

## Październik

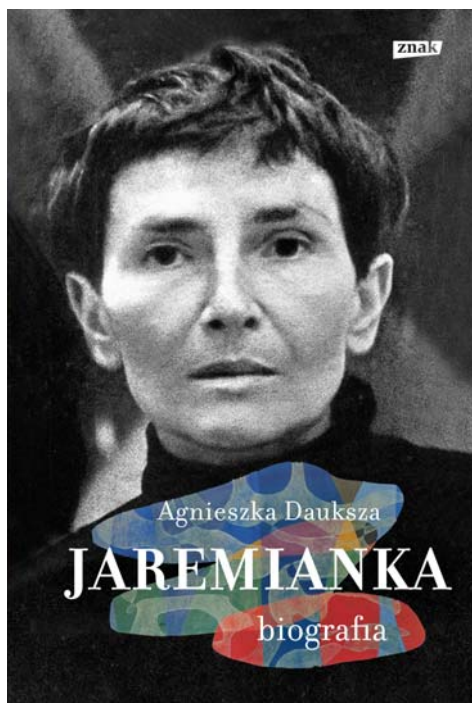
ALEKSANDER FIUT

### Portret w ruchu

*Jaremianka* Agnieszki Daukszy przykuwa uwagę już od pierwszych zdań – dociekliwością, siłą zaangażowania, emocjonalnym napięciem, energią stylu. Rozpoczyna się niekonwencjonalnie. Autorka wyznaje:

Doszło do tego, że przez długie godziny wgapiałam się w portret Jaremy. Czekałam, aż się poruszy. Liczyłam, że wraz z tym ruchem odsłoni się rąbek tajemnicy, zobaczę Marię pod innym kątem. (...) Gdy tak wgapiałam się w nią jak w obraz, niemalże osiągałam cel – jej twarz jakby się zmieniała. Wtedy ekran wygaszał i zaczynałyśmy od nowa. Poszukiwanie Marii trwało długo. Tak długo, aż zrozumiałam, ona nie poruszy się beze mnie.

Opisywany portret został umieszczony na okładce książki. Kim była portretowana? Maria Jarema (1908–1958), zwana przez przyjaciół Jaremianką, to osobowość prawdziwie



Agnieszka Dauksza, *Jaremianka. Biografia*, Znak, Kraków 2019

wyjątkowa i nieco obecnie zapomniana – artystka obdarzona wielorakimi talentami: wybitna malarka, mistrzowsko operująca motywią, rzeźbiarka, graficzka, projektantka kostiumów, dekoracji teatralnych, scenografii i lalek, współzałożycielka Grupy Krakowskiej oraz teatrów Cricot i Cricot II, w których także występowała. W ostatnim okresie życia zmagająca się z nieuleczalną chorobą. Zapada w pamięć obraz tej artystki, która przez trzy lata przed zbliżającą się śmiercią, w małym mieszkaniu, na podłodze, na kolanach z zapamiętaniem maluje swoje obrazy.

Agnieszka Dauksza ma świadomość, że mierzy się z bardzo trudnym i skomplikowanym zadaniem, zwłaszcza że biografii pisarzy i artystów pojawiło się ostatnio wiele, a niektóre z nich są wybitne. Od razu też szkicuje kilka wariantów możliwych opowieści o Jaremiance. A zatem mogłaby to być opowieść rodzinna, w której pochodząca ze Starego Sambora, zakorzeniona na tak zwanych Kresach familia, wskutek paroksyzmów historycznych, rozmaitych okupacji i zmiany granic musi opuścić własny dom, by dzieląc wygnanie wielu ludzi z tamtych terenów, szukać nowego miejsca osiedlenia w odmiennym środowisku w Polsce lub za granicą. Szczególnie znaczenie ma tutaj, jak podkreśla autorka, silna i szczególnie więź rodzinna Jaremów, wytrzymująca wszelkie, tragiczne nawet próby.

Innym sposobem opowieści o Marii Jaremie mogłaby być, pisze Dauksza, „narracja

emancypacyjna”, „przypadek równouprawnienia wcielonego i spełnionego, zakorzenionego w komórkach ciała, wyssanego z mlekiem matki, wyniesionego z relacji domowych, przekraczającego wszystkie dotychczasowe fazy emancypacji”. Przykład kolei życiowych dziewczyny obdarzonej wyjątkowo silną osobowością, pochodzącej z ziem wschodnich II Rzeczypospolitej, prowincjuszki, która w wieku dwudziestu jeden lat zdecydowała się podjąć studia artystyczne w Krakowie i zacząć zupełnie samodzielnie życie, układając sobie stosunki z mężczyznami suwerennie, na własnych zasadach, bez oglądania się na wszelkie ograniczenia i reguły społecznego tabu. Takie też były długotrwałe związki Marii Jaremy z wybitnym, przedwcześnie zmarłym malarzem Henrykiem Wicińskim, lekarzem Gabrielem Gottliebem, a wreszcie z Kornelem Filipowiczem, który został jej mężem.

Mogłaby to być także opowieść o artystce, która pozostając wpięć zupełnie anonimową osobą w nowym dla siebie mieście i w nieznanym poprzednio środowisku, wyłącznie dzięki wrodzonemu talentowi, sile charakteru, uporowi i pracowitości stała się szanowanym i niekwestionowanym autorytetem oraz znalazła uznanie w kręgu najwybitniejszych ówczesnych artystów. Zaczęła także międzynarodową karierę przerwana przez nagłą śmierć. Artystki, która sztukę stawiała ponad troskę o rodzinę i dbałość o własne zdrowie. Jej osobiste i artystyczne

perypetie splatałyby się przy tym z dziejami krakowskiej awangardy artystycznej o lewicowych poglądach, Grupy Krakowskiej, Cricot i Cricot II. Czasami burzliwych dyskusji o kształcie sztuki, radykalnego eksperymentowania z materią plastyczną i wizją nowoczesnego teatru, a zarazem przeciwstawiania się naciskom politycznym oraz socrealizmowi. Przypomnieć należy, że do grona przyjaciół Jaremiarki należeli twórcy tej miary, co Tadeusz Kantor, Hanna Rudzka-Cybisowa, Jonasz Stern, Tadeusz Różewicz, Artur Sandauer, Jan Kott i Tadeusz Brzozowski.

W tym miejscu wypada porzucić tryb warunkowy, bo wszystkie wspomniane warianty opowieści o Jaremiarce faktycznie zostały w tę książkę starannie wpisane, a ich śledzenie ułatwia chronologiczny układ rozdziałów, zgodny z kolejnymi okresami życia bohaterki. Mówiąc inaczej, życiowe perypetie artystki zostały zaprezentowane na starannie i z imponującą erudycją naszkicowanym tle przemian społeczno-politycznych oraz artystycznych czasów, w którym żyła. Co innego wszakże stanowi, moim zdaniem, o oryginalności i wyjątkowości tej biografii: jej autorka świadomie podejmuje dosyć ryzykowną próbę empatycznej identyfikacji ze swoją bohaterką. Pragnąc dotrzeć do sekretów osobowości i talentu Marii Jaremy, odkryć tajemnicę siły jej promieniowania na innych, nie tylko dokładnie studiuje jej korespondencję, ogląda zdjęcia i obrazy, zwiedza miejsca, w których przebywała, czy zbiera

świadectwa jej znajomych i przyjaciół, ale także, zaprzyjaźniona z synem malarki, staje się jakby częścią rodziny Jaremów. Dzięki temu chłonie atmosferę domu, ogląda starannie chronione i niedostępne obcym pamiętki rodzinne. Rzec można, że inscenizuje na oczach czytelnika swego rodzaju spirytualistyczny spektakl. Aby nawiązać duchową więź ze swoją bohaterką, siada przy jej biurku, dotyka codziennych przedmiotów, których ona używała, przymierza jej charakterystyczne nakrycie głowy. Co więcej – by tę empatyczną identyfikację wzmocnić i uwiarogodnić, świadomie rezygnuje z naukowego dystansu, którym charakteryzują się zwykle biografie artystów, oraz przekracza granicę pomiędzy pracą naukową a dziełem fikcji.

Dokładniej, dystans wobec Jaremiarki w całej tej książce ulega ciągłym fluktuacjom. To Dauksza w obiektywny sposób relacjonuje kolejne przygody życiowe i artystyczne Jaremy, to znów przyjmuje optykę swojej bohaterki, stara się patrzeć na rzeczywistość jej oczyma. Fluktuacje perspektywy odzwierciedlają nie tylko wspomniane zmiany dystansu pomiędzy autorką a bohaterką, nazywaną na przemian Jaremiarką, Jaremą i Marią, ale także częste użycie mowy pozornie zależnej. Tym samym niepostrzeżenie zaciera się granica pomiędzy zobiektywizowaną narracją naukową a artystyczną prozą. Ta ostatnia, dowodząc niewątpliwego talentu pisarskiego autorki, pozwala wnikać w odczucia bohaterki, subtelnie odtworzyć jej reakcje i doznania, ze



swobodą kreślić plastyczne scenki z jej udziałem. Staje się to szczególnie widoczne w dramatycznych i tragicznych chwilach życia Jaremiarki, jak choćby podczas brutalnego pacyfikowania przez hitlerowców krakowskiej dzielnicy Wola Justowska, kiedy będąca w zaawansowanej ciąży artystka próbowała uchronić nie tyle siebie, ile własne dziecko.

Spoza wartkiej, czasami na pozór zbliżonej do języka potocznego narracji prześwituje obraz dwudziestowiecznej historii, uwolnionej wszakże od konceptualnych, generalizujących ujęć oraz fałszywie obiektywizujących, pojęciowych schematów, historii dotkliwej, bo przeżywanej na co dzień, niemal dotykalnie, postrzeganej przez pojedynczą osobę. Dauksza ma przy tym odwagę pisać

Spotkanie z Agnieszką Daukszą w Klubie Dziennikarzy „Pod Gruszką” prowadziła Karolina Grodziska – z lewej, fot. Krzysztof Lis

o sprawach drażliwych i trudnych, wstydliwie pomijanych lub zepchniętych przez świadomość społeczną w starannie kultywowaną lub politycznie zmanipulowaną niepamięć. Dobrym tego przykładem może być choćby obraz polskiej rzeczywistości społecznej zaraz po drugiej wojnie światowej. Oskarżenie zawiera się tutaj w jego przemilczeniu oraz tłumionej, gorzkiej ironii. Jak pisze autorka:

Podniecenie pierwszych dni po tak zwanym wyzwoleniu ustępuje miejsca cwaniackim akcjom, szybkim awansom, ograbianiu tych, którym coś jeszcze zostało, gwałtom i wyrafinowanej brutalności.

Ofiarami stają się najczęściej Żydzi

Na wsi pogromy te przybierają najczęściej formę posądzką: dobija się niedobitków zagłady, którzy ostatkiem sił wracają w swoje strony, bo kto wie, czy nie upomną się o to, co już znalazło nowych właścicieli. O to, co tak dźwięcznie określa się mianem „pożydowskiego”. Kawałek ziemi, warsztat pracy, narzędzia, mieszkanie, krzesła, łóżko, stół, wiadro, etazerka, sztucce, niekiedy biżuteria. Pożydowskie, czyli czyje? Pół Polski po wojnie w tym mieszka, tym pracuje, na tym siedzi, w tym

śpi, to nosi, tym je. Antysemityzm nasz podręczny.

Oczywiście dużą część tej biografii zajmuje refleksja nad artystycznymi dokonaniem Jaremi. Dauksza nie tylko odwołuje się do opinii znawców, między innymi Tadeusza Kantora, Mieczysława Porębskiego i Ryszarda Stanisławskiego, ale proponuje także oryginalne własne ujęcie. Szuka mianowicie podobieństwa między obrazami Marii Jaremy a odkrytym niedawno ludzkim organem – śródmięszem. Pisze: „Sieci, które Jarema prezentuje na swoich obrazach, wyglądają jak śródmięsze tworzące struktury połączonych ze sobą przedziałów obecnych w przestrzeni między tkankami”. I dodaje: „Nie twierdzą oczywiście, że Jarema w latach pięćdziesiątych przeczuwała istnienie tego organu odkrytego dopiero w 2018 roku. Jestem jednak przekonana o pewnej analogii oddziaływania śródmięsza na ciało ludzkie i owych siatek oplatających abstrakcyjne formy malarskie. Jaremi traktowała obrazy jak żywe organizmy, których energia, puls czy intensywność pochodziły między innymi z ich fizycznej relacji z artystką.

Jak sądzę, dosyć podobną czy, mówiąc ostrożniej, przynajmniej analogiczną, bo zapośredniczoną relację pragnie autorka biografii nawiązać ze swoją bohaterką. Co więcej, opowieść staje się w pewnym przynajmniej stopniu tekstowym odpowiednikiem malarskiej metody Jaremiarki. Także w narracji daje się wysledzić wielorakie siatki oplatające życie i twórczość malarki, jej splątane, nieoczywiste, nietypowe relacje z bliskimi, szczególnie z siostrą bliźniaczką, braćmi, przyjaciółmi i całym środowiskiem artystycznym. Nici tej siatki wiodą dalej ku dziejącej się wokół dwudziestowiecznej historii – dwudziestolecia, okupacji, okresowi PRL-u. Rolę kolaży Jaremiarki ogrywają natomiast obszernie cytaty z listów malarki i korespondencji jej przyjaciół, przytoczenia recenzji, analiza jednego z opowiadań Filipowicza oraz samodzielna opowieść o losach syna malarki. Wreszcie: charakterystyczna dla jej obrazów wieloperspektywiczność znajduje swój wyrazisty odpowiednik w przedstawianiu jej osoby z punktu widzenia ludzi z jej bliższego i dalszego otoczenia.

*Jaremiarka* zaczyna się nietypowo i kończy nietypowo. Spirytualistyczny spektakl, wraz z opisem powolnego umierania bohaterki dobiega końca. Jak pisze Agnieszka Dauksza:

Może czasami warto nie mieć ostatniego słowa? Chciałabym odstąpić od czynności pisania. Stwierdzić, że sygnał jest zakłóco-

ny, a widoczność zbyt słaba. Relacje świadków nie są jednoznaczne. Brak pewnych danych. Zrobiłam wszystko, co w mojej mocy, ale – niestety, niestety – Jaremiarka milczy przeciągle, już nawet mi się nie śni, zerwała łączące nas więzi, nikt nie wie, gdzie przebywa.

Mówiąc inaczej, ta biografia daje się czytać jako zapis nieustannej pogoni – nigdy nie ukończonej, bo przecież nie może być ukończona i spełnia się jedynie w ruchu – za osobowością tajemniczą, fascynującą, nieuchwytną i zmienną, o czym wymownie świadczą choćby zamieszczone w książce zdjęcia, na których Maria Jarema stale się przeobraża, przybiera coraz to inne swoje wcielenia, jakby w teatrze odgrywała rozmaite role.

W gronie ostatnio wydanych, nieraz znakomitych biografii, takich jak choćby: Radosława Romaniuka o Jarosławie Iwaszkiewiczu, Andrzeja Franaszka o Czesławie Miłoszu i Zbigniewie Herbercie, Klementyny Suchanow o Witoldzie Gombrowiczu, Stanisława Beresia o Tadeuszu Gajcy, Jarosława Mikołajewskiego o Zuzannie Ginczance, *Jaremiarka* Agnieszki Daukszy zajmuje miejsce osobne i wyjątkowe. Poza wszystkim jest nader udaną próbą nowego gatunku – biografii empatycznej. Trudno rzec, czy do powtórzenia.

---

„Kwartalnik Artystyczny” 2019, nr 4 (104)