

---

## *Dłonie („o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości”)*

---

C

Chcąc poznać pokolenie, dobrze zrobimy, sięgając po jego literaturę. W niej ukryta jest prawda o kondycji, lękach, nadziejach, nastrojach, przekonaniach, systemach wartości oraz obyczajach tych, którzy wypowiadają się przez pióro swoich pisarzy. Nie ma lepszego barometru niż literatura. Pisząc swoje historyczne powieści, Henryk Sienkiewicz opowiadał przede wszystkim o współczesnych sobie Polakach. A *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza to przecież nie kronika wydarzeń na Litwie roku 1812, ale świadectwo najgłębszej tęsknoty zrodzonej na paryskim bruku z pamięci o świecie najmniejszym, na zawsze utraconym, tęsknoty podzielanej z całym pokoleniem uczestników polistopadowej emigracji. Dzieło sztuki jest bezcennym źródłem historycznym, zarówno dlatego, że mówi rzeczy najważniejsze, nieraz w innych źródłach nieobecne, jak i dlatego, że nie jest fragmentem, ale zachowaną z przeszłości całością jak gotycka katedra, siedemnastowieczny obraz czy romantyczny poemat. Z jakich innych dzieł lepiej poznamy Warszawę drugiej połowy XIX wieku, aniżeli z powieści *Lalka* Bolesława Prusa czy z obrazów Aleksandra Gierymskiego. Czym byłaby współczesna wiedza o Normanach bez wyjątkowej *Tkaniny z Bayeux*<sup>1</sup>... Ale sztuka ma dla nauki humanistycznej jeszcze inne znaczenie. Jest nim intuicja artystów, ich wrażliwość, przenikliwość, które nabierają szczególnej wagi jako głos pokolenia i jako echo najważniejszych dyskusji, wizji, przeczuc...

W *Martwej naturze z wędzidłem* Zbigniew Herbert przez swoje pióro pozwala mówić Johannesowi Vermeerowi w tajemniczym, odkrytym jakoby w 1924 roku, liście, który malarz miał napisać do Antoniego van Leeuwenhoek. Ten list to przestroga przed nieprzekraczalnymi granicami badań, swoisty głos w starciu sztuki i nauki, słowo o odczytywaniu znaczeń ich wzajemnych relacji. To refleksja o człowieku stojącym wobec dwóch strumieni pragnień: pragnienia, by wiedzieć, i pragnienia, by przeżywać. Wyraża napięcie między tworzeniem

---

<sup>1</sup> XI-wieczna *Tkanina z Bayeux*, zwana też *Kobiercem królowej Matyldy*, znajduje się w Musée de la Reine i przedstawia podbój Anglii przez Normanów. Jej ikonografia pozwala ze szczegółami odtworzyć wiele elementów dotyczących zarówno samego podboju, jak i życia codziennego Normanów.

i dociekaniem. To także echo dysputy, która toczyć się może w głębi każdego z nas, bo w człowieku często zмага się niespokojny twórca i nieustępujący mu w niepokoju odkrywca. Artysta Herbert/Vermeer pisze niejako do uczonych: „Wiem, że pragniecie wyprowadzić ludzi z labiryntu zabobonu i przypadku, że chcecie im dać wiedzę pewną i jasną, jedyną – waszym zdaniem – obronę przed lękiem i niepokojem. Ale czy przyniesie ona istotnie ulgę, jeśli zastąpimy słowo Opatrzność słowem konieczność”. I dodaje: „Naszym [tj. artystów – J.K.] zadaniem nie jest rozwiązywanie zagadek, ale uświadomienie ich sobie, pochylenie głowy przed nimi, a także przygotowanie oczu na nieustający zachwyt i zdziwienie”<sup>2</sup>. Wobec zdumiewającej intuicji tych słów powraca pytanie o to, czy istotnie muszą rozchodzić się drogi nauki i sztuki. Bo czyż można rozwiązać zagadkę, wpraw jej sobie nie uświadomiwszy? Jest to pytanie, które od Herberta/Vermeera przechodzi do każdego, kto szuka prawdy, zwłaszcza w świecie, w którym, mimo upływu czasu, wciąż ciąży na naukowym sposobie myślenia pozytywistyczne dziedzictwo. Zetknięcie sztuk i nauk jest linią szczególną, na swój sposób wyjątkową. Znaleźć się w punkcie, przez który przebiega, to przywilej, okazja, której nie wolno zmarnować. Owo miejsce dotknięcia wyznacza główną oś dla przestrzeni rozciągającej się między uświadamianiem sobie tajemnic a ich odkrywaniem. Jak powiedział Paul Evdokimov, to nie poznanie rozjaśnia tajemnicę, lecz tajemnica rozjaśnia poznanie<sup>3</sup>. W zetknięciu nauki i sztuki spotykają się dwie dłonie obejmujące prawdę. Jedną jest sztuka, drugą nauka. W nich prawda znajduje schronienie.

„Jeśli dobrze rozumiem moje zadanie – pisze Vermeer/Herbert – polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy niebo i obłoki, portrety miast i ludzi – cały ten kramarski kosmos, bo w nim tylko czujemy się bezpieczni i szczęśliwi”. I jeszcze przejmujący apel: „Nasze drogi rozchodzą się. Wiem, że nie zdołam Ciebie przekonać i że nie zarzucisz szlifowania soczewek ani wznoszenia swojej wieży Babel. Pozwól jednak, że i my będziemy uprawiali nasz archaiczny proceder, że będziemy mówili światu słowa pojednania, mówili o radości z odnalezionej harmonii, o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości”<sup>4</sup>. Komentując to wyznanie Vermeera/Herberta, lekarz i naukowiec Andrzej Szczeklik w książce *Katharsis*, traktującej o spotkaniu natury i sztuki (książce o medycynie jako sztuce i nauce zarazem), pisał w rozdziale zatytułowanym *Między sztuką a nauką*: „Nauka wszakże to tylko jeden ze sposobów poznania rzeczywistości. Wiedział o tym Platon. I gdy docierał do kresu poznania naukowego, sięgał po

<sup>2</sup> Z. Herbert: *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław 1993, s. 167–168.

<sup>3</sup> J. Kurek: *Światło jest najważniejsze*. Piotr Naliwajko i jego obrazy. Chorzów 2008, s. 9.

<sup>4</sup> Z. Herbert: *Martwa natura...*, s. 167–68.

poezję, by przekroczyć granicę, przed którą musiał cofnąć się rozum. Poezją, sztuką łowił prawdy dla nauki niedostępne. Skrzydlate metafory unosiły go w dal, otwierały bramy dla rozumu zamknięte. Lecz czymże – zapytajmy – jest prawda? »Prawda jest ruchomą armią metafor«, odpowiada Fryderyk Nietzsche. Jeśli ta prawda o prawdziwość jest prawdziwa, wówczas krąg się domyka, sztuka spotyka się z nauką [...]»<sup>5</sup>.

To, co widzimy na fresku Michała Anioła, przedstawiającym Adama i Boga w tak ważnej dla nich chwili narodzin człowieka, to, co widzimy w obrazie *Żydowska narzeczona* Rembrandta i w obrazie *Portret małżonków Arnolfinich* Jana van Eycka, to opowieść o „wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości”. W tych obrazach historia człowieka jest piękna i prawdziwa, bo jest historią relacji i wzajemności. To historia, której nauka nie potrafi do końca wyrazić, bo nie wystarczy poznać i wiedzieć, bo często nie można poznać i wiedzieć. Tak jak kobieta i mężczyzna, tak sztuka i nauka do siebie tęsknią... Gdy uczeni nie tracą artystycznej wrażliwości, ich dzieła potrafią poruszać o wiele bardziej i dotrzeć o wiele głębiej. Są też o wiele bogatsze i bliższe prawdy. Także ranga pytań, które stawiają, rośnie. Mírcea Eliade, zapuszczając się ku najodleglejszym granicom swoich badań, ostatecznie odwoływał się do powieści jako tej formuły, która nadal pozwalała mu w zachwycie obcować z tajemnicą nauki, już poza jej metodologią. W niedawno sfilmowanej przez Francisa Forda Coppolę książce *Młodość stulotka* Eliade dotyka trawiącej go jako naukowca zagadki nieśmiertelności. Jest rok 1938. Wielkanoc. Bukareszt. Siedemdziesięcioletni profesor Dominik Matei raniony piorunem nie tylko nie ginie, ale ku zdumieniu lekarzy młodnieje. Treść tej beletrystycznej książki Eliadego jest w gruncie rzeczy tą samą tajemnicą, która stanowiła osnowę jego naukowych badań – tajemnicą nieśmiertelności<sup>6</sup>. Gdy człowiekowi jako uczonemu brakuje słów, przychodzi mu z pomocą żyjący w nim artysta<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> A. Szczeklik: *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*. Kraków 2008, s. 63.

<sup>6</sup> M. Eliade: *Młodość stulotka*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2008.

<sup>7</sup> Artyści potrafili zadawać pytania tam, gdzie uczeni zdawali się już nie sięgać. Na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy na skutek triumfu idei oświeceniowych, a zarazem pierwszych związanych z nimi rozczarowań, zmieniła się świadomość Europejczyków, pojawiły się optymistyczne zapowiedzi stworzenia na ziemi znacznie lepszych warunków życia m.in. dzięki usunięciu starych zabobonów, poprawie higieny, a przede wszystkim wzrostowi poziomu wiedzy medycznej. Odpowiedzią na już wtedy pojawiające się nadzieje na niekończące się możliwości przedłużania ludzkiego życia była nieoceniona powieść Mary Shelley, wydana w roku 1818, *Frankenstein, czyli nowy Prometheus*.

Marzena Naliwajko jest malarką o wyrazistym, indywidualnym stylu, o ogromnych możliwościach i fascynującej artystycznej osobowości<sup>8</sup>. Znako- mity warsztat, wyobraźnia, intrygująca, wolna od banału narracja, zdolność do wzruszania widza... to ogromna siła jej malarstwa. Zdecydowanie też Artystka nie potrzebuje przywołania Autorów, których obecność rozpoczyna moją reflek- sję. Wypowiedziałem ją nie tyle ze względu na nią, ile tych „kolegów po fachu”, którzy wciąż nieufni w siłę obrazów i beletrystyki jako opowieści o człowieku rezygnują z traktowania ich jako nadzwyczajnej wartości źródeł historycznych. To zatem propozycja, by śmiałej patrzeć w tę stronę<sup>9</sup>. W istocie jednak malar- stwo Marzeny Naliwajko – „mistrzini pięknych dłoni”<sup>10</sup> – jest wraz z jego tajem- ną symboliką po prostu piękne i samo w sobie pełne wymownej siły.

Akademię Sztuk Pięknych ukończyła jako kobieta dojrzała i zarazem żona wybitnego malarza oraz matka ich wówczas dziewięcioletniej córki Oli<sup>11</sup>. Zrazu dała się poznać jako kobieta tworząca w aurze snów i w bezpośredniej bliskości skojarzeń surrealistycznych. Obsesyjnie podejmując wątek kobiecego ciała i jego niepokojących relacji z naturą, otwarcie dawała wyraz złożoności własnych relacji ze światem<sup>12</sup>. Kobiece i dziewczęce ciało oplecione pnączami o strukturze biżuterii (*Perlica*, *Orzeźwiająca herbatka*, *Lilith*, *Gotowa do wyjścia*) to aż nadto wyraźny, czytelny komunikat, a najpewniej także klucz do tajemnego ogrodu sztuki Artystki. Niepokój jest integralną cechą obrazów Ma- rzeny Naliwajko, tych zwłaszcza z lat 2002–2005, malowanych bezpośrednio po ukończeniu studiów, a więc jeszcze przed radykalną zmianą stylistyki. Czę- sto uosabia go uwikłana w oniryczną i nie w pełni rzeczywistą sytuację postaci dziewczynki (*Cichosz*, *Wyprawa*, *Piknik pod wiszącą skalą*, *W rajcu – pora kar- mienia*, *Luna*). Utrzymane w tej konwencji obrazy sprawiają wrażenie usilnych prób wydostania się z postaci „spętanej”, splątanej dzieckiem. I mamy tu do czynienia z problemem dwojakim, z dwoma wymiarami dramatu „spętania”. Po pierwsze, jest to spętanie w rozumieniu siebie jako dziecka niegotowego jeszcze do stawienia czoła życiu. Na obrazach widzimy przecież nieraz dziewczynkę niesamodzielną (*W rajcu – pora karmienia*), bezbronną (*Anioł stróż*), bezradną,

<sup>8</sup> Urodzona w 1964 r. dość późno, już jako dojrzała kobieta, studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Projektowania Graficznego w Katowicach w la- tach 1997–2002. Dyplom uzyskała w 2002 r. na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Romana Nowotarskiego.

<sup>9</sup> J. Kurek: *Wyobraźnia jako źródło historyczne*. „Anthropos?” 2007, nr 8–9.

<sup>10</sup> Za tę intuicję oraz kilka innych spostrzeżeń i „nazwań” szczególnie jestem wdzięcz- ny prof. Aleksandrowi Nawareckiemu.

<sup>11</sup> Wszystkie obrazy Marzeny Naliwajko, o których wspominam, powstawały w latach 2002–2008.

<sup>12</sup> J. Kurek: *Światło jest najważniejsze...*

nieraz wycofaną, przede wszystkim niepewną siebie, wystraszoną (*Cichosz*). Ale jest też wymiar drugi tego malarskiego wątku, być może bardziej dosłowny, choć nie mniej ważny. Jest nim spętanie macierzyństwem, ograniczającym twórcze możliwości, oplatającym jak wszędobylskie latorośle, ogarniającym całą rzeczywistość, niepozwalającym doświadczać wolności innego świata.

Na obrazie *Coś* (2006) widzimy drzewo i nabrzmiałą niepokojącym pulsowaniem dziuplę, wewnątrz gorącą, wręcz rozżarzoną, którą zakrywa drgająca napięta błona, skrywająca tajemnicę – może pragnień, a może kotłującego się wewnątrz i wylewającego się „nieznanego”. Jak macica, jak brzuch pełny szukającej drogi ujścia nieznannej materii, lawy, tajemnej, przejmującej lękiem rzeczywistości. Płótna, które wyrażają tak ujęte intuicje, powstawały jako doświadczenie pierwszych lat macierzyństwa. Wyjątkowej natury jest pochodzący z tego samego roku obraz *Stworzenie*. Rozpalone, wręcz nienaturalnie czerwone dłonie wciąż jeszcze pochylone nad owocem aktu stwórczego, którym jest wyrzeźbiony (w formie reliefu) konik z piasku na plaży. Kruchy, delikatny, kobiecy, o interesującej kompozycji i oryginalnej kolorystyce obraz wzrusza i podobnie jak tajemnicze *Coś* zapowiada jakby nadejście istotnej nowości w nabrzmiałym napięciem twórczości Artystki.

Obrazy Marzeny Naliwajko przedstawiające kobietę dojrzałą są zmysłowe, cielesne i naznaczone sugestywnym erotyzmem, ale także jego niepokojącą siłą. Z zadziwiającą swobodą Artystka porusza się w różnej bardzo stylistyce, nie tracąc artystycznej tożsamości, choć wtedy właśnie przyjmuje pseudonim – Pola Minster. Tym nowym imieniem sygnuje swoje obrazy.

Było to w roku 2007, kiedy zaskoczyła śmiałymi i udanymi nawiązaniem, kojarzącymi się z okresem międzywojnia, sztuką *art déco*, między innymi twórczością Tamary Łempickiej. Są to jednak projekty o silnie zindywidualizowanych znamionach, w istocie niemożliwe do prostego zaklasyfikowania, a skojarzenie ich ze wspomnianą stylistyką ma chyba jedynie znaczenie porządkujące. Niezależnie od zmiany estetyki swoich płócien Marzena Naliwajko pozostawia – jako dla nich kluczową – kobiecość, tutaj w nowym okresie malowania bardziej jeszcze wypełnioną urodą i naznaczoną ujmującą elegancją. Sprawność techniczna pozwala Artystce wypowiadać się w niemal dowolny sposób, ale zawsze przekonująco i – co nietrudno zauważyć – z narastającą wraz z upływem czasu pewnością siebie. Ogromną drogę Artystka przeszła zaledwie w ciągu kilku lat od obrazu *Cichosz* (2002) do dzieła *Kreacja* (2007).

W kompozycjach jej obrazów z lat 2007–2008 panuje radykalna dyscyplina. Wszystkie miejsca są wypełnione. Nie ma wolnych przestrzeni, nawet najmniejszych. Każde miejsce otrzymuje swój ornament. Żadnej pustki (*horror vacui?*), w którą mogłoby się wkraść nieuporządkowanie, ciało obce, coś, co by burzyło kompozycję, pozostawiało niepokój. Twórczość Marzeny Naliwajko ma wymiar przede wszystkim intelektualny. Sama tak ją właśnie traktuje.

Świat jej obrazów „po przemianie” (*Kreacja, Olga, Magda K., Czekam jeszcze wiele prób, Trudna rozmowa*) to świat intelektualnie uporządkowany, a zarazem nieznoszący pustki. Wyrażają go kompozycje przemyślane, pedantycznie wykonane, wręcz sterylne... Są odbiciem natury Artystki, która na nowo pozwala się odkryć odbiorcy. Ów ornament onegdaj stanowił swoiste urzeczywistnienie biżuterii i ozdób, które znała z prac swojej mamy. Pojawiają się one wyraźnie już w obrazie *Piknik pod wiszącą skałą* (2003) i często splatają z coraz bardziej dominującymi witkami roślin i gałęzi drzew, aż w końcu przekształcają się w starannie ułożone płyty materii, wypełniające szczerlnie niemal wszystko i nadające płótnom swoistą strukturę modernistycznych witraży. Zmienia się ornament, jednak nigdy nie znika. Biżuterię „ze swoich obrazów” Artystka nosi czasem na sobie...

Szczerłość jej artystycznej wypowiedzi, a także odwaga ukazująca kobiecość wolną od sentymentalizmu i łzawości. To cechy dla malarstwa Marzeny Naliwajko charakterystyczne, ale też uwodzicielskie. Artystka ujmuje autentyzmem, zaciekawia tajemną aurą przedstawień. Najpierw – o czym wspomniałem – uporczywie powracająca do motywu dziewczynki spętanej niezbadanymi przeczuciami i lękami, wciąż próbująca tę dziewczynkę w sobie uspokoić, ukoić, ale też przezwyciężyć, a potem, kiedy się to wreszcie udało, zastępująca ją świadomą siebie i swojego piękna, swojej cielesności i samotności, dojrzałą kobietą. Obrazem przełomowym jest tu bez wątpienia *Gotowa do wyjścia* (2006). Naga, naznaczona silnie pulsującą seksualnością kobieta trzyma w dłoni torebkę, synonim kobiecej samowystarczalności. Umieszczony w widocznym miejscu na ramieniu plaster antykoncepcyjny hałaśliwie manifestuje wyzwolenie. Wyssała ze stojącego obok suchego już drzewa, którego gałązkami jest opleciona, wszystkie soki i przejęła jego siły. Odzyskała pewność siebie i jest wolna, jest wolna... i sama. W tle, w oddali ledwo widoczny płot świadczy o domniemanej, dalekiej obecności mężczyzny zajętego swoim gospodarstwem, swoimi sprawami, mężczyzny w tej chwili niepotrzebnego, w każdym razie niepotrzebnego jako punkt odniesienia dla jej kobiecej tożsamości. Zresztą i samo drzewo obok niej to symbol – jest martwe i na swój sposób męskie. Być może zatem obraz to także alegoria ostentacyjnej wolności, niepłodności, antykoncepcji, swoisty *Krzyk!* Radykalne przeciwieństwo obrazu *Coś*, gdzie płodność niepokoiła, wręcz przerażała swoją monstrialnością i nieprzewidywalnością. Bez wątpienia, obydwa obrazy są w twórczości Marzeny Naliwajko graniczne (przejściowe). Odczuwalne jest w nich napięcie wewnętrznego zmagania się z sobą, to także, że samo malowanie wiąże się w twórczości Artystki z przełamywaniem niechęci, z trudem, z czynnością wręcz nieprzyjemną, aczkolwiek skutkującą nieskrywaną satysfakcją na widok ostatecznego efektu. Różni się więc jej malarstwo od twórczości wielu współczesnych jej artystek, które od owego męskiego punktu odniesienia uwolnić się

nie potrafią, a nieraz też dramatycznie zwracają się przeciw swojej kobiecości i ją samym kwestionują.

W obrazie *Gotowa do wyjścia* Marzena Naliwajko ostatecznie przecina pępowinę łączącą ją z malarstwem męża, wybitnego artysty. Jest już gotowa, by zmanifestować twórczość świadomą nie tylko swej warsztatowej sprawności, ale i swobody wypowiedzi. Wie, że „czeka ją jeszcze wiele prób”. Opowiada o tym w innym obrazie o takim właśnie tytule. *Gotowa do wyjścia* Marzeny Naliwajko jest kobietą świadomą tego, że ostatecznie zawsze pozostaje sama i sama stawić musi czoło wszelkim wyzwaniom życia. Nie jest już bezbronną dziewczynką. Przewyciężyła ją w sobie. Nie rozczuła się nad sobą<sup>13</sup>. Stała się świadomą swojej siły i seksualności kobietą, gotową do zaistnienia w spektakularnym autoportrecie *Kreacja*. Ten nowy sposób malowania artystka śmiało określa jako bardziej „jej”. Zawsze wyrażała siebie, teraz jednak „gotowa” jest to robić pełniej niż kiedykolwiek<sup>14</sup>.

\*

Dłonie są ważnym i rozpoznawalnym motywem jej obrazów, onegdaj – przypomnijmy – ukrywane gdzieś w rajstopach lub za plecami wystraszonej dziewczynki, dziś wysuwane na pierwszy plan. To one mówią w obrazach także okresu nowego: w *Trudnej rozmowie* (2007) czy wspomnianym już *Czeka mnie jeszcze wiele prób* (2008). One też opowiadają o sytuacjach pełnych napięcia, oczekiwania, stawania przed trudnymi, być może bolesnymi decyzjami, dramatycznymi werdyktami, wyrokami (*W poczekalni*, 2007). To dlatego nie ma wokół pomocnych dłoni czy czułych ust. Dłonie dwojga osób z jej obrazów pozostają raczej w konfrontacji aniżeli życzliwym kontakcie. Te obrazy to opowieści, w których wiele zostało ukryte, a tym samym możliwe do wyinterpretowania. Dłonie wypielęgnowane, o jedwabistej skórze, dłonie piękne, dłonie w geście zawieszenia, jak gdyby ledwo odłożyły instrument, same jeszcze – niczym struny – napięte. Dłonie kobiet samotnych, dłonie nerwowe. Jest w nich rękawiczka, kwiat albo papieros. Gdy nie ma niczego – nie jest dobrze. Czasami znoszą się wzajemnie, czasami pocieszają, atakują, ścierają się, czegoś rozpaczliwie szukają. Zawsze mówią... barwą paznokci, smukłością palców, widmem dotyków. Liczymy, czy to obrączka... Nie, nie. Zazdrościmy... Nie. Są jakby z innego świata. Należą do kobiet doskonałych, ale także sztucznych, „to nieomal seksualne fetysze”, „przesadnie upozowane lalki” z dłońmi zachęcającymi niczym „sfery erogenne”

---

<sup>13</sup> Maciej M. Szczawiński pisał o wcześniejszych obrazach twórczyni: „Marzena Naliwajko, bardzo kobieca w swej sztuce, raz subtelna i liryczna, raz (ten sam obraz!) frenetyczna i złowieszcza – jednoczy widzialne w taki sposób, że zaczynamy pytać »Co tu jest iluzją? Co jawą?«”. Por. J. Kurek: *Światło jest najważniejsze...*, s. 32.

<sup>14</sup> Zaczęło się od zamówienia dwóch obrazów do gabinetu urządzonego w stylu *art déco*. Skojarzenia z twórczością Tamary Łempickiej były istotnym przejawem oddalania się Marzeny Naliwajko od dawnego stylu, do którego wraca rzadko i nie zawsze chętnie.

– uwodzicielskość nadgarstka, nawet jeśli zakrywa go ściśle długi rękaw swetra (tego, jak pachnie, możemy się jedynie domyślać...) – i „mistyczne” zarazem. Tu po raz pierwszy spotykamy świat El Greco...

Na naznaczonych seksualnością obrazach Marzeny Naliwajko kobieta i mężczyzna nie spotykają się i w związku z tym nie splatają się ich dłonie. Z jednym – aczkolwiek szczególnej wagi – wyjątkiem, którym jest scena IV stacji Drogi Krzyżowej, namalowana w 2007 roku w duchu twórczości El Greco dla sanktuarium maryjnego w Mexico City. Spotkanie Matki i Syna – to scena ujmująca kontemplacyjnym pięknem. Gest cierpienia, bezkresnego bólu Matki przeniesiony tu został ze spokojnej, pięknej i młodej twarzy kobiety (zgodnie z najdawniejszym przedstawieniami, które nie dopuszczały ukazywania cierpienia na obliczu Maryi Dziewicy) na dłonie, które z przejmującą czułością otulają dłoń Syna. Ten gest pożegnania wyraża wszystko. W nim opowiedziana została cała niewymowna intensywność bólu i miłości. W chwili śmierci tak bardzo poszukujemy dłoni... Jej dotyk wyraża to, czego nie można już powiedzieć... Kiedy nie ma już niczego, co można by ofiarować, wtedy można jeszcze wyznać miłość. Miłość jest dotykiem, który staje się słowem. Dotyk jest spełnieniem pragnienia odwzajemnionej miłości. Mówią o tym także oczy kobiety...

Przywołujący iberyjskie skojarzenia kir, którym okryta jest Madonna, rozwija się i ulatuje niespokojnym, dalekim ruchem w stronę nieba. Żałobne sukno intensywnym strumieniem czerni, smutku płynie niejako z serca Matki i ogarnia kosmos. W pewnej chwili kir staje się fragmentem ciemnego nieba, namalowanego w mrocznych sino-białych tonacjach, kojarzących się z niebem mistycznych wizji El Greco<sup>15</sup>, w którego dziele fascynujące jest dla Marzeny Naliwajko owo spotkanie ziemi i nieba, materii i ducha. Płynność przechodzenia z cielesności do duchowości, bezkonfliktowość spotykania się tych dwóch wymiarów ludzkiej egzystencji, dwóch porządków: ducha i materii. W istocie, w obrazach Marzeny Naliwajko ujawnia się prawda i zarazem tajemnica o duchowości ciała, o cielesności jako emanacji ducha<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> W październiku 2007 r. w Krypcie Biskupów łódzkiej bazyliki wystawiono piętnaście obrazów przedstawiających Drogę Krzyżową. Każdy malowany był przez innego artystę. Jedyne, co cykl łączyło, to ten sam rozmiar każdego przedstawienia. Wśród twórców wyróżnionych zaproszeniem do namalowania cyklu znaleźli się Piotr Naliwajko i jego żona Marzena. Cały cykl przewieziono w styczniu 2008 r. do meksykańskiego sanktuarium maryjnego w bazylice Matki Boskiej z Gwadelupy w Mexico City. Autorem komentarza w specjalnie wydanej folderze został brat Piotra, jezuita Jarosław Naliwajko.

<sup>16</sup> We współczesnej nauce ważnym głosem tej przestrzeni myślenia są prace Alexandra Lowena, humanisty i lekarza. Por. Idem: *Duchowość ciała*. Przeł. S. Sikora. Warszawa 1992.

Czas na konkluzję, w której wypada połączyć dwa wątki mojej wypowiedzi. Oba opowiadają o tym, że sztuka jest istotnym wzbogaceniem słowa wypowiedzianego przez naukę, że jest jej ważnym uzupełnieniem, a ostatecznie zaś integralną częścią. Sztuka jako świadectwo swoich czasów jest także intymną opowieścią o człowieku, przestrzeni, w której utrwalone zostają jego najbardziej osobiste wyznania. Obrazy Marzeny Naliwajko to wiarygodny portret kobiety początku XXI wieku. Historia o człowieku odkrywającym swoją tożsamość, zmagającym się z życiem i zawsze stojącym przed trudnymi wyborami. Jest to człowiek pragnący bliskości, której nieraz się boi, bo nosi w sobie zdolność do krzywdzenia i obawę przed skrzywdzeniem. Tak trudno jest się spotkać, bo z jednej strony pragniemy bezpieczeństwa, z drugiej – tęsknimy za wolnością, a obydwie te tak żywe w nas dążenia nieraz stoją z sobą w sprzeczności. Przypomnijmy więc raz jeszcze wypowiedź Vermeera/Herberta: „Jeśli dobrze rozumiem moje zadanie, polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy niebo i obłoki, portrety miast i ludzi – cały ten kramarski kosmos, bo w nim tylko czujemy się bezpieczni i szczęśliwi”; i dodaje: „[...] będziemy uprawiali nasz archaiczny proceder, [...] będziemy mówili światu słowa pojednania, mówili o radości z odnalezionej harmonii, o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości”.

Patrząc na *Portret małżonków Arnolfinich* van Eycka, na parę z obrazu *Żydowska naręczona* Rembrandta czy na dłonie z płótna przedstawiającego IV stację Drogi Krzyżowej autorstwa Marzeny Naliwajko, zawsze widzimy dwoje ludzi, w bliskości, w najważniejszej chwili ich życia, w chwili, w której dotyk wyraża więcej niż słowo. I choć pochodzą oni z różnych epok i choć zmieniają się stroje, wnętrza, malarskie techniki i gusta... dotyk pozostaje ten sam. Tak samo dotykamy, tak samo wyrażamy czułość i jej pragnienie. Bo kiedy nie ma już niczego, co można by ofiarować, wtedy można jeszcze wyznać miłość. Miłość jest dotykiem, który staje się słowem. Dotyk jest spełnieniem wiecznego pragnienia odwzajemnionej miłości<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Por. J. Kurek, K. Maliszewski: *Nie budząc się, otwierał nam oczy...* W: M. Nieślony: *Rozmowy*. Chorzów 2009, s. 9.