

CZŁOWIEK I ARTYSTA

Wywiad z HENRYKIEM MUSIAŁOWICZEM¹

EWA BOGUSZ-BOŁTUĆ

EWA BOGUSZ-BOŁTUĆ: Pana twórczość była prezentowana na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych, a Pana malarstwo znajduje się w kolekcjach polskich i światowych, zawsze jednak z niepokojem odnosi się Pan do sytuacji, kiedy oczekuje się od Pana opisu Pańskiej twórczości, nie lubi Pan wywiadów.

HENRYK MUSIAŁOWICZ: No tak, to dlatego, że kiedy siadam do pisania, to natychmiast zaczyna się samokontrola. Wiem, że nagrywasz, więc staram się jakoś ułożyć wypowiedź, znowu samokontrola. Boję się tego, takie sztuczne i dalekie od mojej sztuki. Boję się opowiadania w sztuce, aby nie ograniczyło i spłyciło z nią kontaktu.

Wiem, że każdy poszukuje akceptacji tego, co robi, szczególnie artysta. Jednak nie za każdą cenę. Nauczyłem się, że czasami warto płakać. Często lecę na samo dno zwątpienia i bezradności, ale z piorunującą szybkością potrafię się odbić. Przychodzą takie chwile, że chciałoby się podzielić z kimś swoim niepokojem, ale jak to zrobić? Przecież nikt nie jest w stanie ułatwić mi mojej własnej twórczej drogi. Ona jest moja.

EBB: czy na tym polega samotność artysty?

MUSIAŁOWICZ: To jest to. Cóż, jednak artysta potrzebuje paliwa ...

¹ Henryk Musiałowicz, artysta, malarz. Wielkopolec. Urodził się w Gnieźnie w 1914 roku. Studiował w poznańskiej Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, wybierając specjalizację malarstwo dekoracyjne i witraż. W 1937 zaczyna studia na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Studia przerwała wojna. W czasie wojny Artysta mieszka głównie w Warszawie, maluje. Tuż przed wybuchem Powstania Warszawskiego organizuje pierwszą indywidualną ekspozycję. Wszystkie obrazy spłonęły w sierpniu 1944 roku. Dyplom ukończenia ASP H.Musiałowicz otrzymał w 1948 roku. W 1956-57 Artysta udaje się najpierw do Holandii, potem do Paryża. Pojawiają się pierwsze, w tym białoczarne, cykle – *Wojna przeciwko człowiekowi*, *Dno morskie*, *Głowy*, *Rozstrzelani*. Od lat sześćdziesiątych towarzyszy Artystę uznanie krajowe i zagraniczne, czego dowodem są liczne wystawy indywidualne i udział w wystawach zbiorowych. Od połowy lat osiemdziesiątych Henryk Musiałowicz spędza coraz więcej czasu w Cieńszu na Kurpiach, gdzie buduje swoją letnią pracownię, tam powstają pierwsze formy trójwymiarowe – instalacje nazwane *Słupami*.

Rozmowa z Henrykiem Musiałowiczem odbyła się w Cieńszu, w lipcu 2003. Za życzliwość i czas jaki dany mi było spędzić w otoczeniu Artysty - odnoszę się tu, tak do moich wielokrotnych wizyt w pracowni na Starym Mieście w Warszawie, jak i dłuższych pobytów w Cieńszu – składam podziękowania obojgu, Państwu Anieli i Henrykowi Musiałowiczom.

EBB: a czym jest owo paliwo?

MUSIAŁOWICZ: Wiara, że nie jestem w próżni, że jestem komuś potrzebny. Czasami jednak przychodzi moment, kiedy odczuwam, że jestem zbędny i wtedy też przychodzi zwątpienie, leci się wówczas w otchłań bezradności...

EBB: czyli artysta nie tworzy dla siebie?

MUSIAŁOWICZ: Nie. Ja w każdym razie nie. Dla siebie? – wówczas moje prace nic by nie były warte. W każdej najmniejszej pracy myślę o Bogu, o sobie, o dramatach. Choć wiem, że współczesnych dramatów nie da się w pełni wytłumaczyć ani słowami, ani też malarstwem. Cała moja twórczość to próba wypowiedzenia siebie, szukanie tego kim jestem. Własnego współczesnego a zarazem polskiego oblicza nadziei i rozpacz – ludzkiej i poza ludzkiej. Daję z siebie wszystko. Szukam najprostszego języka znaku i znaczeń, które nie muszą być znane do końca. Sztuka moja jest sztuką bolesnych konfliktów, głębokich rozterek. Odnoszę się do głębi wieków i głębi własnego wnętrza, własnych przeżyć, stamtąd czerpię siły by wyrazić wartości uniwersalne. Chodzi o to, by patrzący na obraz znalazł podstawowe prawdy. Chcę przy tym mówić w sposób prosty i jednoznaczny, jest to ciąg pytań, doświadczeń i odpowiedzi, które pomagają w porozumieniu i poznaniu ogólnoludzkiego pojmowania rzeczywistości, co daje jednocześnie spojrzenie na samych siebie. Chcę, aby moja sztuka miała jakąś wewnętrzną siłę i zmuszała do refleksji. By niosła nadzieję, będąc metaforą ludzkiego losu, w którym wpisane są zarówno cierpienie, odrodzenie i ukojenie. Zastanawiam się jak przez moją sztukę mówić. Jak dać odpowiedzi na tragiczne pytania człowieka, który może zagubił sens swego istnienia wobec przerażającej golgoty człowieczej. Myślę, że sztuka ma wielkie, trudne do wytłumaczenia słowami zadanie. Jest to próba otwarcia okna na problemy świata. W twórczości szukam też energii podrywającej do życia, do samoobrony, do rozmyślań. Myślę, że artysta tyle jest wart, ile pozostawił po sobie swojej osobowości. Szukam wrażliwego człowieka, chcę go przez sztukę odnaleźć, by można było w życiu iść razem. Sztuka musi być refleksyjna i zadawać pytania.

EBB: w Pana obrazach daje się zauważyć zarys postaci ludzkiej, szkic krzyża, okna czy drogi.

MUSIAŁOWICZ: Trudno tak jednoznacznie oznaczyć. Spojrzałem na ten świat, wokół nas, tu teraz w Cieńszy, poziom to horyzont wyznaczony przez pola, pion określają pnie drzew – ile wydarzeń miało tu miejsce. Poprzez pion drzewa i poziom horyzontu poszukuję podstawowych prawd, drogowskazów. Krzyż - może nie tyle związany bezpośrednio z chrześcijaństwem, ile raczej z dwoma odwiecznymi kierunkami. Kierunek wznoszenia, moralności, czy wiary. Poziom to spokój, ukojenie, tło dla ziemskich spraw. My nie mamy wyjścia. Świat to przecież też droga między niepokojem, złem, czy po prostu wygodą. Kiedy byłem tak zwanym realistą nigdy pejzażu nie malowałem jako widoku. Poprzez to, co widzę, odnosiłem się do czegoś innego, bardziej ogólnego, niż pojedyncza chwila mojego otoczenia. Dam ci taki przykład, w Drohiczynie czy w Mielniku przez rzekę przeprawiało się promami, malowałem taką przeprawę i

wydawało mi się, że nie maluję ludzi udających się na targ, czy w jakiś innych sprawach do miasta. Myślałem o tym, że życie ludzkie często jest taką właśnie przeprawą, ludzie przecież gdzieś dążą, przed czymś uciekają. Już wówczas nurtowały mnie te dramaty ludzkie.

EBB: opowiada Pan w swoim malarstwie o człowieku, jaki on jest ?

MUSIAŁOWICZ: Chciałbym zobaczyć go szczęśliwym. Szczęśliwszym. Wierzę w porozumienie pomimo trudności, czy nawet nieszczęść. Na Długiej w czasie Powstania Warszawskiego był szpital – po kapitulacji tych, którzy mogli chodzić o własnych siłach Niemcy wyprowadzili. Pozostali na miejscu niezdolni do samodzielnego poruszania się, wrzucono granaty. Możesz sobie wyobrazić spalonych ludzi, zastrzelone na oczach matek dzieci? Czy mogę nie myśleć o tych dramatach? Dlaczego matki, które dały życie muszą płakać?

Dane jest mi to szczęście, że mogę tworzyć, a wielu moich kolegów oddało życie, czy musiało oddać życie. A ja, z jakiegoś powodu jestem tym szczęśliwcem, który przeżył. Dlatego cała moja twórczość jest w jakimś stopniu spłacaniem długu wobec tych, którzy odeszli. Ja mam obowiązek mówić, dzisiaj w mojej twórczości idę w głąb, wydaje mi się, że w ten sposób zmuszam tego drugiego człowieka do zobaczenia poprzez moją indywidualną twórczość spraw ogólnych.

EBB: czy można połączyć perspektywę uniwersalną sztuki z indywidualną twórczą wypowiedzią i subiektywnym odbiorem?

MUSIAŁOWICZ: Przecież bez jednej nie ma drugiej.

EBB: skąd Pan wie oglądając jakiś obraz, rzeźbę, czy instalacje, że to jest dobra sztuka?

MUSIAŁOWICZ: Zawaliły się kryteria oceny. Nie, tego się nie da tak precyzyjnie określić, to się odbiera. Młodzi mają to szczęście, że mają dostęp do świata sztuki. Ja żyłem w izolacji, bo okupacja, bo stalinizm. Młodzi artyści przychodzą do mnie po radę, targają swoje prace. Cóż ja im mogę powiedzieć, sam jestem pełen niepokoju. Dobrze jednak, że przychodzą, potrzebujemy wszyscy rozmowy, odnajdujemy poprzez nią siebie, sprawdzamy się. Doradzam, póki jesteście w Akademii słuchajcie profesorów, uczenie się, samemu trudno jest się ukształtować.

EBB: a zatem uważa Pan, że relacja mistrz-uczeń w sztuce jest potrzebna?

MUSIAŁOWICZ: Oczywiście. Jest potrzebna, nawet gdy student nie zgadza się z profesorem. Trzeba przejść pełną drogę w sztuce, a nie stosować popularne w danym okresie chwytły artystyczne. Dany obraz, czy rzeźba muszą wynikać z twojej własnej indywidualnej drogi. Przywołam kolejną historię z mojego życia. Kiedyś miałem w Niemczech wystawę i zaraz obok była Akademia Sztuk Pięknych. Wystawiali tam Joseph Beuys i jego uczniowie, mówiąc pokrótce, instalacje włączające łóżko, drabinę, wiadro etc., kosztowało to miliony marek. Rozkładałem ręce, mówiłem sobie, no nie wiem, nie, tak nie można. Dopiero kiedy zobaczyłem jego wczesne rysunki, kiedy poznałem jego

wczesne malarstwo, dowiedziałem się o historii jego życia - Beuys był lotnikiem w czasie drugiej wojny światowej, zestrzelony, z rozplataną czaszką znalazł się wśród Krymskich Tatarów, którzy stosując swoje archaiczne rytuały uratowali mu życie - zrozumiałem znaczenie twórczości Beuysa.

Niektórzy wiedzą jak malować, ja nie wiem jak. I nie rozstrzygam kto ma ostateczną rację, ale ja sam nie wiem jak. Sadzę, że artysta nie może wiedzieć jak ma malować, nie może malować zręcznych obrazów.

EBB: czy dlatego przestał Pan malować w konwencji realizmu przedstawieniowego, że nie sposób było wyrazić tą formą sztuki nurtujących Pana zagadnień, problemów?

MUSIAŁOWICZ: Czułem, że podobam się. To było nawet miłe i wygodne. Gdybym pod koniec lat pięćdziesiątych nie wyjechał do Paryża, czy Holandii, nie wiem czy potrafiłbym zrobić takie artystyczne salto. Kiedy przedstawiam jakiś konkret, to wówczas zaczynam opowiadać, zamykam i ograniczam obraz, a tego nie chciałem. Z natury jestem jednak realistą, zawsze jednak czułem się realizmem skrepowany, zawsze się przed nim bronilem. W czasie wojny spędziłem nieco czasu w majątku Dęby Małe, u Państwa Stuglińskich. Stugliński mówił o mnie: „(...) zamiast malować salony, spotykam go w chlewie, a co on tam może malować? A jak namaluje pałac, to dreszcz mnie przechodzi”. Rzeczywiście, namalowałem okna pałacu odbijające słońce, ciemne, puste, dojmujące. Teraz bym powiedział, że przeczuwałem dramat tamtego świata.

EBB: na czym polegało Pana artystyczne salto?

MUSIAŁOWICZ: W Holandii i Francji zrozumiałem Rembranta, Halsa, Vermeera, poznałem impresjonizm, i zarazem historię tej sztuki. Ci najwięksi artyści szukają do ostatnich chwil, pomimo, że społeczeństwo, często się od nich oddala. Tam też zrozumiałem, że opowiadanie, naturalizm to nie jest moja droga. Przyjechałem i mówię do żony: Ania, nie wiem jeszcze jak to zrobić, ale muszę zamknąć się na rok, mieć jakąś przestrzeń, przemyśleć. Zawsze zamykam się w pracowni, gdy muszę przemyśleć jakieś sprawy. Robię wówczas przegląd obrazów, tego wszystkiego, co namalowałem. Moja sztuka jest wiecznym szukaniem. Zrozumiałem, że sztuka nie może powstawać bez szarpaniny wewnętrznej. Następnym etapem, po powrocie z Holandii i Paryża, było malarstwo czarno-białe.

EBB: a więc ograniczenie palety kolorystycznej?

MUSIAŁOWICZ: Zrozumiałem, że aby siebie odnaleźć muszę utrudnić sobie drogę. Miałem pewną łatwość malowania. Malując portret nie musiałem rysować zarysów twarzy, od razu operowałem kolorem, farbą, zaczynałem od czegoś charakterystycznego i dalej już szło bez problemu. Zrezygnowałem więc na moment z malowania olejem.

EBB: dlaczego w obrazach powtórnie pojawił się kolor ?

MUSIAŁOWICZ: Kiedy zacząłem rysować, to w jakimś momencie doszedłem do pewnej umiejętności, zauważyłem, że powtarzam się. Podobnie jak z malarstwem. Byłem

zaniepokojony, że wpadam znów w uliczkę, z której nie ma wyjścia. Lęk, mówię sobie ostrożnie, więc jak, co dalej ? - położyłem czerwoną plamę, może nieco złota, złoty ornament. Ja się nie bałem ornamentu, niektórym się to nie podobało. A jednak ... dajmy na to kolumna Zygmunta. Ja widziałem tuż po wojnie, zrzuconą, leżącą na Placu Zamkowym. Cały strój króla jest dokładnie przedstawiony, drobny ornament. Wydawało by się, że to nie jest potrzebne, bo postać umieszczona została przecież tak wysoko. A jednak, widocznie tak trzeba było wykonać figurę... Niekiedy mówią, a po co ty tyle dłubiesz? A przecież sztuka romańska, wczesny gotyk posługiwały się ornamentem, ale już późny gotyk to – z mojej perspektywy – opowiadanie, to już nie to czego szukam w sztuce.

EBB: czyli poszczególne etapy Pana sztuki zmieniają się i przekształcają, kiedy jest Pan przekonany, że wchodzi Pan w pewną manierę?

MUSIAŁOWICZ: Tak, właśnie tak. I tak jest do końca...do końca poszukiwanie. Dlatego teraz pojawiły się rzeźby-instalacje, *Shupy*. Obrazy łatwiej byłoby mi teraz malować, bo można je skorygować i przemalować, a instalacje wymagają większego wysiłku czysto fizycznego. Kiedy klęknię budując moje *Shupy*, to często jest mi po prostu trudno wstać.

EBB: jaką drogą przeszedł Pan od malarstwa do rzeźbiarskich instalacji?

MUSIAŁOWICZ: Może posłużę się anegdotą. Zawalił mi się płot, pozostały tylko dębowe słupy. To dziś. Natomiast jako młody harcerz wędrujący od wioski do wioski marzyłem o jakimś słowiańskim odpoczynku pod krzyżem na rozstaju dróg, pod przydrożnym świątkiem. Były to marzenia, które tkwiły we mnie przez długie lata. Nie miałem siły, żeby dokonać odejścia od malarstwa. I dopiero teraz

EBB: wraca Pan często do obrazów, czy instalacji, zmienia je ...

MUSIAŁOWICZ: Tyle się dzieje w świecie. Mnie wydaje się, że obraz jest już zamknięty, że powiedziałem wszystko. Po czym przychodzą wieści ze świata, czy choćby **telewizyjne wiadomości** – tyle zła. Wracam do pracowni, patrzę na obraz – i okazuje się, że powiedziałem za mało. Mówię sobie – Henryk zrób coś jeszcze. Moją odpowiedzią na zdarzenia jest codzienny dialog z obrazami. W moim pojęciu jest to niezbędne.

W pracowni mam cykl, nad którym pracuję parę lat, i dalej koło niego tańczę. Chciałbym jakoś podsumować moją twórczość. Technicznie nie mogę jeszcze opanować całości, choć moja wyobraźnia nie ma z ideą tego cyklu problemu. Częścią projektu są moje stare rysunki, te z czasów okupacji. Nie miałem wówczas papieru, więc rysowałem na blankietach niemieckich. Fakt ten też przecież musi być częścią nowego cyklu, znaki ważnych dla mnie przeżyć i spraw mają narastać na tych nowych obrazach. Te rysunki mam przykryć pleksiglasem. W pozycji poziomej wszystko gra, obraz wydaje się w porządku. Kiedy jednak umieszczam go w pionie na pleksiglasie pojawia się dużo odbić aktualnego otoczenia. I teraz, być może te odbicia są nieuniknione, może wprowadzają aktualny czas ... nie wiem jeszcze.

EBB: oglądając Pana obrazy odnosi się wrażenie, że ramy są ich integralną częścią.

MUSIAŁOWICZ: Te dziewiętnastowieczne złociste ramy, często widoczne w muzeach, zawsze mnie denerwowały. Takie zamknięcie obrazu. Potem znów przysła moda na obrazy bez ram. Coś tu pomyłono. Zacząłem wracać do ram. Kiedyś pracowałem nad ramą – przyszedł kolega, budowałem jakieś ornamenty, widzi, że nie zaznaczam i szczegółowo nie wymierzam, pyta, dlaczego? Jakbym zaznaczył i wymierzał to wówczas zrobiłbym ramę, a ja chciałem ją stworzyć. Po prostu rama to dalszy ciąg mojego obrazu. Podobnie jak zmieniam i przemalowuję obrazy, tak samo zmieniam i przekształcam ramy. Podobnie jak my jesteśmy naturalnym niezbędnym elementem natury, tak samo rama jest naturalnym elementem obrazu.

Cóż, możemy mówić i mówić, i nigdy nie powiemy wszystkiego. Język jest za ubogi, żeby można było dokonać ostatecznej wypowiedzi. Tak samo jak malarstwo, nawet ono nie określi wszystkiego.

EBB: czy sądzi więc Pan, że sztuka ma swoje ograniczenia?

MUSIAŁOWICZ: Bałbym się tak powiedzieć. Jednak sztuka musi być jakoś uporządkowana. To znaczy, dobrze zrobiony, zamknięty obraz nie ma nic do naruszenia. Czasami szarżuję, wracam do niektórych obrazów. I czuję, że potrzebne jest tam coś, czego jeszcze nie potrafię powiedzieć. I wtedy odkładam obraz, żeby zapomnieć, co robiłem. Dopiero, kiedy zapomnę o usilnym myśleniu jak wyrazić to ‘coś’ w danym obrazie, mogę do niego wrócić.

EBB: czyli nie ma nigdy obrazu skończonego?

MUSIAŁOWICZ: Nie ma. Póki jest u mnie w pracowni, obraz nigdy nie jest nawet podpisany. Mówią – Henryk podpisz, bo bez podpisu obraz nie może wyjść z pracowni. A ja się zastanawiam gdzie mam podpisać. Obraz jest przecież skończony, a ja muszę położyć gdzieś swój podpis, zaczynam więc walczyć z płaszczyzną obrazu, z ornamentem. Podobnie nie wiem jak nazwać obraz. Podążam więc drogą cyklów. W żadnym pojedynczym obrazie nie mogę wypowiedzieć tego, co we mnie jest. Jeżeli operuję cyklami, to wydaje mi się, że ułatwiam odbiór.

Dlaczego nie byłem w pełni zadowolony z wystawy w Poznaniu? Moje najlepsze obrazy nie są w kraju, pewien okres mojej twórczości jest najlepiej reprezentowany w kolekcjach zagranicznych, nie tu, nie w kraju. Wysłałem obrazy do Stanów, nie sadiłem, że cokolwiek sprzedam, dlatego dałem te najlepsze. Są pewne miłości, z którymi nie chciałbym się rozstawać. A stało się inaczej. Chciałbym mieć najlepsze obrazy, kolekcję, która reprezentuje całokształt mojej twórczości.

EBB: ale przecież Pana malarstwo to forma dialogu, również z tymi, którzy je oglądają.

MUSIAŁOWICZ: No tak, ale żał się rozstawać. Chciałbym, żeby one zostały w jednym miejscu, gdzieś bliżej. Z Ameryki obrazy nie wrócą, z Europy może tak, z Niemiec, Szwajcarii, gdzie mam ich najwięcej.

Tworzę cykl Anioły. Nie jest to jakiś anioł, gdzieś tam fruujący, to jest ten anioł, który oddał życie, bądź dzielił się życiem. Jeszcze inaczej, anioł w mojej wyobraźni to również

pewni ludzie, którzy umiłowali sztukę, i nie są to twórcy. Pewna osoba z Niemiec – wychowała się ona w rodzinie, która kochała sztukę. W czasie wojennych nalotów została pogrzebana wraz z czwórką dzieci pod gruzami domu. Przyszła druga bomba i ją odkryła. W związku z tym postanowiła, że dług swój wobec życia będzie spłacała opieką nad sztuką i artystami. Organizowała więc dwie, trzy wystawy w roku, czy występy małych teatralnych zespołów. Nie zarabiała na tym. Gdzieś Pani ta zobaczyła katalog z moimi obrazami. Zdecydowała się urządzić wystawę. Wysłałem obrazy i byłem ciekaw jak wystawa ta jest zorganizowana. Zaskoczenie. Dwa obrazy Musiałowicza, kwiaty, światło, stary mebel, znowu obraz. I tak wyglądała cała willa. Obrazy nie były w sztucznym otoczeniu, żyły w naturalnym środowisku. Ludzie, którzy przychodzili na spotkania widzieli obrazy w jakiejś atmosferze. I to właśnie ta osoba była dla mnie tym aniołem. Odeszła w zeszłym roku. To był nieprzeciętny człowiek.

EBB: czy sądzi Pan, że obrazy wystawiane w galeriach tracą, że trudniej je odebrać?

MUSIAŁOWICZ: Nie, to nie tak. W tym domu, który opisywałem była zupełnie specyficzna atmosfera. Druga rzecz, że moje obrazy są dosyć trudne w odbiorze i dosyć trudne do powieszenia. Być może dlatego, że tzw. czarne obrazy potrzebują dosyć szczególnego światła. Nie mocnego. U mnie jest tyle czerni.

EBB: dlaczego czerni?

MUSIAŁOWICZ: Hmm. My z mroków powstaliśmy. Tam gdzieś, gdzie zrodziło się światło poprzez mrok. Przyszliśmy tu zaistnieć. Jest to początek moich przemyśleń, upostaciowionych dalej w mojej sztuce. No dobrze, ale kolor w obrazach też jest, jest też wiara w człowieka.

EBB: tak, ale obok czerni pojawia się w Pana obrazach złoto, czy srebro...

MUSIAŁOWICZ: Trudno powiedzieć. W Rosji widziałem stare ikony, XIII, XIV wieczne. I one stanowią potęgę. Słowo „ikona”, no tak, nie przepadam za nim. Zdevaluowało się w cepeliowskich kopiach, zupełne nieporozumienie. Złoto jest symbolem wartości duchowych. Tak można powiedzieć; jakieś nieokreślone dobro. U mnie nie jest to po prostu położony płatek złota na płaszczyźnie obrazu. Tak długo nad nim pracuję, żeby przestało być złotem, ale jednak wciąż było. Nie oszczędzam na materii obrazu, niektóre płatki to 24 karatowe złoto. Nawet zamalowane gdzieś przebija przez warstwy farby. Nie ginie, przenika i mówi o tym, co ważne.

EBB: na obrazie *Pielgrzymkowe rozmyślenia* złoto jest tłem dla uproszczonego, szkicowego rysunku oka.

MUSIAŁOWICZ: Wolę, żebyś to ty powiedziała, jak odbierasz ten obraz. Kiedyś o nim rozmawialiśmy, wydaje mi się, że zauważyłaś coś istotnego, o czym nawet nie myślałem malując. Ja mam mówić o swoim obrazie? O literackich sprawach? Nie, to nie jest możliwe. O Boże, nie ma nic gorszego, niż artysta wyjaśniający swój obraz. Gdybym

zaczął opowiadać, to zamknąłbym obraz. Ja chcę, żeby był otwarty, aby każdy mógł go odebrać inaczej, indywidualnie.

Mówię tylko o tym, co dotyczy każdego obrazu, całej mojej sztuki, nie wyjaśniam poszczególnych obrazów. Obraz *Pielgrzymkowe rozmyślenia* rodził się długo, moja podświadomość zrodziła ten obraz, ale skonkretyzowałem go podczas papieskich pielgrzymek. Chcę, żeby odbiorca odkrywał mój obraz. Malarz powinien ułatwić odbiór swoich prac, ale nie może ich tłumaczyć.

EBB: siedzimy w ogrodzie, gdzie jest dużo różnorodnych kamieni, z prostych polnych głazów zbudowane są też fundamenty tutejszej pracowni. Skąd takie zauroczenie?

MUSIAŁOWICZ: No tak, znowu muszę odwołać się do przeszłości. W młodości harcerskie wędrowki prowadziły do różnych małych wiejskich kościółków, wokół których często były ułożone kamienie, małe i większe. To początek zauroczenia. Każdy kamień ma przecież własne życie. W każdym możesz zobaczyć moje obrazy i przemyślenia. Patrz, tu mam kamień ciemny, blisko rośnie kwiat, dalej położyłem kamień jasny – początek rozmowy, dialogu... Szacunek do kamienia pojawia się przecież również w innych kulturach. Tu w Cieńszy odrodziłem się jako artysta i jako człowiek. Dużo pracuję, szczególnie zważywszy na moje lata. Ale kiedy przychodzę tutaj - patrz na te rośliny, światło i rzeźbę – to po prostu odpoczywam, jest to jeden piękny świat.

EBB: wydaje się, że widzi Pan podobne cechy w wielkim wszechświecie, jak i w zwykłym polnym maku.

MUSIAŁOWICZ: Dla mnie tak. Jeżeli nie potrafisz zbliżyć się do drobnej rośliny, to jaką masz szansę, że zrozumiesz wielki wszechświat? Popatrz jak zmienia się układ rośliny w zależności od pory dnia i obecności słońca. Kiedyś w lesie znalazłem jeden jedyny goździk i posadziłem go w swoim ogrodzie. Zdumiewające, jak szybko odrodził się jeden jedyny kwiat. I teraz mam już niezliczoną liczbę kęp. Czy nie podobnie jest z człowiekiem? Czy człowiek nie jest zdolny do odrodzenia, do szlachetności?

EBB: pomimo więc, że Pana obrazy wyrażają pewien dramat, niepokój, to odnajduje Pan wiarę w dobro świata i człowieka?

MUSIAŁOWICZ: Wyjdź kiedyś wieczorem jesienią, popatrz w niebo kiedy nie ma chmur, tyle tam gwiazd. Powoli zaczynają się odsłaniać pozbawione liści konary drzew. Jak to dobrze, że mam dar radości obcowania z naturą. Ja wierzę w człowieka. I dzięki tej wierze mam nadzieję, że można zwalczać zło. Ja Boga widzę we wszystkim. Sądzę, że powinniśmy z nim współpracować. Jesteśmy odpowiedzialni za siebie i ziemię.

Myszę, że poznanie i zrozumienie natury może być drogą przeciwko niedoli ludzkiej, dzięki temu może dojść do duchowej solidarności ludzi. Przeraża mnie triumf bezdusznej wiedzy nad instynktem i zdrowym rozsądkiem, jak przewyciężyć te ograniczenia? Człowiek musi zrozumieć, że przynależy do ziemi, a nie że ziemia należy do niego. Nie dzielimy świata na sacrum i profanum, bo ludzka świętość powstaje na glebie przyziemności, jako tęsknota do duchowej doskonałości. Sztuka to szukanie drogi do ludzkiej jedności, próba wyrwania z letargu.

Świat potrzebuje sztuki myślącej i refleksyjnej, a zarazem tolerancyjnej. Mój pępek świata to Cieńsza, tu uzyskuje pełnię radości, scalenie z naturą. Tu zrodziły się moje ostatnie cykle, *Słupy*, *Okna*, *Rozmyślenia*, *Sarkofagi*. Moje światowidy – moje widzenie dobra i zła, zakotwiczone we współczesności, gdzie sacrum sąsiaduje z profanum.

***Pielgrzymkowe rozmyślenia* – kilka uwag o jednym obrazie**

Henryk Musiałowicz wolał raczej mówić o ogólnych znaczeniach, które decydują o kształcie jego sztuki, niż o poszczególnych dziełach. Nie dał się namówić na odautorski komentarz do obrazu *Pielgrzymkowe rozmyślenia*. Interpretację pozostawił odbiorcom. Pozostaje mi uznać wolę artysty. Poznawałam tę pracę etapami, w czasie w jakim była tworzona. Pamięć o tym obrazie towarzyszy mi więc przez lata.

Sam tytuł obrazu sugeruje refleksję malarską związaną z pielgrzymowaniem. Długi okres powstawania dzieła 1982/1983/1986/1994, wydaje się mieć też niebagatelne znaczenie interpretacyjne. Fakt ten sugeruje, że obraz jest również świadectwem i opisem swoistej pielgrzymki malarza. Nie odnajdziemy w tej w pracy bezpośrednich odwołań do konkretnych historycznych zdarzeń, choć jak wynika z wypowiedzi Musiałowicza pracę inspirowały papieskie pielgrzymki. Nie ma tam znaków i symboli malarstwa publicystycznego. Te pojedyncze historyczne zdarzenia są tu przedstawiane w wymiarze ogólnoludzkim.

Rama stanowi integralną część dzieła. Tonacja jej jest ciemna, z podobnego rodzaju ornamentem, który wbudowany jest w sam obraz. Nie tyle izoluje ona pracę Musiałowicza od otoczenia, sugerując odrębny od potocznego otoczenia świat, ile zdaje się wprowadzać bezpośrednio odbiorcę w rzeczywistość malarską, która stanowi tu dopełnienie tego, co nas otacza.

Wielowarstwowa, pogłębiona, niemal reliefowa faktura płaszczyzny obrazu może skłaniać, by zakwalifikować *Pielgrzymkowe rozmyślenia* do nurtu informel, bądź by po prostu uznać, że jest to wyraz twórczych poszukiwań formalnych, gra formą. Wydaje się jednak, że praca świadczy o czymś więcej niż prostym lirycznym zachwycie artysty nad wartościami formalnymi materii, którą wybrał jako swoje medium. **Fakturowość nie jest też dodatkowym upiększającym obraz elementem.** Bagatelizowaniem znaczenia, choć jakże to oczywista pokusa, jest tłumaczenie prac Musiałowicza początkami jego twórczej drogi, jaką były studia w poznańskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Nie o ładny, malarsko zręczny i dekoracyjny efekt zabiega autor. Raczej poszukiwania techniczne wynikają z konieczności przekazania materią sztuki specyficznych, ważnych dla twórcy nie-malarskich znaczeń. Szeroko rozumiany i malarsko interpretowany ornament stał się nośnikiem znaczeń poza estetycznych. Predykaty estetyczne zostały włączone w obszar artystycznej wypowiedzi egzystencjalnej.

Czarne zgrubienia farby, czasami gładkie, czasami chropowate układają się w kształt jakiegoś schematu, zarysowują jakieś fundamenty, budują strukturę obrazu, wykreślają pewną geometryczną formę, którą można odczytać jako zbliżoną do labiryntu.

Rysunek labiryntu, tak czy inaczej zinterpretowany, pojawia się również w innych pracach malarza, *Pielgrzymkowe rozmyślenia* nie stanowią wyjątku.

Tym razem rzucona na płaszczyznę obrazu czarna siatka labiryntu, choć konkretyzuje obraz, nie przykuwa uwagi, a raczej kieruje nasze spojrzenie na możliwe, wyznaczone przez siebie drogi. Wędrownka ta nie musi oznaczać fizycznego przemieszczania. Czymże innym jak nie taką podróżą są kolejne etapy pojedynczego ludzkiego życia, przemiany osobowości, wybory aksjologiczne, czy nawet historia umysłu, dzieje pojmowania przez nas świata. Czasami patrząc na obraz odnosi się wrażenie, że jesteśmy schwytani w sieć dróg, obszar z którego ucieczka nie jest możliwa, że jesteśmy skazani na ciągłe poszukiwania i wybory, że z labiryntu wyjścia nie ma. Labirynt przyjmuje tu postać płataniny prowadzących donikąd ścieżek. Nie ma więc powodu, by wybrać jakąkolwiek z nich, to co istnieje nie może być wówczas określone przez pojęcia prawdy i fałszu, dobra i zła. W takim otoczeniu aksjologicznie biorąc człowiek może zdecydować się na indyferentną postawę przechodnia, **który nie dba o to, że zagubi własną tożsamość w ślepych zaułkach**, albo ironicznie odnosząc się do drogowskazów może skupić się na ciągłym ustanawianiu siebie jako artystycznego pozoru, bądź też po prostu zagłębić się w egzystencjalnej rozpacz.

Żadne z tych ludzkich upostaciowień nie wydaje się na miejscu w spotkaniu z obrazami Musiałowicza. Być może *Pielgrzymkowe rozmyślenia* sugerują, że wędrownka przez labirynt jest nieunikniona, ale sugerują zarazem, że to dzięki niej mamy szansę poznawania. Być może nie jest to poznanie ostateczne, przynależne Bogu, być może jest częściowe, być może zawsze obarczone jakimś procentem błędu i co najwyżej tylko wysoce prawdopodobne, bądź skażone egzystencjalnym niepokojem. Lecz wówczas labirynt Musiałowicza wydaje się już być nie pułapką, a wizualnym echem ciągle aktualizującego się pytania - *Quo vadis?*

Musiałowicz zdaje się wyrażać malarskimi środkami pogląd, iż znaczenie drogi odkrywamy w czasie wędrownki. W czarną przestrzeń obrazu malarz wprowadza dwa podstawowe kolory, u podstawy, na dole *Przemysień ...* czerwień, która stopniowo przez różne subtelne tony przygaszenia przechodzi w błękit. Kolor pojawiający się w nielicznych, ograniczonych czarną siatką miejscach, wprowadza w głąb labiryntu i jest swoistym po nim przewodnikiem, albo też śladem przebytej już przez kogoś drogi. Labirynt, który prezentują *Przemyslenia pielgrzymkowe* ukształtowany jest w taki sposób, że posiada swoje miejsce centralne, aczkolwiek, nie jest to środek geometryczny. Cztery położone w górnej połowie obrazu kwadratowe płatki złota wyznaczają przestrzeń specjalną obrazu. Blask złota jest przytłumiony, dostrzegamy na każdym płatkach schematyczny, uproszczony rysunek oczu, prawdopodobnie zarys nosa. Artysta sugeruje idee, że w konsekwencji naszej wędrownki i na pewnym jej etapie może dojść do spotkania i odsłonięcia sfery sacrum – centrum labiryntu okazuje się być jakimś rozpoznaniem znaczeniem, odsłonięciem Logosu, przecuciem *sanctum*. Architektura obrazu *Pielgrzymkowe rozmyślenia*, czy inaczej geometria labiryntu Musiałowicza stanowi zatem wyzwanie wobec modnej, wolnej od normatywności i realizmu, narkotycznej idei ciągłej dekonstrukcji. **Pozostawia wiarę, że poza zmienną rzeczywistością postrzegalnego świata i niepewną egzystencją ludzką istnieje stabilna, choć trudna do rozpoznania, struktura Logosu.**

Ewa Bogusz-Bołtuć: edbogusz8@yahoo.com