

ANDRZEJ PIENKOS
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0630-3008
UNIwersytet Warszawski

WIESŁAW JUSZCZAK. GŁOS W SPRAWIE

Słowa kluczowe: polska historia sztuki, myśl o sztuce, filmoznawstwo, humanista, tłumacz, modernizm, Młoda Polska, postimpresjoniści, mit, ornament

Keywords: Polish art history, history of aesthetics, film studies, humanist, translator, modernism, Young Poland, post-impressionists, myth, ornament

Abstrakt: Tekst prezentuje dorobek zmarłego w 2021 r. Wiesława Juszczaaka jako niepodjęte dotąd przez humanistykę wyzwanie. Powodem tego zaniedbania może być wielokształtność i bogactwo tematyczne jego tekstów, ich wybitny wymiar literacki, ale jednocześnie głębokie i szerokie zaplecze naukowe. Dotyczy to zarówno jego książek o malarstwie polskim ok. 1900 r., o postimpresjonistach, jak i analiz archaicznej greckiej myśli o sztuce, religijnych korzeni sztuki różnych kultur, niekonwencjonalnych interpretacji filmów japońskich czy Ingmara Bergmana.

Abstract: The text presents the achievements of Wiesław Juszczaak, who died in 2021, as a challenge that has not yet been taken up by the humanities. The reason for this may be the multiformity and thematic richness of his texts, almost always essayistic in nature (in the best, traditional sense), with an outstanding literary dimension, but at the same time a deep and broad scientific background. This applies to both his books on Polish painting around 1900, works on post-impressionists, as well as analyzes of archaic Greek thought about art, religious roots of art from various cultures, unconventional interpretations of Japanese films or Ingmar Bergman's oeuvre.

Niedawno, w roku 2021, z okazji 100-lecia urodzin Jana Białostockiego, Sergiusz Michalski mówił w wywiadzie o wielkiej trójce polskiej historii sztuki XX w.: oprócz Białostockiego zaliczył do niej Lecha Kalinowskiego i Mieczysława Porębskiego¹. Pomyślałem wówczas: a co z Wiesławem Juszczaakiem? Miejsce zaraz za podium? To najbardziej przekłete przez wszystkich olimpijczyków, czwarte? A może po prostu on nie daje się sklasyfikować? Może nie wśród historyków sztuki? W nekrologu bezpośrednio po jego śmierci napisaliśmy: „Wielki humanista, uczoney i pisarz”, nie mając najmniejszych wątpliwości w odniesieniu do żadnego z użytych słów i próbując przywrócić im utraconą moc znaczenia. Na jego epitafium w katakumbach warszawskich Powązek widnieje zaś prosty i dosadny napis: „Wiesław Juszczaak, humanista”.

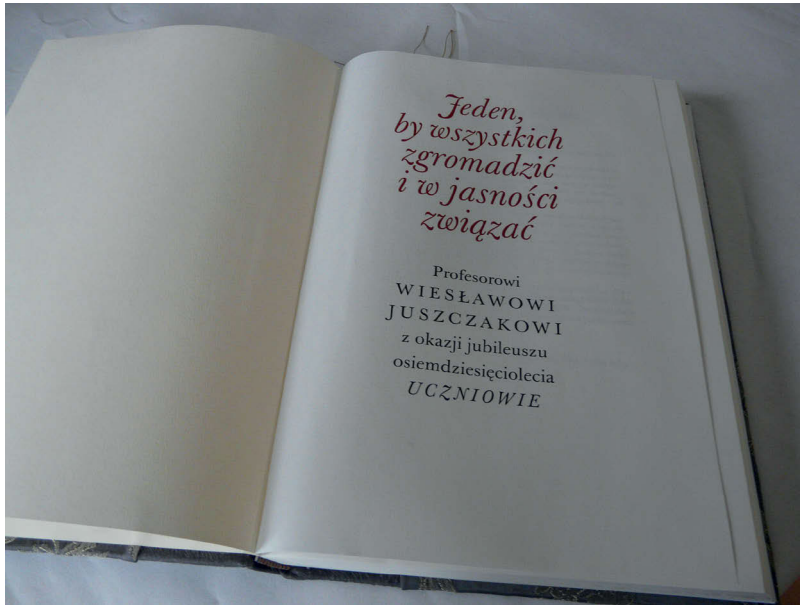
Gdy wielokrotnie, przed zbliżającymi się kolejnymi „okrągłymi” rocznicami urodzin Juszczaaka, powracał pomysł przygotowania standardowej książki mu dedykowanej, tzw. *Festschriftu*, realizacja utykała na starcie, w ogniu pytań: co to może być, jak stosownie go uczcić...? I jeszcze: jak ograniczyć do rozsądnej

¹ <https://teologiapolityczna.pl/jan-bialostocki-krytyczny-badacz-tradycji-rozmowa-z-sergiuszem-michalskim> (dostęp: 5 V 2022).



1. Wiesław Juszcak, Nieborów, sierpień 2018, fot. A. Szewczyk

skali liczbę zaproszonych osób, uczniów i przyjaciół, historyków sztuki i literatury, antropologów, muzykologów, filmoznawców, filologów klasycznych, starożytników, orientalistów, filozofów, artystów? Bo ze wszystkich tych dziedzin niewątpliwie byłoby liczni chętni i ważni autorzy hołdów. Ostatecznie, krzyczący skandal, powstała tylko jedna Księga, najbardziej chyba niezwykła, w dwóch egzemplarzach – w tym jednym dla profesora – sporządzony zbiór wypowiedzi tylko jego doktorantów (których też było bez liku)².



2. *Jeden, by wszystkich zgromadzić i w jasności związać* – książka dedykowana Wiesławowi Juszczaowi z okazji jubileuszu osiemdziesięciolecia urodzin, fot. R. Ciarka



3. *Jeden, by wszystkich zgromadzić i w jasności związać* – książka dedykowana Wiesławowi Juszczaowi z okazji jubileuszu osiemdziesięciolecia urodzin, fot. R. Ciarka

² Po śmierci Juszcza podjęto decyzję o upublicznieniu zbioru, zatytułowanego *Jeden, by wszystkich zgromadzić i w jasności związać* (Księga pamiątkowa Profesora Wiesława Juszcza w osiemdziesięciolecie urodzin) na stronie internetowej Instytutu Sztuki PAN: <http://www.ispan.pl/index.php?app=docs&action=get&iid=3386> (dostęp: 12 VI 2022). Por. też „Konteksty”, 67, 2013, 1.

Dariusz Czaja, pisząc wstęp do swoich rozmów z Wiesławem Juszcakiem, zatytułowanych znacząco, za Williamem Blakiem, *Ruiny czasu*, z wyraźnym zdziwieniem, ale i z żalem zauważał, że jego rozmówca jest „nieobecny” i „nieznany”³. Próbował dojść przyczyn tego szczególnego stanu rzeczy. Podawał kilka możliwych uzasadnień. Trudno nie zgodzić się z jego ustaleniami i diagnozą. Ale może warto dodać jeden jeszcze powód, rozszerzający stwierdzenia Czaj. Dorobek Juszcaka, a w tym i jego przesłanie, ma tę właśnie rzadką zaletę (czy jak kto woli, wadę), że musi pozostać w głębokim sensie słowa „nieznany”. Nawiązując do wielkiego romantycznego klasyka, jest „to the happy few”, albo parafrazując go, „to the unhappy few”, czy jeszcze inaczej, dla tych wytraconych, zaniepokojonych – badaczy sztuk (ale i artystów), języka, historii, religii.

Pisząc ten tekst niedługo po pierwszej rocznicy śmierci Wiesława Juszcaka (18 lutego 2021) i kończąc go niedługo przed 90. rocznicą urodzin (26 czerwca 1932), próbuję uniknąć bilansu, który mógłby przeistoczyć się w klasyczną statystykę i ocenę dokonań. Próbuję również powściągnąć wspomnienia osobiste o Nim, którymi dzielimy się w gronie bliskich osób. Sądzę natomiast, że w „Roczniku Historii Sztuki” warto, a raczej należałoby rozpocząć refleksję nad historią sztuki w jego wydaniu. Czy nasza dyscyplina podejmie ten obowiązek? Wezwanie sprzed dekady, rzucone przez Marię Poprzęcką, promotorkę odnowienia doktoratu Wiesława Juszcaka, nie zostało dotąd podjęte: „Za sprawą kunsztu języka opisowego, precyzji analiz, dzięki bogactwu skojarzeń oraz wyjątkowemu interpretacyjnemu splecieniu «faktów i wyobraźni» Wiesław Juszcak stworzył zarazem nową jakość w pisaniu o sztuce, jakość, która wciąż, po pięćdziesięciu latach, pozostaje wyzwaniem dla kolejnych pokoleń historyków sztuki”⁴.

Tyle że, kłopot na początek: czy Wiesław Juszcak był istotnie historykiem sztuki? Przy tej samej okazji odnowienia (przypomnijmy, po 50 latach) jego doktoratu, jeden z recenzentów, Czesław Robotycki, nie widział przeszkód, aby uznać w „odnowionym” doktorze Uniwersytetu Warszawskiego antropologa, inny zaś, Waldemar Okoń, były doktorant Juszcaka, nie próbował nawet zaliczać go do nauk poszczególnych i nazwał Wielkim Magiem...

Nie zapominając, że Wiesław Juszcak studiował również filozofię, a myśl o studiach muzycznych porzucił ostatecznie dość późno (choć muzyki uczył się zawzięcie), stwierdzić należy, że mieliśmy do czynienia... mamy do czynienia – w pamięci i tekstach, a także nagraniach wywiadów mamy nadal – z zawodowym, wykształconym „jak należy” historykiem sztuki. Kolejne szczeble kariery naukowej, magisterium i doktorat, dotyczące dwóch odległych od siebie obszarów sztuki polskiej, jednoznacznie każą go klasyfikować w obrębie tej profesji⁵. Pracował przez całe życie w dwóch czołowych instytucjach tej branży w Polsce, Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk⁶ i Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego⁷, a dodatkowo wykładał historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Z takim zaszufladkowaniem miał wszakże sam Juszcak kłopot, rosnący zresztą w drugiej połowie życia. I miała z nim kłopot polska historia sztuki⁸. Bo jeśli tak (tzn. Juszcak jako historyk sztuki), to trzeba dyscyplinę inaczej rysować, z czym nie wszyscy by się dobrze poczuli; jeśli nie... lepiej nie myśleć.

Na 700 stronach wielkiego, syntetycznego opracowania przemian w tej dziedzinie na świecie po 1970 r. pt. *Suwerenność dyscypliny* Mariusz Bryl nie wymienił ani razu nazwiska Juszcaka⁹. Czy to oznacza, że profesor nie istnieje w historii sztuki? Zapewne przesadne to wzburzenie, oznacza to tylko tyle, że „swego nie znamy” i nie cenimy, zapatrzeni za Odrę i za Atlantyk. Oczywiście składano mu hołdy od lat, także na konfe-

³ D. Czaja, W. Juszcak, *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości*, Wołowiec 2017, s. 9.

⁴ Zob. przedruk mowy promatorskiej: M. Poprzęcka, *Dzielo otwarte. Laudacja na odnowienie doktoratu Profesora Wiesława Juszcaka*, „Konteksty”, 67, 2013, 1, s. 6.

⁵ Praca magisterska z roku 1955 dotyczyła *Tryptyku bodzentyńskiego*, doktoryzował się na UW w 1962 r. na podstawie rozprawy pt. „Niektóre zagadnienia twórczości Witolda Wojtkiewicza (1879–1909) w świetle ówczesnych przemian sztuki polskiej” – w jej publikacji w 1965 r. zmienił tytuł na *Wojtkiewicz i nowa sztuka, świadomie i zuchwale nawiązujący do sławnego tekstu z epoki, Ignacego Matuzewskiego Słowacki i nowa sztuka*. Habilitował się w Instytucie Sztuki PAN w 1976 r. – tematem było nie tylko malarstwo polskiego modernizmu (choć książka została wydana w serii syntez dziejów malarstwa właśnie: *Malarstwo polskie. Modernizm*, Warszawa 1977), ale cała sztuka polska okresu Młodej Polski i problem przełomów wówczas zachodzących.

⁶ Od 1961 r. do śmierci.

⁷ W latach 1985–2011, gdy zakończył prowadzenie seminariów, będąc już od kilku lat na emeryturze.

⁸ Jak to efektownie ujęła Anna Markowska: „Skoro, jak z upodobaniem Juszcak powtarza za Heideggerem, teologia jest jedną z form obrażania Boga, zatem nauka o sztuce [...] musi z samej swej natury wypaczać istotę sztuki”, A. Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*, Katowice 2003, s. 282.

⁹ A przecież książka ta nosi podtytuł „polemiczna historia historii sztuki...”. Por. M. Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008.



4. Wiesław Juszczyk, Nieborów, 2010, fot. A. Szewczyk

rencjach „branżowych”, kilka mu nawet dedykując, także przy okazji wspomnianego odnowienia doktoratu na Uniwersytecie Warszawskim w 2013 r. czy wręczenia wspomnianej Księgi od doktorantów.

Wchodził przecież w polemiki fundamentalne, między innymi niegdyś z Janem Białostockim na temat statusu badań nad sztuką, a wcześniej swoją nietypową habilitacją. Wywalczył sobie miejsce osobne i piedestał Mistrza (na którym zresztą absolutnie nie chciał stanąć), ale pozostał outsiderem. Wydaje się, że dokonaliśmy (z wydatną pomocą samego „zainteresowanego”) zabiegu ominięcia go w procesie samooceny (dzisiaj należałoby powiedzieć ewaluacji) dyscypliny. Jedną chyba tylko Anna Markowska podjęła się trudu kompleksowej analizy postawy, a także języka Juszczyka jako badacza sztuki i piszącego o sztuce, aczkolwiek w kontekście jedynie polskich postaw, głównie zresztą z czasów PRL¹⁰.

Wydaje się, że poza pewnymi kulturalowymi i towarzyskimi głosami dyscyplina nie podjęła nie tylko jego propozycji badawczych, ale i polemiki z nim. Nie mam tu na myśli licznych poszczególnych cytowań, chętnego przejmowania jego interpretacji obrazów młodopolskich mistrzów czy kilku filmów. Nadal pisze się u nas prace o sztuce polskiej ok. 1900 r., w których terminy i porządkowanie „styloznawcze” wydają się nienaruszone od czasów sprzed *Modernizmu* i *Postimpresjonistów* Juszczyka. Ale pisze się też prace, w których jest on cytowany i powtarzane są jego pomysły interpretacyjne, jakby czas się na tych książkach zatrzymał. Trudno jednak trafić na polemikę albo refleksję w rodzaju: „cóż po *Wojtkiewicz* dzisiaj?” Czy podjęto jakąkolwiek polemikę z jego *Modernizmem*? Pamiętam rozmowy przy okazji wystawy *Koniec wieku* (w warszawskim i krakowskim Muzeum Narodowym w 1996–1997). Przebąkiwano o straconej szansie dokonania rozprawy z kontrowersyjną (w swoim czasie) „synteza” polskiego malarstwa okresu Młodej Polski, w 20 lat

¹⁰ Markowska, *op. cit.*, poświęcony Juszczykowi cały rozdział 8 pt. „Ekfrazja i jej moc dywersyjna”.

po jej publikacji. Tym bardziej że prace nad tą epoką w sztuce polskiej sam Juszcak uważał za zamkniętą. Nie znalazł się wówczas nikt odważny do podjęcia się, zainicjowania takiego zadania. W katalogu wystawy zamieszczono natomiast rodzaj ekstraktu z wydanego w 1977 r. tekstu Juszcaka (oczywiście z jego aprobatą i przy współdziałaniu), wskutek skrócenia mocniej jeszcze sankcjonując „odwieczność” konstatacji ogólnych, a także zaproponowaną w *Modernizmie* hierarchię nazwisk twórców epoki oraz banicję tam nieobecnych.

Juszcak radykalnie porządkował język dyscypliny, gdy np. dezawuował powszechne używanie określenia „postimpresjonizm” i „terminów pokrewnych”¹¹. Przyjęto, owszem, choć po początkowych oporach, jego propozycje na temat ekspresjonizmu w polskim modernizmie, do którego wliczał artystów dotąd kompletnie niekojarzonych z tym kierunkiem. Czy są one nadal aktualne?

Zabieg ominięcia jest pewnie usprawiedliwiony, wszak Juszcak nie sformułował metody, jeśli rozumieć pod tym wytartym słowem, źródłowo, umożliwienie „pójścia za kimś”. Brak przypisów w jego książkach (naukowych?) niejako automatycznie wyłącza je z list lektur odpowiedzialnej akademickiej nauki. I czyż może być wzorem ktoś, kto sam brał lekcje – jak przyznawał nieustannie – od między innymi Thomasa Merton i J.R.R. Tolkiena, Wernera Herzoga i Piera Paola Pasoliniego, Rainera Marii Rilkego i Juliusza Słowackiego, a pomijał lekceważącym *désintéressement* parę znaczących dla „rozwoju” dyscypliny szkół metodologicznych? Już refleksja nad Witoldem Wojtkiewiczem i Blakiem nastrajała go nieufnie wobec tłumaczenia sztuki historią. Ostentacyjnie ahistoryczna obwoluta, dobrana przez autora dla studium nad tym pierwszym, reprodukcją nie dzieła bohatera książki, lecz grafikę współczesną – autorowi tekstu (!) – tj. linoryt Józefa Gielniaka¹², może uchodzić za manifest Juszcaka. Wyłączając, właściwie od początku swej aktywności zawodowej, dzieło sztuki z gry społecznej, Juszcak skazywał się na bezużyteczność uniwersytecką. Ostatnie zaś lata jego pracy dydaktycznej polegały zasadniczo na pokazywaniu filmów (tych znanych i tych całkiem zapomnianych) i mówieniu, czym one nie są.

Studenci historii sztuki (przynajmniej z Uniwersytetu Warszawskiego) jego tekstów nie czytają, o czym miałem okazję się przekonać kilkakrotnie, bynajmniej nie w jednej grupie wiekowej. Gdy na seminarium zadawałem do lektury teksty Juszcaka, inspirujące do żarliwych dyskusji okazywały się jego „fragmenty”, w szczególności eseje o filmach, rozważania o młodopolskim malarstwie albo Vincencie van Goghu przyjmowano raczej jako anachroniczne. Cóż po Juszcaku studentom, skoro np. zrozumienie Paula Cézanne’a nic nie pomoże w rozumieniu kubistów...¹³

Postimpresjoniści – jedna z najśmielszych analiz malarstwa końca XIX w. w światowej historii sztuki XX stulecia, pisana była – o zgrozo – na podstawie reprodukcji¹⁴. W dodatku ukazała się w serii popularzatorskiej Wydawnictw Artystycznych i Filmowych, co być może uspiło badaczy epoki, na długo zresztą. Gdyby ta książka w swoim czasie została przełożona na języki obce, zmieniłaby spojrzenie na Cézanne’a¹⁵, Georges’a Seurata, Claude’a Moneta. Podobnie jak następujący po niej tom *Malarstwo polskie. Modernizm* stanowiła właściwie rozprawę z postpozytywistycznym myśleniem, jednocześnie obie ujawniały prawdziwą, ale rozumianą inaczej niż przyjęto, wartość nowoczesnego zwrotu, i znikomą operatywność podziałów na „style, kierunki, tendencje”. Głębokie powinowactwo Moneta z symbolizmem dostrzegali już niektórzy jego współcześni ok. 1900 r., światowa historia sztuki pogodziła się z tym niebezpiecznym związkiem jednak dopiero po niemal stu latach. Juszcak wydobyl je nieco wcześniej.

Co musiało budzić zdziwienie, a nawet sprzeciw, obie te książki pomijały „drobiazg” artystyczny, zatrzymując się tylko przy kilku wielkich nazwiskach twórców. Taka jest specyfika całego pisarstwa Juszcaka, którego nie interesowały artefakty, lecz arcydzieła.

Zachwyt i sprzeciw budziły też jego późniejsze prace, już nie o obrazach nowoczesnych, lecz rozmaitych zjawiskach z wielu epok. Juszcak potrafił być zawziętym polemistą, zwłaszcza wówczas, gdy mozolnie

¹¹ Por. rozdział wstępny w książce *Postimpresjoniści* pt. „Termin «postimpresjonizm» i nazwy pokrewne”.

¹² Na ten przewrotny pomysł zwróciła uwagę Markowska, *op. cit.*, s. 253–255. Co ciekawe, reedycja *Wojtkiewicza* z roku 2000 decyzją wydawnictwa Universitas jest już rozwiązana konwencjonalnie, z reprodukcją na obwolucie obrazu tytułowego artysty.

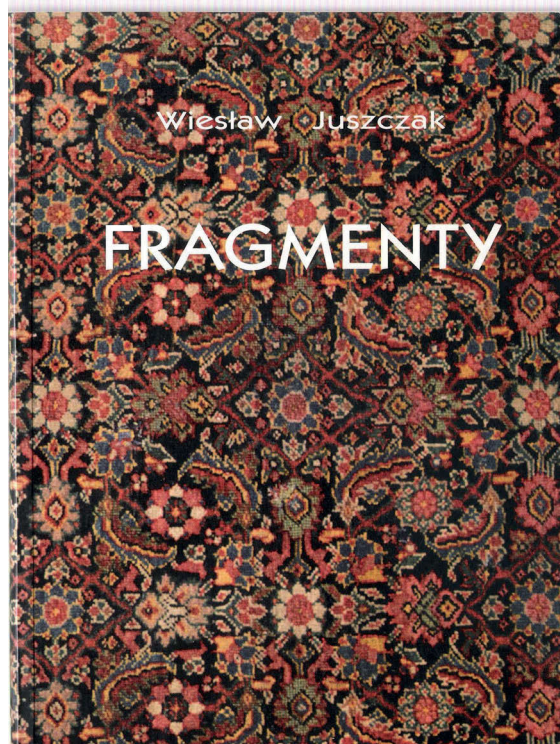
¹³ Por. radykalną rozprawę Juszcaka w esejju *Przypowieść o liliach i krukach* z roku 1984, przedrukowaną w tomie *Wędrowka do źródeł*, Gdańsk 2009.

¹⁴ Ze swojego rocznego pobytu w Wielkiej Brytanii w 1962–1963 r. Juszcak znał z autopsji wiele arcydzieł także malarstwa francuskiego, ale następnie, do czasu napisania tej książki nie podróżował, sądy o większości omawianych w niej obrazów musiał opierać raczej na przecuciu. Ale był do tego czujnym czytelnikiem tekstów źródłowych i one m.in. mówiły mu o istocie wysiłku Cézanne’a czy Edgara Degasa. *Postimpresjonistów* wydano w 1972 r. i od 1975 r. kilkakrotnie wznawiano.

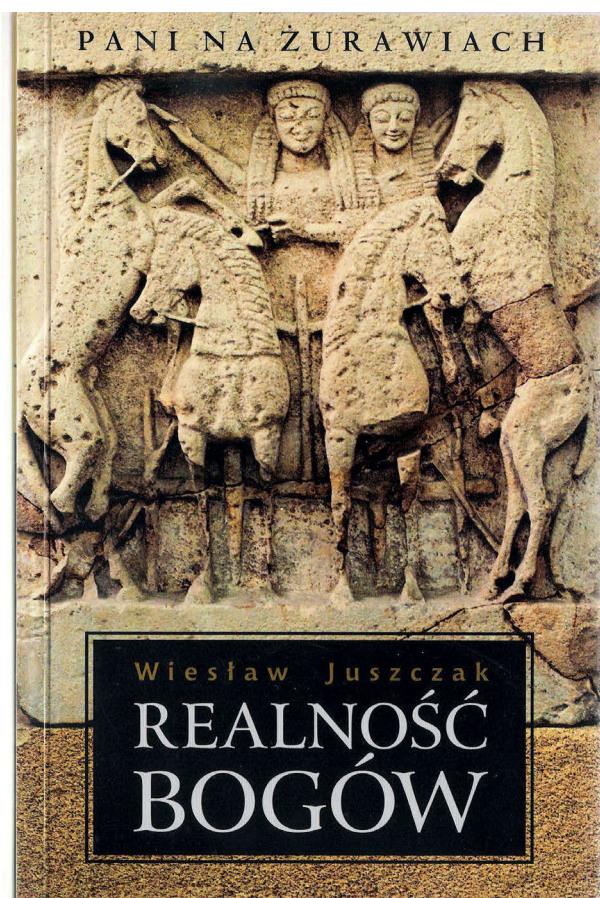
¹⁵ Richard Shiff w nieco zbliżony sposób dostrzegł rolę impresjonizmu i doniosłość Cézanne’a dopiero w książce *Cézanne and the End of Impressionism. A Study of the Theory, Technique and Critical Evaluation of Modern Art*, wydanej w Chicago w 1984 r.



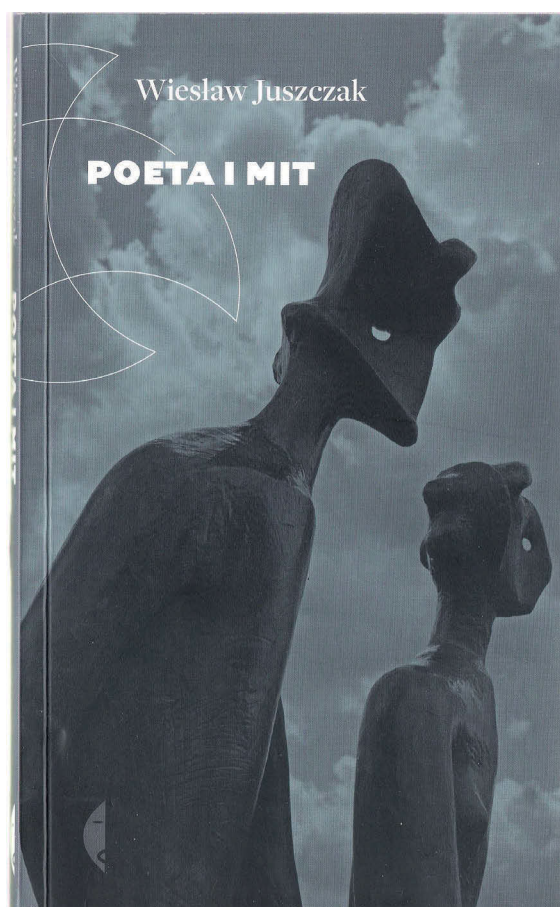
5. Wiesław Juszczak, *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965



6. Wiesław Juszczak, *Fragmenty. Szkice z teorii i filozofii sztuki*, Wyd. Zamek Królewski, Warszawa 1995



7. Wiesław Juszczak, *Pani na Żurawiach, cz. 1: Realność bogów*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2002



8. Wiesław Juszczak, *Poeta i mit*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014

„wgrzyzał się” w słowa, terminy i odkrywał przekłamania, którymi nauki i myślenie potoczne przekryły ich źródłowy sens, prawdę. Zanim zaczął ją odkrywać w tekstach Homera, Pindara, w Biblii, świętych księgach hinduizmu i poddał komentującej lekturze prace Martina Heideggera i Hansa-Georga Gadamera, przez lata pracował nad językiem swoim, swoich koleżanek i kolegów. Z jego pedantyczną – często irytującą – dbałością o słowo wiąże się bowiem ta, chyba dzisiaj niepamiętana już dziedzina pracy i zarazem pasja Juszcza: redaktora, nie tylko jako pracownika Państwowego Instytutu Wydawniczego w złotej epoce wydawnictwa¹⁶, ale także później jako kierującego serią tłumaczeń i opracowań tekstów źródłowych do dziejów myśli o sztuce. I nie tylko kierującego. Z pewnością kilka postaci polskiej historii sztuki zawdzięcza mu „ustawienie” tekstu i często drobne, a zasadnicze korekty. Nie wypada wypominać „ofiarom” redaktora Juszcza ich językowych potknięć, ani tym bardziej wymieniać nazwisk, zwłaszcza że niektóre z tych osób już nie żyją. Biorąc jednak do ręki przeróżne książki różnych autorów z polskiej historii sztuki lat 70. i 80. nie zdajemy sobie sprawy, że w dużej mierze czytamy Juszcza. Piszący te słowa, były jego doktorant, może z kolei zaświadczyć, że jako promotor-redaktor Juszcza mógł „przetawić” styl piszącego, a nanoszenie kolejnych warstw poprawek na doktorat, w przekonaniu autora już gotowy, było zadaniem piekielnym...

Ta praca na języku i z językiem odbywała się także na tekstach angielskojęzycznych, których Juszcza stał się jednym z najwybitniejszych tłumaczy, choć jego dorobek w tej dziedzinie ilościowo nie jest obfity. Zapominamy już dzisiaj, że były to początkowo głównie teksty naukowe, z historii sztuki¹⁷, z wyjątkiem chyba przyjacielskiej przysługi, przekładu sztuki Tennessee Williamsa *Suddenly, Last Summer*, sporządzonego dla Adama Hanuszkiewicza na potrzeby planowanego spektaklu. Zmagania z pisarstwem Virginii Woolf, owocujące niesamowitą analizą *Pani Dalloway w Zastłonie w rajskie ptaki* (do której jednak nie ośmielił się sam tłumaczyć fragmentów powieści, za to ośmielił zamówić specjalne, nowe ich tłumaczenie u Ewy Gieysztor) doprowadziły w latach 80. i później do mozolnego, cyzelowanego przekładania pism Williama Blake’a, Thomasa Stearnsa Eliota i Karen Blixen. Niezwykły zestaw autorów? Przypadkowy? Oczywiście nie. Juszcza wybierał do tłumaczenia to tylko, co było dlań ważne jako przejaw drogiej mu koncepcji filozofii tworzenia i postawy wobec rzeczywistości. Wybierał autorów myślących jak... on? Dlatego pod koniec życia przyszło mu jeszcze zająć się tekstami naukowymi, znowu, ale tym razem zapomnianymi czy, lepiej powiedzieć, „niszowymi”, a jednocześnie stanowiącymi dla niego inspirację, już nie z historii sztuki, lecz myśli o religii i rzeczach fundamentalnych¹⁸. A w ostatniej swojej książce, *Poeta i mit* (Wołowiec 2014), pisał też o sztuce przekładu, o tym, co objawia się „między wierszami”, analizując precyzyjnie przebliski ujawniające się np. w wierszach wielkich poetów, T.S. Eliota i Giuseppe Ungarettiego, zmagających się z tłumaczeniem *Anabazy* Saint-John Perse’a. Wreszcie, tłumaczenia ze starożytnej greki sporządzał na użytek własny, a także uniwersyteckich wykładów z antycznej filozofii sztuki, z których tylko wybrane urywki opublikował w kilku esejach o takich pojęciach jak *techne* czy *sophia*.

Dokonawszy mozolnej filologicznej analizy archaicznych tekstów, Juszcza, uczeń Władysława Tatar-kiewicza, potrafił namiętnie zwalczać dziedzictwo jego *Dziejów sześciu pojęć* i *Historii estetyki*, a zarazem całego (postpozytywistycznego?) eonu, z którego jego nauczyciel wyrastał, w tym uproszczone przeświadczenie o tym, że Grecy pod pojęciem *techne* rozumieli sztukę. I niejako przy okazji tych studiów przywracał pierwotne znaczenia naszemu słownictwu, jak choćby w rozbiorze pojęcia „kryzys”¹⁹.

I ta praca na języku i z językiem musiała go zaprowadzić do Heideggera. Wykłady dotyczące „Źródła dzieła sztuki” na Uniwersytecie Warszawskim odbywały się jednak w Instytucie Historii Sztuki, więc nie wywarły chyba wpływu na filozofów, a z wykładów tych Juszcza znowu powybierał do publikacji zaledwie urywki, fragmenty; starannie wprawdzie powybierał, te najbardziej dla niego istotne wątki, albo te najlepiej domyślane i opisane²⁰. Spisywał bowiem swoje wykłady zawsze, przywiązując dosłownie literalną wagę do owego domyślenia i opisanego przekazu, liczyło się każde słowo, a niemożność znalezienia jednego prowadziła nawet niekiedy do odwołania wykładu!

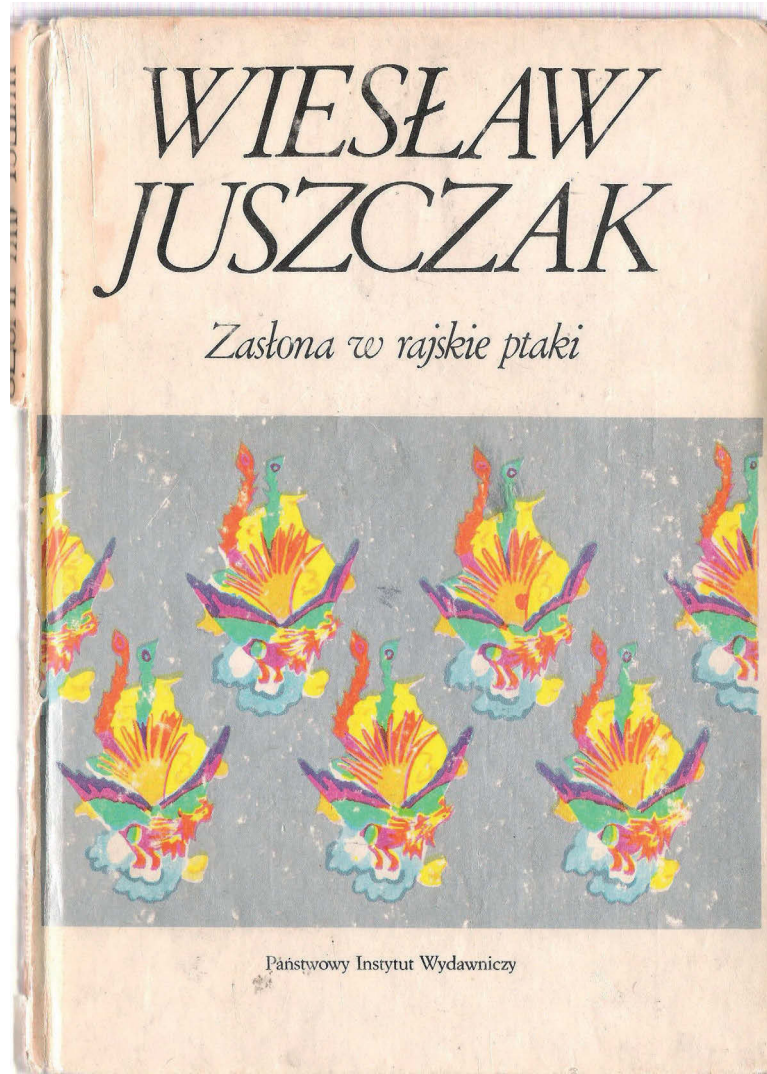
¹⁶ Gdzie pracował przez rok po ukończeniu studiów.

¹⁷ H. Honour, *Neoklasycyzm*, Warszawa 1972; L. Nochlin, *Realizm*, Warszawa 1974 (wraz z Tomaszem Przystępskim).

¹⁸ G. Murray, *Eurypides i jego wiek*, Kraków 2013 (reed. 2018); M. Falk, *Dwa Misteria romantyczne. Novalis, Słowacki*, Kraków 2014 (wraz z Ireneuszem Kanią); W.F. Otto, *Znaczenie misteriów eleuzyńskich*, „Konteksty”, 73, 2019, 4, s. 192–201.

¹⁹ Nie miejsce tu, by zająć się przeglądem recepcji uściśleń i rewizji filologicznych Juszcza wśród starożytników czy – na innym, choć pokrewnym polu – orientalistów.

²⁰ Nauka Juszcza płynęła przecież nie tylko z jego publikacji. Ilek wykładów uniwersyteckich nie zostało wydanych: o mandali, ornamentach w różnych kulturach, o Heideggerze, o rozmaitych filmach i ich reżyserach. Miał chyba świadomość, że część wsiłku musi się ulotnić, jak w pracy aktora czy wykonawcy muzyki. Ponieważ jednak w grę wchodziły nie ustalenia, a poszukiwania, łatwiej było się z losem pogodzić.



9. Wiesław Juszczak, *Zasłona w rajskie ptaki albo o granicach „okresu powieści”*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981

Najbardziej zadziwiająca, zdaniem wielu, jego książka wyszła w 1981 r. i dotyczyła – właśnie – kilku słów i kilku zdań. *Zasłona w rajskie ptaki* była objawieniem i skandalem, po pierwsze dlatego, że w domenę anglistów wchodził doktor habilitowany historii sztuki. Po drugie, bulwersowała pozornym brakiem struktury (szokował tym już wcześniej *Modernizm*), tekst wylewał się jak monolog wewnętrzny. Niby oczywiste: wyczytać we fragmencie utworu literackiego załączek teorii sztuki. Ale jak zrobione! Cyzelując polskie ekwiwalenty angielskich fraz, zamawiając nowy przekład fragmentów powieści Virginii Woolf, Wiesław Juszczak uchwycił się kilku zdań wielkiej pisarki. Gdyby tę robotę miał ocenić George Steiner, wpadłby może w rozpacz – kilka zdań z powieści „generuje” całą książkę interpretatora, cóż za zbyteczna nadbudowa komentarza na arcydziele literatury! Może jednak doceniłby twórczy wkład nie komentatora, ale myśliciela, któremu te kilka zdań Woolf wystarczyło do rozwinięcia własnego (niektórzy angliści uznali, że oderwanego od tekstu) wykładu o tworzeniu i twórcy, o arcydziele jako objawieniu życia, przewalczającym śmierć, do zbudowania równoległej „rzeczywistej obecności”. W końcu ekfrazą, uprawiana przez całe życie przez autora *Wojtkiewicza* jest, musi być twórczością.

W książce tej Juszczak wbrew pozorom przecież nie przestał być historykiem sztuki, jak mówił bowiem podtytuł dzieła, pisał na kanwie przemyśleń o *Pani Dalloway* traktat o „okresie powieści”, o cechach paradygmatu dominującego w większości sztuk, a nie tylko w literaturze, w wieku XIX²¹.

²¹ Symptomatyczne, że po latach, w reedycji *Zasłona w rajskie ptaki* straciła z woli autora ów podtytuł i dzięki zestawieniu w jednym tomie z esejem o *Uczcie Babette* (Warszawa 2019) osłabło jej znaczenie jako diagnozy historycznokulturowej, wzmogło natomiast – jako

Wędrówka do źródeł, autorski wybór „drobiazgów” o tytule brzmiącym jak manifest, pozwala już całkiem uwierzyć, że Juszcak historykiem sztuki nie jest. Ten obszerny tom zarówno swoim tytułem, jak i spisem treści – oraz indeksem – ujawnia skalę i zakres zainteresowań autora: czterdzieści esejów i szkiców z blisko pięćdziesięciu lat proponuje pytania fundamentalne: o źródła kultur, religii i sztuk, różnych religii i sztuk. W książce znajdziemy trudne teksty zahaczające o takie dziedziny jak filozofia, literaturoznawstwo, filologia klasyczna, religioznawstwo, wreszcie (najliczniejsze, jednak) z dziedziny „źródłowej” dla autora, którą jest (była?) historia sztuki. Spektrum poruszanych zagadnień sięga od paleolitycznych malowideł naskalnych, przez twórczość Homera i Blake’a, poezję Słowackiego i dramaty Stanisława Wyspiańskiego, skończywszy na Virginii Woolf i Tolkienie. Do tego teksty na temat filmów: *Wesele* Andrzeja Wajdy, *Uczta Babette* Gabriela Axela, *Godziny* Stephena Daldry’ego, *Wszystkie poranki świata* Alaina Corneau. Zaproponowana w eseju o tym ostatnim dziele „hipoteza biograficzna” została podjęta przez Annę Chęćkę-Gotkowicz, tropiącą w swojej książce różne sposoby doświadczania muzyki²². Nieliczne, drobne ślady inspiracji filmoznawstwem Juszcaka dają się zauważyć w tekstach z ostatnich dwóch dekad, potwierdzając jednak regułę: jego nieobecności.

Dzienniki Juszcaka, zapiski z Grecji o znaczącej nazwie „apokryficzne”, notatki z Malty, aż męczące od natłoku skojarzeń, osobistych „wycieczek”, re-lektury samego siebie²³, powinny zostać poddane analizie przez literaturoznawców, badaczy pisarstwa autobiograficznego. Juszcak starannie wybrał do publikacji pewne tylko ich fragmenty, działał tu już otwarcie jak artysta słowa (choć prowadził równoległe „dziennik” fotograficzny z tych wypraw). I w 2010 r. otrzymał zresztą Nagrodę Polskiego PEN Clubu. Może zwalnia to historyków sztuki z sygnalizowanego na wstępie niniejszego tekstu obowiązku?

Nie tyle historia sztuki (jakby nawet jej nie przezwąć, pisarstwem o sztuce lub *Kunstwissenschaft*) była dlań fundamentalna, ile sztuka. I myślenie o niej, a w pewnym sensie właśnie jej uprawianie. Potrafił też przyznawać się do olśnień, które niekoniecznie musiały owocować następnie naukowym pisaniem. Młodzieńcze spotkanie z rzeźbami Henry’ego Moore’a na szkockich wrzosowiskach²⁴, potem, po kilku dekadach, gdy w latach 90. na dobre podjął zagraniczne podróże, szok pierwszego, odległego widoku katedry w Chartres, spotkania z obrazami: Cosimo Tura w Ferrarze, Caravaggio – nie ten jednak najoczywistszy, lecz zobaczony aż w Messynie, późny Tycjan w Wiedniu, i tegoż okrutny *Marsjasz* w pałacu arcybiskupim w Kromieryżu (o którym jednak szkicował dłuższy esej)... Przed *Nenufarami* Moneta w paryskiej Orangerie²⁵. Już doktorat – monografia Wojtkiewiczza – jest książką pisaną w za-chwyceniu (w jednym z wykładów autor uczył studentów na etymologię tego staropolskiego wyrazu), nawet z zachłyśnięcia się wizją i malarską materią. Sławna ekfrazja obrazu *Ceremonie*, którą przytacza jako jedno z najbardziej niezwykłych zdań w polskim piśmarstwie o sztuce (trwające nieprzerwanie przez dwie strony książki!) Anna Markowska, uderza dziś jeszcze adekwatnością, „słyszeniem” dzieła, a jest przecież zapisem zachwyty²⁶. Ja zaś z kolei obsesyjnie, przy kilku okazjach, cytuję analizę późnych obrazów Moneta pióra Juszcaka: „Ramy obrazu przemieniły się niejako w ramy okien, poza którymi otwierała się trójwymiarowa głębia. Płaszczyzna płótna przestawała istnieć, była jakby szybą – czymś przezroczystym, przez co widz oglądał «dalszy ciąg» tej samej przestrzeni, w jakiej się sam znajdował. Wrażenie to, doprowadzone czasem do siły złudzeń fotoplastykonu, łączy się tutaj z dematerializacją umieszczonych w owej «namacalnej» głębi rzeczy: ludzłą przestrzeń wypełnia barwna, tęczowa mgła, jawią się w niej jakby duchy przedmiotów, poruszone jakby wiatrem zwiewne kotary, na których wibrują nieostre cienie gmachów, drzew i postaci pozbawionych substancji, bryłowatości, ciężaru, nie zróżnicowanych w swojej materii”²⁷. Czuje się tu już autora *Zasłony w rajskie ptaki*, a jednocześnie znawcę dziejów teorii sztuki czy raczej znawcę dziejów koncepcji zmagania się z obrazem, który widzi w płótnach

analizy arcydzieła, które w istocie, w obu tych utworach polegałoby na otwarciu się na moment dostępu do tego, co Juszcak lubił nazywać, za Paulem Claudelem, „rzeczywistością totalną”.

²² A. Chęćka-Gotkowicz, *Ucho i umysł. Szkice o doświadczaniu muzyki*, Gdańsk 2012, s. 95–97.

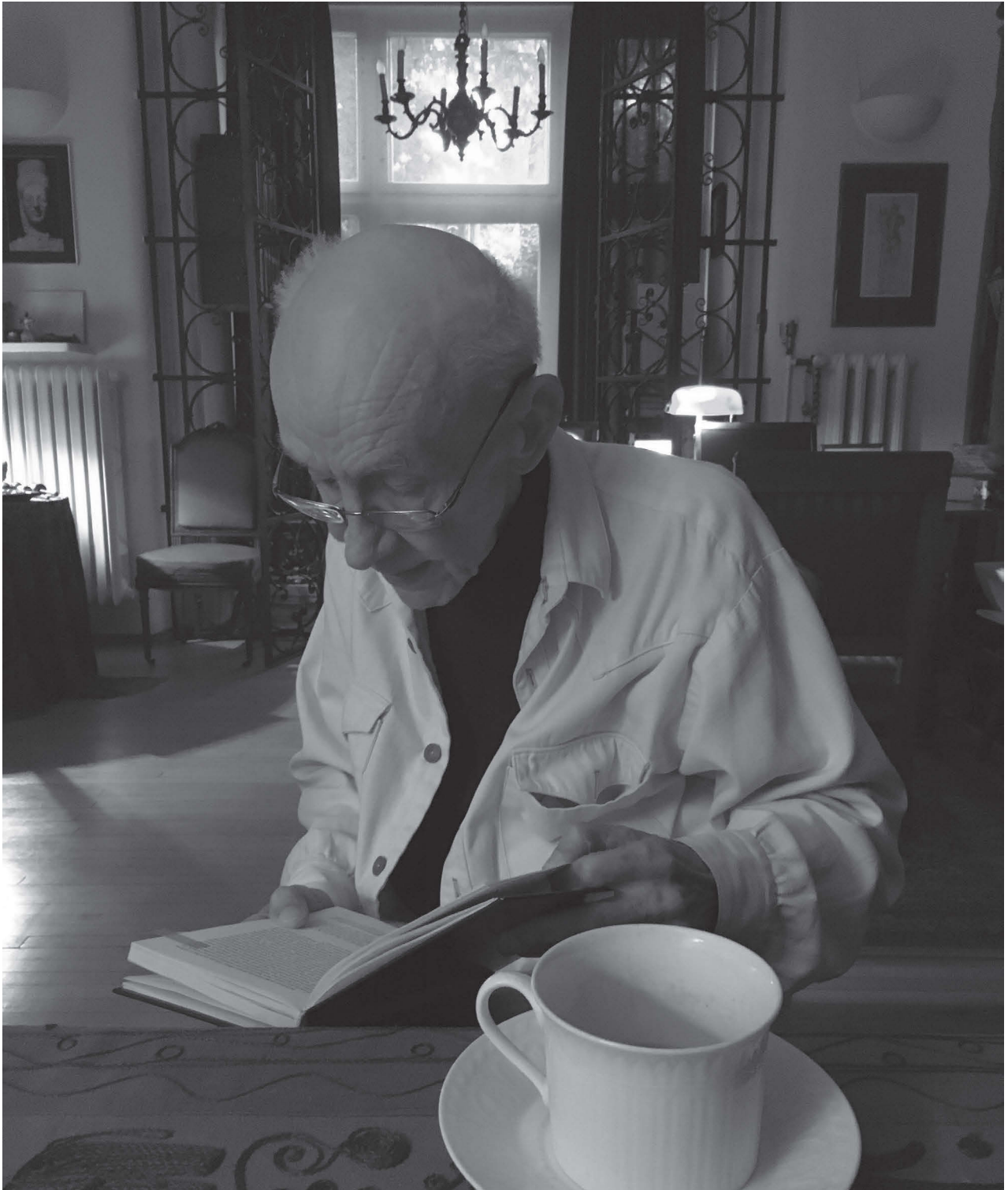
²³ Por. np. uwagi o morzu w *Notatniku z Malty*, [w:] *Wędrówka do źródeł...*, s. 232.

²⁴ Okładka książki *Poeta i mit* przywołuje to spotkanie po latach. Autor był absolutnie przeświadczony o konieczności pokazania na okładce *Króla i królowej* Moore’a, rzeźby, którą tam niegdyś zobaczył, a którą przed moją wyprawą do Szkocji wręcz nakazał mi odszukać, nawet kosztem wizyt w ważnych muzeach brytyjskich.

²⁵ Wspominał ten szok: „coś co się dla mnie jakby otworzyło i pomieszało mi zmysły”, cyt. za: Czaja, Juszcak, *op. cit.*, s. 291.

²⁶ Markowska, *op. cit.*, s. 247–248. Zauważmy, że Juszcak nie pisał niemal wcale o sztuce współczesnej (nie wliczając w nią kina, o którego nowych dziełach zdarzało się mu napisać). Towarzyszył jej jednak stale, a rozmowom z artystami, nie tylko malarzami, bo także śpiewakami operowymi, ludźmi teatru itd. zawdzięczał zapewne dużą część swego rozumienia sztuki.

²⁷ W. Juszcak, *Postimpresjoniści*, Warszawa 1985 (wyd. 3), s. 34.



10. Wiesław Juszczyk, w mieszkaniu na Saskiej Kępie w Warszawie, listopad 2019, fot. A. Szewczyk

impresjonisty albertiański paradoks obrazu i w jakże prosty sposób opisuje doprowadzenie tego paradoksu do granic, do – jak to określił Juszczyk – kryzysu.

Oprócz zachwycenia, gdy przychodziło Juszczykowi napisać o danym dziele czy zjawisku, musiała przecież nastąpić zawsze solidna praca poszukiwawcza, między innymi w tekstach z epoki Młodej Polski, których antologię autor *Wojtkiewicza* przygotował osobno²⁸. I jeśli wielu historyków sztuki, ale także

²⁸ *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, wybrał W. Juszczyk, Wrocław 1976 (reed. Gdańsk 2004).

np. filologów, starożytników, bulwersowały sądy Juszczaaka, to trzeba pamiętać, że jego praca nad dziełem sztuki, tekstem literackim, mitologią indyjską itd. ugruntowana była dogłębnymi studiami i odczytaniem, a olbrzymia erudycja pozwalała mu czuć się swobodnie w literaturze przedmiotu. Dotyczyło to jednak tych tylko zjawisk, które go przyciągnęły, które uznał za ważne²⁹.

Były też olśnienia teatralne, muzyczne, operowe³⁰. Ostatnim wyrazem w zbiorze (niechronologicznie przecież ułożonych) tekstów *Wędrówka do źródeł* jest jednak nazwisko malarza. Bo na nim kończy się najbardziej może niesamowity, wręcz ekstrawagancki tekst Juszczaaka, zasadniczo (pozornie?) dotyczący mistycznego okresu Słowackiego³¹. Po całej długiej analizie tekstów poety pada tam wyznanie, że „jedynym malarzem romantycznym, z którego obrazami obrazowanie Słowackiego może być porównywane, jest Turner”.

Na marginesie dodam, że malarstwo Williama Turnera stało się pierwszym zwornikiem mojej relacji z profesorem u początków jego pracy uniwersyteckiej, a u końca moich studiów. Na historii sztuki, jednak.

WIESŁAW JUSZCZAK. GŁOS W SPRAWIE

Streszczenie

Zmarły w 2021 r. Wiesław Juszczaak należy do najwybitniejszych polskich badaczy sztuki, choć był i pozostaje postacią kłopotliwą. Zarówno jego propozycje dotyczące sztuki Młodej Polski i postimpresjonistów francuskich, jak i rozważania o filmach współczesnych czy greckiej archaicznej myśli o sztuce przyjmowano jako rewelacyjne. Jednak, co zadziwiające, nie podejmowano z Juszczaakiem polemik, mimo częstej kontrowersyjności jego tez. Nie dokonano też dotąd choćby cząstkowych omówień jego twórczości (poza tekstem Anny Markowskiej określającym miejsce pisarstwa o sztuce Juszczaaka na tle sytuacji w PRL). Powodem może być wieloznaczność i bogactwo tematyczne jego tekstów, niemal zawsze mających charakter eseistyczny (w najlepszym, tradycyjnym sensie), wybitny wymiar literacki, ale jednocześnie głębokie i szerokie zaplecze naukowe. Jako wieloletni redaktor tekstów naukowych, tłumacz dzieł z angielskiej historii sztuki, ale również literatury pięknej, Juszczaak zawsze dbał skrupulatnie, nawet obsesyjnie o słowo, także we własnych tekstach naukowych i wykładach uniwersyteckich. Przez całą swoją twórczość wypracowywał mozołnie własną formułę ekfrazy dzieł sztuki (jednocześnie studiując cudze, zarówno polskich krytyków z ok. 1900 r., jak i starożytnych Greków). Za arcydzieła pisarstwa tego typu można uznać jego próby opisu istoty obrazów Jana Stanisławskiego, Witolda Wojtkiewicza, Claude'a Moneta, Georges'a Seurata, ale także analizy filmów Ingmara Bergmana czy Gabriela Axela.

WIESŁAW JUSZCZAK. A VOICE ON THE MATTER

Summary

Wiesław Juszczaak, who died in 2021, was one of Poland's most distinguished art scholars, although he was and remains a problematic figure. His writings on the art of Young Poland (in Polish: *Młoda Polska*, a modernist period in Polish visual arts) and the French Post-Impressionists, as well as his reflections on contemporary films or Greek archaic thought on art, were received as revelatory. Surprisingly, however, Juszczaak has not been the subject of any polemics, despite the often controversial nature of his ideas. Nor has there been even a partial discussion of his work (apart from Anna Markowska's text defining the place of Juszczaak's writing on art against the backdrop of the situation in the Polish People's Republic). The reason for this may be the multiformity and thematic richness of his texts, almost always essayistic in nature (in the best, traditional sense), with an outstanding literary dimension, but at the same time a deep and broad scientific background. As a long-time editor of academic texts and translator of English art history, but also of literary fiction, Juszczaak always took meticulous, even obsessive care with words, his own scholarly texts and university lectures included. Throughout his career, he painstakingly worked out his own formula for the ekphrasis of works of art (at the same time studying others, both Polish art critics from around 1900 and the ancient Greeks). His attempts to describe the essence of paintings by Jan Stanisławski, Witold Wojtkiewicz, Claude Monet, Georges Seurat, as well as his analyses of films by Ingmar Bergman or Gabriel Axel, can be considered masterpieces of this type of writing.

Transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek

²⁹ O innych zdarzało mu się wypowiadać w sposób uproszczony, niesprawiedliwy.

³⁰ Dziwna to zaiste, po wielokroć zaskakująca lista, którą relacjonuje Dariuszowi Cza i w *Ruinach czasu*.

³¹ Zob. W. Juszczaak, *Lekcja pejzażu według „Króla Duchy”*, pierwodruk w tomie dedykowanej promotorowi Juszczaaka, Juliuszowi Starzyńskiemu, sesji: *Ikonoografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów 26–28 czerwca 1975 r.*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1977.

BIBLIOGRAFIA

- Bryl Mariusz, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008.
- Chęćka-Gotkiewicz Anna, *Ucho i umysł. Szkice o doświadczaniu muzyki*, Gdańsk 2012.
- Czaja Dariusz, Juszczaek Wiesław, *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości*, Wołowiec 2017.
- Falk Maryla, *Dwa Misteria romantyczne. Novalis, Słowacki*, tłum. Ireneusz Kania, Wiesław Juszczaek, Kraków 2014.
- Honour Hugh, *Neoklasycyzm*, tłum. Wiesław Juszczaek, Warszawa 1972.
- Juszczaek Wiesław, *Lekcja pejzażu według „Króla Ducha”*, [w:] *Ikonografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów 26–28 czerwca 1975 r.*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 1977, s. 299–322.
- Juszczaek Wiesław, *Malarstwo polskie. Modernizm*, noty biograficzne i katalog oprac. Maria Liczbińska, Warszawa 1977.
- Juszczaek Wiesław, *Notatnik z Malty*, [w:] idem, *Wędrowka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 231–243.
- Juszczaek Wiesław, *Poeta i mit*, Wołowiec 2014.
- Juszczaek Wiesław, *Postimpresjoniści*, Warszawa 1972.
- Juszczaek Wiesław, *Postimpresjoniści*, Warszawa 1985 (wyd. 3).
- Juszczaek Wiesław, *Przypowieść o liliach i krukach*, [w:] idem, *Wędrowka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 121–131.
- Juszczaek Wiesław, *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Warszawa 1965.
- Juszczaek Wiesław, *Zasłona w rajskie ptaki albo O granicach „okresu powieści”*, Warszawa 1981.
- Markowska Anna, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*, Katowice 2003.
- Matuszewski Ignacy, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1902.
- Murray Gilbert, *Eurypides i jego wiek*, tłum. Wiesław Juszczaek, Kraków 2013.
- Nochlin Linda, *Realizm*, tłum. Wiesław Juszczaek, Tomasz Przystępski, Warszawa 1974.
- Otto Walter Friedrich, *Znaczenie misteriów eleuzyńskich*, tłum. Wiesław Juszczaek, „Konteksty”, 73, 2019, 4, s. 192–201.
- Poprzęcka Maria, *Dzieło otwarte. Laudacja na odnowienie doktoratu Profesora Wiesława Juszczaeka*, „Konteksty”, 67, 2013, 1, s. 6–7.
- Shiff Richard, *Cézanne and the End of Impressionism. A Study of the Theory, Technique and Critical Evaluation of Modern Art*, Chicago 1984.
- Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, wybrał Wiesław Juszczaek, Wrocław 1976.
- <https://teologiapolityczna.pl/jan-bialostocki-krytyczny-badacz-tradycji-rozmowa-z-sergiuszem-michalskim> (dostęp: 5 V 2022).
- Jeden, by wszystkich zgromadzić i w jasności związać* (Księga pamiątkowa Profesora Wiesława Juszczaeka w osiemdziesięciolecie urodzin), <http://www.ispan.pl/index.php?app=docs&action=get&iid=3386> (dostęp: 12 VI 2022).