



FRANCUSKIE ŚWIATŁO, LITEWSKA ZIEMIA. O MALARSTWIE JOANNY WIERUSZ-KOWALSKIEJ- -TUROWSKIEJ

Jan W. SIENKIEWICZ (Toruń)

Twórczość malarska mieszkającej we Francji i zmarłej w 2005 roku, Joanny Wierusz-Kowalskiej-Turowskiej pozostaje w Polsce nadal — pomimo podejmowanych prób charakterystyki jej malarstwa — mało znana i czeka na monografistę z prawdziwego zdarzenia. Nie znaczy to, że Wierusz-Kowalska, tworząca przeszło pół wieku na emigracji, niedoceniana była przez polskich historyków sztuki, miłośników i kolekcjonerów malarstwa współczesnego. Faktem jest, iż artystka nie „lgnęła” specjalnie, zwłaszcza przed 1989 rokiem, do Polski. Nie chciała być przede wszystkim postrzegana jedynie jako wnuczka Alfreda Wierusza-Kowalskiego. Pragnęła być artystką samodzielną, bez balastu historii rodziny o tradycjach artystycznych i uznanych talentach malarskich. Niełatwo było jej pozbyć się odniesień i konfrontacji związanych z nazwiskiem, zarówno z racji uznanego dorobku artystycznego jej dziadka Alfreda, jak i osiągnięć malarskich jej ojca Czesława, przedwojennego kolorysty. W Paryżu, pisał Mariusz Hermansdorfer:

Bogata w to, co dał jej dom rodzinny, studia i praktyka konserwatorska, [była Wierusz-Kowalska] jednak również świadoma wynikających z tego bogactwa potencjalnych zagrożeń dla własnej twórczości. Programowo nie kontynuuje więc tematyki prac ani swojego dziadka, ani ojca — podejmując zagadnienia odmienne od tych, które inspirowały obu antenatów. W naturze, w jej formach i barwach, szuka intuicyjnie wartości nadrzędnych. Obrazy jej powstają pod wpływem różnorodnych przeżyć, odczuć, są efektem długotrwałych przemyśleń i analiz, ale także głębokiego olśnienia, chwilowego doznania, ulotnego wrażenia. W roślinach, w nadbrzeżach skalnych, w promieniach słońca przenikających przez liście drzew znajduje artystka formy i barwy, które konkretyzują jej wizję świata. Początkowo jest to wizja bardzo organiczna, witalna. Potężne kształty ściśle przylegają do siebie, ich faktura jest wielowarstwowa, mięsista. Są takie

jak ich pierwowzory — jak skały, jak bujna roślinność śródziemnomorska, jak dojrzałe owoce¹.

Joanna Wierusz-Kowalska urodziła się 4 lipca 1930 roku w Wilnie, w rodzinie o bogatych już wówczas tradycjach malarskich. Jej ojcem był znany przed drugą wojną światową malarz Czesław Wierusz-Kowalski (1882–1984)², dziadkiem zaś, wybitny przedstawiciel szkoły monachijskiej, urodzony w 1849 roku w Suwałkach, a zmarły w 1915 roku w Monachium Alfred Wierusz-Kowalski³.

Druga wojna światowa oraz powojenny geopolityczny podział Europy pozbawiły przyszłą artystkę domu rodzinnego w Wilnie. Nie wiemy zbyt wiele o jej dzieciństwie i okresie wczesnej młodości. Po zakończeniu działań wojennych rodzina Wierusz-Kowalskiej, nie mogąc powrócić do Wilna, zamieszkała w zrujnowanym Gdańsku. Tutaj, w pewnym sensie jako sposób na zminimalizowanie rodzinnych obciążeń sztukami plastycznymi, Joanna Wierusz-Kowalska — utalentowana artystycznie — otrzymywała staranną edukację muzyczną, z perspektywą pracy w tym obszarze sztuk. Jednak z powodów zdrowotnych, musiała przerwać naukę muzyki i już jako dorosła osoba w 1950 roku wyjechała z Gdańska do Warszawy, gdzie podjęła studia na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do 1955 roku studiowała na Wydziale Konserwacji, między innymi w pracowni prof. Bohdana Marconiego. Przez kolejnych pięć lat, w okresie 1955–1960, Wierusz-Kowalska łączyła pracę zawodową początkującego konserwatora

¹ M. Hermansdorfer, [wstęp do:], *Joanna Wierusz. Obrazy*, Wrocław 2007, s. 5. Wcześniej autor ten publikował podobny tekst jako: *Świetliste kręgi*, [w:] *Joanna Wierusz. Obrazy nieznanne*, [katalog wystawy], Galeria Kordegarda, Warszawa styczeń–luty 1997, Warszawa 1997, s. 4–5.

² Syn i uczeń A. Wierusza-Kowalskiego. Początkowo studiował na Wydziale Architektury w Technische Hochschule w Monachium (1902–1903), potem kształcił się w monachijskiej pracowni S. Hollosy’ego, Académie Julian i Académie Vitti. Uprawiał malarstwo sztalugowe, posługiwał się techniką olejną, temperą i sangwiną. Najczęstszymi tematami podejmowanymi przez artystę były portrety i pejzaże. Cz. Wierusz-Kowalski prowadził aktywną działalność wystawienniczą, swoje prace prezentował m.in.: w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, na Wystawie Artystów Polskich w Mińsku (1911), Wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Niezależnych (1929–1938), z grupą Zachęta (1960–1968) oraz w wielu miastach Polski i Europy. W latach 1948–1956 wykładał rysunek w szkołach średnich Trójmiasta, tam też współorganizował BWA; *Kowalski-Wierusz Czesław*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: <http://www.artinfo.pl/?pid=catalogs&sp=auction&id=1043&id2=147677&lng=1>.

³ Alfred Wierusz-Kowalski studiował w latach 1868–1871 w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Rafała Hadziewiczza i Wojciecha Gersona, a następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie oraz w latach 1872–1873 w Monachium, gdzie osiadł na stałe. Początkowo uczył się w pracowni Alexandra Wagnera, skąd przeniósł się do atelier polskiego artysty Józefa Brandta. Utrzymywał żywe kontakty z polską kolonią artystyczną w Monachium. Jego malarstwo znalazło stałych odbiorców wśród ziemiaństwa i plutokracji. Podejmował tematykę kresową ze szczególnie ulubionymi przez Niemców scenami z polowań i napadów wilków, obrazami ilustrującymi życie polskiej prowincji, jarmarki i sceny batalistyczne. Artysta dużo malował, realizując liczne zamówienia. Jego obrazy osadzone są głęboko w rodzimej tematyce. Najczęściej są to sceny rodzajowe z małych osiedli i miasteczek, wyjazdy i powroty z polowań, a nade wszystko dramatyczne napady wilków na ludzi podróżujących saniami i na oszalałe ze strachu konie. Artysta przebywał często poza Suwałkami, w swoim majątku Dębszczyzna koło Filipowa, obecnie powiat suwalski, województwo podlaskie. Czestym motywem obrazów powstałych w okresie pobytu na Suwalszczyźnie był samotny wilk na tle zimowego pejzażu; zob.: *Alfred Jan Maksymilian Wierusz-Kowalski malował Suwalszczyznę*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: <http://www.llo.suwalki.pl/kowalski.php>; *Alfred Wierusz-Kowalski*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Wierusz_Kowalski/Index.htm.

malarstwa z kolejnymi regularnymi studiami malarstwa, w pracowni Artura Nachta-Samborskiego w macierzystej uczelni, na które poświęciła swój wolny czas.

Twórczość malarska, znacznie silniej, niż praktyczny zawód konserwatora dzieł sztuki, odciskała piętno na artystycznej duszy młodej malarki. Artystka świadoma była jednak, że uprawianie wyłącznie malarstwa, nie rokuje w Polsce możliwości zapewnienia podstaw materialnej egzystencji. W 1962 roku na stałe wyjechała do Paryża, gdzie zorganizowała własną pracownię konserwatorską, nie zaniedbując równocześnie pracy twórczej. W paryskiej dzielnicy Montmartre znalazła lokum na swoją pracownię artystyczną, mieszczące się w kamienicy, w której mieszkał André Breton.

Wierusz-Kowalska szybko nawiązała kontakty z innymi, wówczas już na stałe mieszkającymi w Paryżu, pisarzami i artystami z Polski — w tym między innymi z Janem Lebensteinem, Józefem Czapskim, Włodzimierzem Odojewskim, Andrzejem Doboszem i Ariką Madeyską⁴, którą w 1964 roku przyjęła do swojej świeżo zorganizowanej paryskiej pracowni konserwacji malarstwa. Poznała i zaprzyjaźniła się również z takimi osobowościami z europejskich salonów sztuki, jak André Breton, czy Salvador Dali. W dyskretny jednak sposób chroniła swoje życie towarzyskie i prywatne, nie przyjmując między innymi rad od swoich starszych kolegów z Polski, którzy ostrzegali młodą wówczas malarkę, by malowała „tak jak oni, bo tak się teraz w Paryżu maluje”⁵. Nie dzieliła się też powszechnie swoimi wewnętrznymi przeżyciami, a nade wszystko związkami i przyjaźniami z wybitnymi osobowościami ze świata sztuki. Więcej i chętniej mówiła o swojej twórczości, o jej inspiracjach, źródłach, emocjach i przeżyciach z nią związanych.

W swoich olejnych kompozycjach szybko zrezygnowała z tematów przedstawieniowych i realistycznych. Obecne były one w historycznych płótnach innych mistrzów „goszczących” nieustannie na stole jej konserwatorskiej pracowni. Wierusz skoncentrowała się w Paryżu przede wszystkim na szeroko pojętej abstrakcji, która stała się jej głównym obszarem zainteresowań malarskich. Na płótnach artystki z roku na rok zanikały delikatne formy geometryczne, obecne we wcześniejszych — przedparyskich kompozycjach. W ich miejsca polska malarka zaczęła wprowadzać rozjaśnioną w centrum swoich kompozycji malarskich szczelinę lub pęknięcie — które, jak pisała Ewa Bieńkowska — prowadzą

[...] gdzie indziej, w rzeczywistość, która jest „dalej”. To seria jaskiń, z atmosferą roślinną i podwodną, zieloną i brunatną, wrażeniem zamknięcia, przeciskania się pod niskim sklepieniem. W głębi, niepewne jak przywidzenie, jaśnieje wyjście, zalew światła, zarysy niedostrzegalnego pejzażu, ledwo przeczutego w jasnych konturach, które są i światłem, i plamą barwną, jak słynne plamy Leonarda da Vinci, jednego z pierwszych teoretyków abstrakcji. Tak pojawia się motyw, który wydaje się szczególnie ważny w tym malarstwie”⁶.

⁴ Patrz: *Arika Madeyska: życie i twórczość*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: http://madeyska.com/chronologie_pl.php. Warto dodać, że J. Wierusz-Kowalska pomogła Madeyskiej w okresie jej trudnych początków pobytu i późniejszej kariery artystycznej we Francji. Madeyska, po rozwodzie z Romanem Madeyskim, wyemigrowała ostatecznie z Polski do Paryża i tutaj, poza Wierusz-Kowalską pomogli jej m.in. L. Czechowska (przyjaciółka A. Modiglianiego), rzeźbiarka M. Papa, M. Janikowski, A. Szapocznikow i R. Cieśliewicz. Praktykowała zawód restauratora dzieł sztuki u J. Wierusz-Kowalskiej, odnawiała malarstwo ścienne w zamku Fontainebleau oraz współpracowała z galeriami paryskimi. Jej malarstwo stało się ostatecznie abstrakcyjne o formach kolistych. Utrzymywała związek przyjacielski i intelektualny ze środowiskiem paryskiego Instytutu Literackiego.

⁵ E. Bieńkowska, *Pracownia przy Rue Fontaine*, [w:] *Joanna Wierusz. Obrazy nieznanne*, s. 18.

⁶ Tamże, s. 19.

Światło — jego intensywne promieniowanie przebijające się z wąskiej szczeliny, lub tworzące centrycznie umiejscowione jego źródło, staje się rodzajem kodu rozpoznawczego całej twórczości malarskiej Wierusz-Kowalskiej, od momentu zakorzenienia się we Francji.

W latach osiemdziesiątych [XX wieku] — pisał Mariusz Hermansdorfer we wstępie do katalogu wystawy dzieł artystki w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w 2008 roku — na obrazach artystki coraz częściej pojawia się jasna plama światła. Początkowo przypomina szczelinę, pęknięcie, z czasem powiększa się, przybiera kształt tunelu prowadzącego w głąb struktury malarskiej, wydaje się sięgać poza nią, jakby promieniowała z drugiej niewidocznej strony płótna. W kolejnych, malowanych seryjnie obrazach, ów tunel zajmuje coraz większą powierzchnię. Przemianom tym towarzyszą innowacje techniczne. Znika wielowarstwowa faktura, obrazy są gładkie, pokryte cienkimi warstwami farb olejnych, położonymi w sposób typowy dla akwareli. W metodzie tej, w osiągniętych efektach widać perfekcyjność fachowca, warsztat doświadczanego artysty-konserwatora. Świetliste kręgi opanowują stopniowo całą przestrzeń obrazu. Dematerializacja form przenosi nas jakby w inny wymiar, poza to, co dotykalne, ziemskie, znane. Świat materii, świat struktur biologicznych odchodzi w niebyt. Jest tylko jasność — wszechogarniająca, radosna, dobra. Jest symfonia światła porównywalna z symfonią dźwięków lub z utworem literackim, poetyckim, wyzwalającym w nas metafizyczne doznania [...] ⁷.

Przywołane fragmenty tekstów, chociaż trafne i fachowe w próbie wskazania głównych uwarunkowań i kierunków poszukiwań rozwiązań malarskich obecnych na płótnach polskiej artystki, nie pretendują rzecz jasna do zgłębienia wszystkich źródeł artystycznej manieri (czy jak wolimy — stylu) malarstwa Wierusz-Kowalskiej, zwłaszcza w obszarze tych doświadczeń, które sięgają szczególnie wileńskiego dzieciństwa, wojennych przeżyć oraz akademickich doświadczeń artystki podczas studiów w warszawskiej ASP. Istnieje bowiem konieczność weryfikacji dorobku polskiej sztuki powstałej po drugiej wojnie światowej (a uwzględniającej dorobek polskich plastyków powstały na emigracji), potrzeba wskazania nowych wektorów poszukiwań w badaniach dla przyszłego monografisty twórczości Joanny Wierusz-Kowalskiej, który — wykorzystując dotychczasową wiedzę na temat jej dorobku malarskiego, zechce dokonać w pierw solidnej kwerendy archiwalno-inwentaryzacyjnej, a następnie podjąć się pełnej interpretacji jej spuścizny malarskiej i rysunkowej, poprzez wkroczenie na szersze niż do tej pory obecne w literaturze pole interpretacji warstwy znaczeniowej i symbolicznej prac polskiej artystki z Paryża.

O malarstwie rodziny Wieruszów-Kowalskich (Alfredzie, Czesławie i Joannie) najszerszej jak do tej pory pisała Eliza Ptaszyńska. O przekazanych przez rodzinę malarce z Paryża, do zbiorów Muzeum Okręgowego w Suwałkach, obrazach Joanny Wierusz-Kowalskiej ⁸, autorka pisała:

⁷ M. Hermansdorfer, [wstęp do:], *Joanna Wierusz*, s. 5–6. Ten sam fragment wypowiedzi dyrektora wrocławskiego MN zacytowali w zaproszeniu organizatorzy wystawy prac polskiej artystki *Vers la lumière*, zorganizowanej przez paryską Galerie Roi Doré, od 21 stycznia do 3 marca 2012 r.; patrz: *Galerie Roi Doré*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: <http://www.roidore.com/pl/artysci-pl/joanna-wierusz-kowalska-1930-2005-pl.html>.

⁸ Przed śmiercią malarza przekazała do muzealnych zbiorów w Suwałkach osiem rysunków z ostatniego okresu twórczości oraz kilka obrazów olejnych. Rok po śmierci artystki, jej mąż Jerzy Turowski oraz syn Marek ofiarowali do suwalskiej placówki dwanaście kolejnych dzieł malarskich z jej paryskiej pracowni. „Wybrano — jak podkreśla Ptaszyńska — prace oddające możliwie pełne spektrum zainteresowań malarce i reprezentatywne dla jej stylu”. Część malar-

[...] To szczególna abstrakcja, jak ją znawcy określają — „liryczna”, uporządkowana i harmonijna. Niektóre z obrazów poprzez tytuły, a także kompozycję i klimat przywołują konkretną rzeczywistość (np. Nowy Jork), inne pozostają w sferze plastycznych znaków i znaczeń. Wyjątkiem jest autoportret Joanny mocny, „okrutny” w swojej bezlitosnej prawdzie podobieństwa, malowany na desce zdecydowanymi, ostrymi barwami, budujący bryłę wyrazistej głowy z twarzą o ostrych rysach. Wszystkie kompozycje Joanny Wierusz-Kowalskiej są budowane na równi barwą i formą. Cechuje je równowaga płaszczyzn, pionów równoważone poziomami, harmonia barw ze świadomie rozłożonymi akordami tonów. Nie ma natomiast w nich nawet sugerowanej anegdoty. Najważniejszy wydaje się w tych pracach nastrój, emocje autorki i odczuwane, odczytywane podczas kontaktu z jej sztuką, przeżycia widza. To one są treścią tej twórczości. Opowieści o tunelach, odczuciach związanych ze śmiercią kliniczną, widzeniach sennych wydają się być uporczywym szukaniem epickości w malarstwie Joanny, podczas gdy ona sama mówiła o wewnętrznym impulsie, który jej taki sposób malowania narzucał, wymuszał go na niej⁹.

Tę nie w pełni spójną i rozumiałą próbę opisu charakteru malarskiego dorobku polskiej artystki we Francji (w której — poprzez niejasność używanych określeń i porównań — niejednokrotnie gubi się myśl przewodnia wywodu), Ptaszyńska podparła wypowiedzią samej Joanny Wierusz-Kowalskiej, która w rozmowie z Elżbietą Dziwowską mówiła, iż najważniejsze dla niej samej jest

móc malować i mieć malować. Mieć to w sobie. Ma się w sobie przede wszystkim myśli, uczucia, emocje. [...] Nie maluję dla potomności, lecz w sposób egoistyczny¹⁰.

Jak więc „zbliżyć” się do prawd zawartych na płótnach Joanny Wierusz-Kowalskiej? Na jakich doświadczeniach i jaką metodą szukać myśli przewodniej jej kompozycji, które w ponad sześćdziesięcioletniej twórczości, pomimo wydawać by się mogło powtarzalności tematów i form wypowiedzi, ma wiele samodzielnych „serii” malarskich, różniących się zarówno kolorystyką, jak też i sposobem budowy kompozycji przedstawień.

Odnosząc się do suwalskiego zbioru dzieł polskiej artystki, Ptaszyńska podaje, iż

obrazy z kolekcji suwalskiej nie są sygnowane i datowane. Artystka nie miała takiego zwyczaju. Nie trudno jednak z dużym prawdopodobieństwem przypisać poszczególne prace etapom jej życia. *Okna, Nowy Jork*, pochodzą z lat wcześniejszych. Do ostatniego okresu należą kojarzone głównie z jej twórczością *Słońca*, a także rysunki rysowane na kartkach A-4 cienką, delikatną kreską, abstrakcyjne, budujące wysnute z fantazji, ale uporządkowane, „racjonalne” formy. Niektóre z nich czasem przywołują na myśl antropomorficzne skojarzenia, inne skomplikowane obiegi jakichś substancji lub maszyny wiecznego ruchu, jeszcze inne kształty roślinne. Odczytania te nie są sprzeczne — pisze Ptaszyńska — z poglądami Joanny Wierusz-Kowalskiej na własną sztukę. [Pod koniec swojego życia — J.W.S.] chora, pozbawiona sił, częściowo unieruchomiona, porządkowała świat w sobie, prowadząc po czystej kartce grafit ołówka¹¹.

Pomimo, iż w postawie twórczej malarki silny był syndrom wyparcia i odżegnywania się od sztuki swoich przodków, to niewątpliwie — o czym również wspomina Ptaszyńska — polska artystka w naturalny sposób ową rodzinną tradycję przez lata

skiej spuścizny J. Wierusz-Kowalskiej trafiła także do MN we Wrocławiu; zob.: E. Ptaszyńska, *Trzy pokolenia Wieruszów. Style, epoki, kraje*, Muzealnictwo 2007 nr 48, s. 95–109.

⁹ Tamże, s. 106.

¹⁰ Cyt. za: tamże, s. 107.

¹¹ Tamże, s. 108.

absorbowała. I chociaż tematycznie twórczość dziadka, Alfreda Wierusz-Kowalskiego, malarza żywiołowych i dramatycznych przedstawień z wszechobecnym tematem sanny i wilków, daleka była od widzenia świata w płótnach jego wnuczki, to bez wątpienia — zwłaszcza jego kompozycje nastrojowe — o delikatnych, wysublimowanych rozwiązaniach kolorystycznych, nie mogły nie mieć znaczenia w kształtowaniu się artystycznej duszy polskiej malarki. Jeszcze większy wpływ na artystkę, nawet jeśli nie wprost, musiał mieć na córkę ojciec Joanny — Czesław Wierusz-Kowalski, który przywiązywał ogromną wagę do koloru, nie tracąc jednocześnie w swoich obrazach nic z materialności przedstawianego świata.

I te doświadczenia, jak się wydaje, odnajdujemy w obrazach Joanny Wierusz-Kowalskiej. Na jej płótnach to przede wszystkim kolor buduje nastrój i klimat kompozycji. Kolor przekazuje emocje. Ale nie bez znaczenia jest forma, co słusznie zauważa Ptaszyńska pisząc, iż

[...] płaszczyzny, linie, bryły dyscyplinują, nadają obrazowi zwartą, mocną formę, nie pozwalają, aby [obraz] stał się płótnem pokrytym kolorowymi plamami. Mimo, wydawałoby się ogromnych różnic pomiędzy tym, co malowała Joanna, Czesław i Alfred, gdzieś głębiej, w ich myśleniu o strukturze obrazu, jego funkcjach, odnajdzie się wspólnota poglądów i wyborów artystycznych¹².

I ten trop, jak się wydaje, prowadzi od najistotniejszego źródła inspiracji, które — pomimo postawy wyparcia i ucieczki od rodzimej tradycji i rodzinnej ziemi często powracało, a tak naprawdę tkwiło w całej twórczości Joanny Wierusz-Kowalskiej.

Joanna Wierusz-Kowalska przez lata pracowała nad cyklem kompozycji z motywem koła, którego kontury, jak słusznie zauważa autor noty o artystce na portalu culture.pl

[...] z biegiem czasu traciły wyrazistość, płótna wypełniały się kolejnymi mgławicami barw i światła. Stonowany koloryt obrazów z przewagą chłodnych, prześwieconych zieleni i błękitów, nadał im wyraz niepokojącego uciszenia¹³.

Te „emanacje blasku” Joanny Wierusz-Kowalskiej — wielkoformatowe oleje na płótnie, o swoistych kompozycjach przywodzących na myśl „fantazje kosmologiczne”, polska publiczność miała okazję zobaczyć na wystawie w 1997 roku zorganizowanej w warszawskiej Galerii Kordegarda¹⁴. Owe „kosmologiczne fantazje” Wierusz-Kowalskiej mają w sobie również ładunek transcendentnego punktu odniesienia — a raczej — punktu dojścia. Wciągający w głąb kompozycji wir, rozjaśniających się coraz bardziej ku środkowi obrazu kolorów, prowadzi widza do światła wręcz nierzezywistego — jasności pozaziemskiej. „Kosmologiczne fantazje” to tunele prowadzące w nieznanne, aczkolwiek nie w bezkresną czeluść ciemności, lecz w wąskie okno jasnej nadziei. Jest też więc malarstwo Kowalskiej, o czym pisała wcześniej cytowana Ptaszyńska, również malarską rejestracją wizji, zawartych w opracowaniach z pogranicza medycyny i psychologii, a opartych na relacjach pacjentów, którzy otrzymali „życie po życiu”¹⁵.

¹² Tamże.

¹³ Notatka przy okazji wystawy zorganizowanej w warszawskiej Galerii Krytyków „Pokaz” (01.07.2004 – 31.07.2004); zob.: *Joanna Wierusz „Rysunki z ostatnich lat”*, [on-line]. [Dostęp: marzec 2012]. Dostępny w WWW: http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/joanna-wierusz-rysunki-z-ostatnich-lat.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Por.: R. Moody, *Life After Life*, San Francisco 2001.

Cytowany portal culture.pl przywołuje również opinię poświęconą niemalarskiemu okresowi w twórczości polskiej artystki, w którym dominował jednokolorowy rysunek na białych kartkach formatu A4. Jej autorka, Danuta Wróblewska, po wystawie rysunkowych kompozycji Kowalskiej pokazanych w Galerii Krytyków „Pokaz” w 2004 roku, pisała:

Szarość, zupełna szarość. Zarysy labiryntu-pułapki, trójgraniastości, kształtów w półbiologicznych-wpółtechnicznych na uwięzi osi, zarysy spiral, tubusów z wylotem gdzieś *au delà*. Zbiory drobin o obcej strukturze, ale stanowczym umocowaniu w kompozycji. Całości mgliste, jakby z przywidzenia, jednak zwarte, w nieznamy sposób logiczne, z precyzją kreski na bieli papieru. Geometria ich układów jest tym wyrazistsza, bo podbita miękkością śladu na fakturze papieru. Ten kosmos znaków jest zupełnie do niczego niepodobny. Joanna Wierusz to malarka z tradycji rodzinnych, ale i z własnego temperamentu, i własnej potrzeby. Jej malarstwo rodziły i rodzą ciepłe wiry koloru. Obrazy nie przedstawiają niczego co znamy, a jednocześnie przedstawiają uporczywie jedno: nierozpoznaną rzeczywistość świetlistych galaktyk, czy też może naszej w nich drogi, przeczutą, a nie zobaczoną. Pomiedzy tym malarstwem i takim rysowaniem zachodzą różnice i podobieństwa. Podobieństwem jest głównie zwięzłość formy, uderzenie ręki, synteza przemawiająca tak samo zarówno z dużych płócien, jak i z małych papierów. Podobieństwem jest także pewna przestrzenność tych kompozycji, ich kierunek wciągający w głąb. Rysunki, szczególnie rysunki ostatnie, przedstawione w dzisiejszej niewielkiej kolekcji, są zbiorem o ładunku wyjątkowo osobistym, bardziej niż to bywało na jej wystawach wcześniejszych. Jeśli papiery szkicowników zawsze odśladniały ciekawość autorki wobec konstrukcji i zasady świata, były nie pobocznym dodatkiem do malarstwa, ale miejscem pierwotnej analizy rzeczy, to teraz — stając się pierwszoplanowe — mają w sobie jeszcze coś więcej: przyjęły funkcję szczególnej wypowiedzi, zmetaforyzowanej, ale jednak otwartej dla uważnie odczytujących. Są zapisem jej współżycia z chorobą, jej nasłuchu i obserwacji tego, co w niej zachodzi, tak jak mogłyby swoim sposobem czy językiem rejestrować to inne instrumenty mądrej penetracji. Joanna Wierusz, jak ongiś Gielniak, na własnym przykładzie syntetyzuje w abstrakcję materię ożywioną, zatrzymuje na chwilę procesy biologiczne dając im postać znaków. W tym procederze nie ma żadnej eksplozji emocjonalnej, powiedziałabym, że jej rękę artystki prowadzi raczej skupiona uwaga badacza. W kształtach rozrastającej się osobliwie tkanki kompozycyjnej, przedkładanej nam przez artystkę, dojrzeć można swoiste piękno. Te rysunki uzmysławiają, że wszystko, co dzieje się z nami i w nas, co swoim częściom składowym, którymi jesteśmy, narzuca opus świata, jest przewidziane i naznaczone porządkiem. Wszystko ma swój sens, strukturę i wypełnienie. „Dramat czy nierównowagę życia można zamknąć wzorem, i będzie on estetyczny” — mówi Joanna Wierusz. Nie każdego stać na tego rodzaju wyznaczenie artystyczne i życiowe. Warte jest uwagi¹⁶.

Co do faktu, iż cały dorobek artystyczny Joanny Wierusz-Kowalskiej godny jest uwagi — nie mamy wątpliwości. Losy życiowe polskiej artystki z Paryża, jej droga twórcza, codzienna walka o odnalezienie swojego miejsca w sztuce — to dla badacza sztuki polskiej na emigracji kolejne ogniwo w długim łańcuchu dorobku artystycznego Polaków niezłączonego nadal z dziejami sztuki polskiej powstałej w kraju po drugiej wojnie światowej.

Joanna Wierusz-Kowalska należy bowiem do tych twórców, jak pisał Mariusz Hermansdorfer, którzy osiągnęli:

[...] coś, co bywa przywilejem nielicznych — absolutną jedność idei i formy, znaku i znaczenia. Malarstwo to nie byłoby jednak tak skończone i pełne, gdyby talentem pla-

¹⁶ Joanna Wierusz „Rysunki z ostatnich lat”.

stycznym autorki nie towarzyszyły jej predyspozycje muzyczne, gdyby nie zawierało ono, na wzór utworów literackich, znaczących treści¹⁷.

Bogactwo doświadczeń, jakie artystka wyniosła z rodzinnego domu, pełnego szacunku dla wszelkiego rodzaju sztuk, a zwłaszcza plastyki, muzyki i literatury, w połączeniu z otaczającą ją w młodości dziewiczą naturą i przyrodą Wileńszczyzny, leżą u podstaw wizji malarskich Joanny Wierusz-Kowalskiej. Potwierdza to w swoich wspomnieniach ze spotkania z artystką w paryskiej pracowni Ewa Bieńkowska, pisząc:

Malarka wspomina, ile ojcu zawdzięcza, w jakim stopniu atmosfera domu ją ukształtowała. Istnieje przekonanie, że dla artystów (i nie tylko dla nich!) dziedzictwo wybitnych przodków może się okazać ciężarem albo wyzwaniem, uwikłaniem, z którego trudno się wyplątać lub pobudką dla własnej indywidualności¹⁸.

Przez lata pracy w swojej paryskiej pracowni, polska artystka z Wilna, tak jak wielu malarzy pracujących w XX wieku w stolicy Francji, a pochodzących z Kresów Wschodnich, udowodniła, jak w wizji artystycznej zawrzeć można kody kulturowe pochodzące z dwóch różnych doświadczeń i tradycji.

FRENCH LIGHT, LITHUANIAN LAND—THE PAINTINGS OF JOANNA WIERUSZ-KOWALSKA-TUROWSKA

The paper is an attempt to undertake a new approach towards the paintings of Joanna Wierusz-Kowalska, born in 1930 in Vilnius, who lived in France until her death in 2005. Her creative output—despite earlier attempts to characterize it—remains mostly unknown in Poland. The author is trying to show the way in which the experiences she gained at home, full of respect towards all kinds of art, especially fine arts, music and literature, connected with the unsullied nature and wildlife in the Vilnius region surrounding her in her youth, influenced her visions. Through the years of her work in a Parisian studio, Wierusz-Kowalska, just as many other painters creating in the capital of France in the 20th century, though originating from the Eastern Borderlands has proved, how a plastic creation may contain cultural codes originating from two diverse experiences and traditions.

KEY WORDS: Polish female artist; Polish painting in the 20th century; artistic journeys from Poland to Paris; Joanna Wierusz-Kowalska, Kresy—Polish Eastern Province.

¹⁷ M. Hermansdorfer, [wstęp do:], *Joanna Wierusz*, s. 6.

¹⁸ E. Bieńkowska, *Pracownia przy Rue Fontaine*, s. 18.