widzenia cechy jego malarstwa. Wybrałam te, które pozwalają mówić o zmytizowaniu obrazu świata analogicznie do mityzacji obserwowanej w literaturze, choć analogia ta nie może być rzecz jasna pełna. Spójrzmy zatem na twórczość Tadeusza Nowaka pod kątem obecności określonych elementów, które pozwalają mówić o mityzacji świata przedstawionego w jego prozie¹⁵.

Ukazywana przez pisarza rzeczywistość jest silnie zakorzeniona w konkretnej przestrzeni, ale jednocześnie nieustannie odrealniana. Dominuje zazwyczaj perspektywa pierwszoosobowego narratora, stąd subiektywizm, ale i włączenie w opis świata snów i wizji z pogranicza jawy i fantazji. Przy czym zdarzenia i sceny o charakterze pozaracjonalnym zostały w tej prozie całkowicie zrównane pod względem ich ontologicznego statusu z realiami wiejskimi. To, co bohaterowie widzą we śnie, jest równie ważne, jak to, co przeżywają na jawie. Oniryzm tej prozy nie polega oczywiście tylko na przywołaniu treści marzeń sennych bohaterów. Częściej poetyka snu rządzi przedstawieniem sytuacji. Towarzyszyć mogą temu również elementy magiczne. Dobrym przykładem jest następująca scena (nie będąca snem) z *Obcoplemiennej ballady*:

Tuż za iskrami wyleciała z komina siedząc okrakiem na gąsiorze, ubrana w kozuch wyszywany w kwiatki, w wysokie sznurowane aż do kolan buty, młoda jeszcze kobieta. Za nią z komina wylatywały jaszczury, płonące koty, stołek służący do dojenia krów, maselniczka, a nawet

¹⁵Szczegółowo omawiam kwestię mityzacji w prozie Nowaka w książce *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Kraków 2002, tu przywołuję jedynie najbardziej podstawowe stwierdzenia, istotne z punktu widzenia celu tego szkicu.

ogromne rzeszoto służące widocznie do przesiewania z piasku talarów i dukatów. [...] a smoki jarząc się opadają w sady błękitną siarką¹⁶.

W wieloraki sposób zaznaczane jest przenikanie ludzkiego i zwierzęcego. W tej samej powieści bohater pije kobyle mleko i doznaje szczególnego poczucia łączności z naturą:

[...] poczułem, jak w moim wnętrzu rozjaśnia się trawa. [...] widziałem do samego dna najdrobniejszych żyłek. Niemal całą istotą przeczuwałem w ich wnętrzu obecność kleistego soku. [...] jakoż przeczuwałem, że gdybym nie pił kobylego mleka, łąka byłaby dla mnie zwykłym plemieniem różnorodnych traw niemalże podobnych do siebie. Teraz dopiero w łące widziałem te prażródła, z których rodzi się mleko, krew, mięso i sierść. Mógłbym z zamkniętymi źrenicami, dotykając jedynie brzuszka mi palców, powiedzieć, w której roślinie jest mleko, a w której czarny dziegieć, arabska guma, korek i chiton¹⁷.

Zauważmy, że tu dosłownie niemal rozumiane przenikanie prowadzi do rozszerzenia możliwości poznawczych człowieka, do współodczuwania.

Związki, o których mowa, wyrażają się również przez opis postaci. Wizerunek ukochanej zostaje trwale zespolony z obrazem biegnącej łąsicy, z kolei w *A jak królem, a jak katem będziesz*, dziewczyna nazywana i opisywana jest jako wierzgający żrebak, o jej piersiach wielokrotnie mówi bohater jako o „żywych stworzeniach”. W tej powieści zresztą niemal wszystko dzieje się w trudnym do precyzyjnego określenia splocie zwierząt i roślin oraz ludzi. Ich światy trwają w pierwotnym stanie nierozdzielenia, stąd choćby niespotykana w literaturze dominująca rola jabłek. Nie mogę tu rzecz jasna wyłożyć szczegółowo bogactwa znaczeń – nie ogranicza się ono do znanej symboliki, choć ją także wykorzystuje – zrobiłam to zresztą gdzie indziej¹⁸. Dość powiedzieć, że łączenie aspektów zwierzęcego i ludzkiego ma tu wymiar sakralny i pozwala postrześć ukazywaną rzeczywistość jako zmityzowaną.

Do sakralizacji przyczynia się również powszechnie występujący u Nowaka motyw rajy oraz obecność postaci nadprzyrodzonych – aniołów oraz zwłaszcza w *Przebudzeniach* – Chrystusa. Bohater obcuje z nimi w sposób dla niego niejako oczywisty i naturalny. Anioły występują już w *Przebudzeniach* jako dusze zmarłych dzieci – i jak dzieci się zachowują. Traktowane i postrzegane są z całą powagą realizmu. Bohater może się

¹⁶ T. Nowak, *Obcoplemienna ballada*, Warszawa 1963, s. 23–24.

¹⁷ Tamże, s. 9–10.

¹⁸ Por. D. Siwor, *W kręgu mitu, magii i rytuału...*, s. 34–66.

z nimi bawić, próbuje nawet sam aniołem zostać. Podobnie we *Wniebogłosach* – towarzyszą one pogrzebom dzieci, ale zdarza się chłopcu nieść takiego anioła w plecaku. Podkreślić należy, że bohaterowie traktują te istoty jako coś naturalnego i prawdziwego, w ich postawie nie zaznacza się żadna metaforyczna interpretacja tych faktów. Symboliczne odczytanie należy wyłącznie do czytelnika. Analogia do rzeczywistości ukazwanej w mitach jest tu wyraźna. Świat tej prozy cechuje, właściwe także opowieści ludowej, trwale obcowanie człowieka z tajemnicą, z tym, co wykracza poza racjonalne poznanie.

W polu semantycznym Niepoznanego mieści się śmierć – u Chagalla motyw ten pojawi się w odniesieniu do holokaustu, w twórczości powojennej. W prozie Nowaka problematyka związana z doznaniem własnej śmiertelności, z zabijaniem także, jest fundamentem znaczeń a mityzacja staje się kluczowym sposobem ujmowania tych zagadnień. Nie miejsce tu na szczegółowe wyjaśnianie tych kwestii, znamienne jednak, że o trwaniu, mimo fizycznej śmierci, bohaterowie Nowaka są przekonani. Istnienie realizuje się między innymi przez obraz żywej istoty odcisnięty w dookolnej rzeczywistości. I tak na przykład w *Obcoplemiennej balladzie* dziadek odkrywa przed Pawełkiem niezwykle prawdy o życiu i śmierci. Mówi o ciągłości istnienia, którego nie przerywa śmierć:

A zwierzę zabite żyje nadal. W trawie, w drzewie, na dnie wody. A trawa, drzewo i woda także żyją. Zatrzymują w sobie wizerunek zabitego stworzenia. I zwierzę nadal żyje, tak jak żyje mój ojciec utajony w mojej pamięci, w sprzętach, których dotykał, w wodzie, która przemywała mu twarz¹⁹.

Nie tylko baśniowa aura, elementy magiczne i fantastyczne, lecz przede wszystkim przekonanie o istnieniu nierozpoznawalnych do końca prawd, mistyczne wręcz doznawanie dookolnego świata decydują o charakterze tej prozy. Bohater Nowaka ciągle przeczuwa istnienie tajemnicy, dostrzega jej znaki w naturze, na niebie i w wodzie, w oczach zwierząt. Niebagatelną rolę odgrywa tu także przekonanie, że – podobnie jak u Chagalla – miłość pozwala człowiekowi doznawać szczególnego zespolenia z transcendentnym, stąd jednym z podstawowych motywów są uczucia zakochanych. Miłość głównych bohaterów, np. Heli i Piotra w *A jak królem...*, Magdusi i Pawełka w *Obcoplemiennej balladzie*, oznacza także, oczywiście, związek męskiego i żeńskiego. Realizuje w ten sposób Nowak dążenie do ukazania Pełni, całości świata. Ukazuje

¹⁹T. Nowak, *Obcoplemienna ballada...*, s. 75.

to na różne sposoby, między innymi także przez łączenie elementów przeciwstawnych. Jedną z jego form jest nadanie bohaterce *Diabłów* cech androgynicznych – w niedosłownym sensie, lecz przez ukazywanie jej w męskiej roli wobec społeczności. Współistnienie przeciwieństw, przenikanie pierwiastków opozycyjnych właściwe światu zmytizowanemu, służy tu wyrażaniu nieustającej potrzeby sięgania poza zasłonę widzialnego.

Wskazując podobieństwa inspiracji twórczych, podejmowanych tematów, a przede wszystkim poetyki twórczości Marca Chagalla i Tadeusza Nowaka starałam się pokazać, iż łączy ich mityzowanie ukazywanej rzeczywistości. Mityzowanie rozumiane jako działanie upodabniające dzieło sztuki do opowieści sakralnej, której celem jest umożliwianie doznań metafizycznych, przybliżanie człowieka do poznania własnej natury, świata i zasad nim rządzących, a zatem tego, co jest przedmiotem uniwersalnych ludzkich tęsknot, wykraczających poza granice wiary, kultury i historii.

Dorota Siwor

Nowak-Chagall. Imagination Affinity

The biography of the authors or the position of their works in the European culture do not determine the fact that the works of the two artists have been compared. Similar subjects and motifs (animals shown in specific relations with people, lovers, little towns, elements of Jewish folklore, musicians, angels) play an instrumental role in their works. The experience of going beyond their tradition and confronting it with a different world becomes crucial for both writers. However, the most important element is the mythification of the reality that is created and which is interpenetrating the real and the surreal, which serves the function of creating the world which is not a subject of rational rules. Onirism, androgynous motifs, various forms of expression which are exceeding the limits of human condition and which are combining opposites create an exceptional image expressing the desire for acquiring the ability to synthetically show your own origin, to reject limitations imposed on by inherited outlook and to create consciously individual vision of the world. Mythification here is about making the work of art similar to a sacral story, the aim of which is to enable metaphysical experiences, to bring human closer to getting to know their own nature, world and rules that govern it, which is the subject of universal human longings crossing the limits of religion, culture and history.