

Aleksandra Gieldoń-Paszek

Uniwersytet Śląski w Katowicach
aleksandra.gieldon-paszek@us.edu.pl
ORCID: 0000-0002-7600-9824

Literackie konteksty twórczości Józefa Hołarda

19 stycznia 2020 roku minęła piąta rocznica śmierci profesora Józefa Hołarda – twórcy nadal obecnego w świadomości środowiska artystycznego Bielska-Białej, Cieszyna, Katowic i Oświęcimia (miast, z którymi był związany), a jednocześnie wydaje się, że wciąż zbyt mało docenionego. Jedną z ważniejszych imprez poświęconych artyście w ciągu tych pięciu lat, które upłynęły od jego śmierci, była wystawa w 2019 roku w Galerii Uniwersyteckiej w Cieszynie (16 stycznia 2019), w czwartą rocznicę śmierci twórcy¹. Nie oznacza to jednak, że o Hołardzie zapomniano lub zapomniana się. Jego dokonania były tak charakterystyczne i wizualnie odrębne, że stanowią utrwaloną część najnowszej, malarskiej ikonosfery Bielska-Białej. Charakterystyczna postać artysty, który świadomie kreował swój wizerunek, przyczyniała się do budowania jego pozycji na mapie artystycznej

¹ Wystawa zatytułowana *Hołard – malarstwo, rysunek* odbyła się na terenie cieszyńskiej siedziby Uniwersytetu Śląskiego i połączona była ze sprzedażą prac artysty. Na wernisażu w dniu 16 stycznia 2019 roku przyjaciele i znajomi artysty wspominali go i wypowiadali się o jego twórczości (wśród zabierających głos znaleźli się między innymi prof. Michał Kliś, prof. Elżbieta Kuraj, artyści z pracowni projektowania graficznego Wydziału Artystycznego UŚ w Cieszynie, której był długoletnim kierownikiem: dr hab. Łukasz Kliś, dr hab. Sebastian Kubica, dr hab. Tomasz Kipka oraz autorka niniejszego tekstu). 18 stycznia 2020 roku w bielskiej galerii Anny Magdziarz miała miejsce kolejna retrospektywa twórczości artysty. W styczniu 2014 roku Józef Hołard brał udział w zbiorowej wystawie w bielskim BWA zatytułowanej *Mistrzowie warsztatu. Polski rysunek współczesny*. Wykonał również plakaty i zaproszenie na potrzeby tej ekspozycji. Warto wspomnieć w tym miejscu również o wystawie plakatów twórcy w Galerii Akademickiej Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, która miała miejsce w dniach 14 lutego – 5 marca 2014 roku, rok przed śmiercią artysty. Na dwa lata przed swoją przedwczesną śmiercią, w roku 2013, Hołard obchodził jubileusz trzydziestolecia pracy twórczej.

miasta. Hołard stał się po śmierci postacią legendarną. Wartość artystyczna malarstwa Hołarda, jego urzekająca dekoracyjność sprawiają, że umyka gdzieś przekaz symboliczny tych prac i ich wątek narracyjny, snujący się nieskończenie przez wszystkie cykle malarskie. A o tym, że malarstwo to ma okazałe pokłady symboliczne, nie trzeba nikogo przekonywać. Jest to widoczne już przy pierwszym kontakcie z jego kompozycjami. Symptomatyczna także jest dla nich pewna rotacja motywów, powracających w obrazach z różnych lat i w różnych konfiguracjach. Wskazują one na fascynację autora ezoteryką, okultyzmem, kabałą, symboliką masońską oraz wszelkimi zagadkowymi i niewytłumaczalnymi zjawiskami, ale też na literaturę czerpiącą z tej tradycji. Słowo pisane stoi bowiem u podstaw procesu kreacyjnego tych prac i jest nierozzerwalnie sprzężone ze sposobem, w jaki Hołard pojmował świat i sztukę. Instruktywny jest w tym przypadku niepublikowany tekst artysty, zatytułowany roboczo *Credo*, a napisany na potrzeby postępowania przewodowego, w którego redagowaniu uczestniczyłam, i który jest w moim posiadaniu². Wielokrotnie rozmawiałam z Józefem Hołardem o sensie jego prac i ich powstawaniu, a także pisałam o tej twórczości, czuję się więc w obowiązku dopełnić malarską spuściznę po artyście słowami komentarza, tym bardziej, że on sam nie zostawił żadnego innego publikowanego tekstu pisanego przez siebie³.

Analizę symbolicznej warstwy twórczości Hołarda nie sposób oddzielić od jej sfery formalnej, a także od przywołania sylwetki samego twórcy, gdyż wszystko tu spleta się w całość i wzajemnie dopełnia. Poza tym, jak wcześniej wspomniano, artysta lubił kreować swoją osobowość twórczą w kontekście swojego malarstwa. Nie robił tego z próżności czy też z potrzeby dowartościowania się, ale ze swoistym sobie poczuciem humoru, traktując cały proceder jako rodzaj gry z odbiorcą, spektakl, czyniony z przymrużeniem oka. Zależało mu bowiem na tym, aby jego malowanie niosło z sobą jakąś zagadkę, tajemnicę, traktowaną jednak nie do końca serio. On zaś, jak mag, jedyny posiadacz owej wiedzy tajemnej, pojawiał się wśród swoich prac lub patronował im gdzieś z oddali. Wpisywał się w pamięć choćby

² Artysta prosił mnie wówczas o przepisywanie odręcznie sporządzonego tekstu, który następnie autoryzował. Roboczo nazwał go *Credo*, gdyż rozpoczyna się od słów: „Formułując własne credo artystyczne nieuchronnie ocieramy się o problemy [...]”. Tekst powstał w roku 2010 i nie był publikowany.

³ A. Giełdoń-Paszek, *Labirynty, piramidy i trzecie oko*, „Gazeta Uniwersytecka” 2005, nr 7, <http://gazeta.us.edu.pl/node/225921> [dostęp: 30.12.2019].

dzięki swej zwalistej sylwetce czy ogromnym kapeluszm, w których od pewnego czasu zaczęła się pojawiać⁴.

Oficjalny biogram artysty, który przeczytać można we wstępach do katalogów czy w notatkach zamieszczonych na portalach internetowych, jest dość skromny. Urodził się 22 marca 1957 roku w Oświęcimiu. Wychowywał się w podoświęcimskiej miejscowości Włosienica, która ma szlachetną i długą historię, ale nie ona, a bliskość niemieckiego obozu zagłady, powracała w wielu rozmowach z Józkiem. W kilku swoich pracach malarskich użył on, na zasadzie kolażu, starego drelichu, o którym opowiadał, że znalazł go w okolicach obozu koncentracyjnego. Trudno stwierdzić, czy tak rzeczywiście było, ale zastosowanie tkaniny o takiej proveniencji w kompozycji malarskiej miało w intencji artysty uczynić ją bardziej prawdziwą, unaocznic względność otaczającego świata, w którym ludzki dramat przenika się z tym, co błahe i ulotne, prawdziwe sąsiaduje ze zmyślnym. Nie wiadomo, jaka rządzi tym wszystkim logika – czy świat jest chaosem i przypadkiem, czy też podlega tajemnym prawom, które co jakiś czas manifestują się pod postacią odwiecznych symboli? Hołard mówił o tym ogólnie, z ironią, półsłówkami, zawsze żartując: „[...] owe kolażowe *skrawki innych czasów i bytów* potraktować można także jako uobecnianie minionego, które jednocześnie trwa, jak przeźroczysty, tylko dla niektórych dostrzegalny filtr, nałożony na naszą rzeczywistość”⁵. Nie lubił wielkich słów, ostatecznych deklaracji, uderzania w wysokie tony. Tak też spłowiła, beżowa tkanina z domniemanego obozowego drelichu, użyta w wielu pracach, ma w jego kompozycjach, mimo swej funkcji znaczeniowej, przede wszystkim dekoracyjny charakter. Pokryta jest geometrycznymi, odręcznymi malunkami. Nie ma charakteru historycznej relikwii, a jednak jest ważna. Włosienica, Oświęcim, Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau powracały mimochodem w wielu rozmowach, choć ich materialnym śladem w jego pracach jest tylko fragment drelichowej szmaty.

Średnią szkołą, którą wybrał, było Państwowe Liceum Plastyczne w Bielsku-Białej. Łączyło się to z koniecznością zmierzenia się z większym miastem, wówczas wojewódzkim, jakim wtedy było Bielsko-Biała i z nowym środowiskiem. „Plastyk” mieścił się w tamtych czasach (lata 70.) na zamku Sułkowskich i na tle innych bielskich szkół odznaczał się niepowta-

⁴ Trzy tygodnie przed śmiercią zdradził najbliższemu znajomym, że zamówił nowe kapelusze, w swoich ulubionych kolorach.

⁵ J. Hołard, *Credo...*

rzalną atmosferą i względną swobodą. Przez bielską społeczność uczniowską był postrzegany bardziej jako elitarna placówka artystyczna, a nie szkoła, w której swoją edukację zaczynali piętnastolatki, a kończyły osoby dwudziestoletnie. Józef Hołard uczył się do klasy o specjalności graficznej (był to ostatni rocznik tej specjalizacji, potem zastąpiony przez wystawiennictwo). Naturalną kolejną rzeczą po skończeniu szkoły było ubieganie się o przyjęcie na wyższe studia artystyczne, przede wszystkim w Katowicach lub Krakowie. Spełnienie marzeń dane było tylko nielicznym. Hołard kontynuował naukę na Wydziale Grafiki krakowskiej ASP w Katowicach (wówczas uczelnia katowicka nie była jeszcze autonomiczną akademią). Specjalizacja z lat licealnych i wybór miejsca studiów przesądziły o kierunku studiów – grafika projektowa. Katowicka uczelnia słynęła już wtedy z wysokiego poziomu grafiki zarówno tej projektowej, jak i warsztatowej. W 1983 roku Hołard kończy z wyróżnieniem studia z zakresu projektowania graficznego w pracowni prof. Tomasza Jury, wybitnego plakacisty, twórcy, który wykształcił swój indywidualny rysunkowy język graficzny, zaprawiony humorem i dużą dozą erotyki, operujący niedomówieniami i grą skojarzeń. Choć wizualnie późniejsze prace projektowe Hołarda różnić się będą od tych mistrza Jury, to występuje w nich podobne poczucie humoru i dystans do napuszonej powagi.

Po studiach Hołard wraca do Bielska-Białej i z tym miastem wiąże się aż do śmierci (artysta zamieszkał w Bielsku). Od 1986 roku jest pracownikiem Instytutu Wychowania Plastycznego (później Instytutu Sztuki) Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, z siedzibą w Cieszynie. Dzięki staraniom prof. Eugeniusza Delekty do cieszyńskiej placówki pozyskano wówczas najciekawszych artystów ze środowiska bielskiego i katowickiego, a także świeżo dyplomowanych absolwentów uczelni. Placówka cieszyńska krzepła i obrastała w różne pracownie i specjalizacje, lecz Hołard od swoich w niej początków niezmiennie nauczał grafiki projektowej. Po śmierci prof. Artura Starczewskiego, długoletniego kierownika katedry projektowania graficznego, zastąpił go na tym stanowisku i funkcję tę pełnił aż do śmierci, choć już po kilku przeglądach pracownianych stało się jasne, że równie dobrze mógłby uczyć... malarstwa.

Uprawiał obie dziedziny – projektował plakaty, ilustracje, druki informacyjne, ale cały czas równoległe malował i rysował. Jako malarz i rysownik zapisał się też w świadomości odbiorców sztuki w swoich rodzinnych

stronach⁶. W ciągu lat spędzonych na uczelni Józef Hołard przeszedł przez wszystkie szczeble kariery, aż do godności profesora belwederskiego, brał udział w największych światowych imprezach plakatowych na całym świecie, zdobywając nagrody w konkursach, wystawiając swoje prace w prestiżowych galeriach. Jego styl stawał się rozpoznawalny zarówno w dziedzinie grafiki projektowej, jak i w rysunku i malarstwie. Tajemnica tej rozpoznawalności polega na niezwyklej dekoracyjności malarstwa, które niemal bez większych zmian zaadaptowane zostaje na potrzeby plakatu. O tej adaptacji Hołard mówił wprost: „Wszystkie moje plakaty są obrazami. Zawierają skondensowane znaczenia w takim samym stopniu jak obrazy. [...] Dochodzenie do ostatecznej formy plakatu przebiega w zasadzie podobnie jak praca nad obrazem. Nie rozdzielam tych sfer. [...] Nie interesuje mnie plakat wykonany, chłodny, operujący estetyką wykalkulowaną, powieloną”⁷.

W projektowaniu, podobnie jak i w malarstwie, posługiwał się przede wszystkim bezbłędną intuicją. Nie znajdziemy tu redukcji wywodzącej się z tradycji szwajcarskiej szkoły projektowej, nie ma wyrafinowanych rozgrywek typograficznych. Plakaty Hołarda są malarskie. Operują szerokimi płaszczyznami czystych kolorów, zderzonych z malowanym znakiem. Projektant posługuje się w nich odręcznym krojem pisma, niezmiennie podpisując swe plakaty charakterystyczną, pochyłą pisanką⁸. Według słów artysty: „Podpis funkcjonuje niejako na dwóch płaszczyznach: czysto artystycznej i znaczeniowej. Oczywiście podpis, jak wiele innych symboli, jest moim własnym kodem, któremu towarzyszy szyfr numeryczny”⁹. Plakaty powstawały bez użycia komputera. Artysta je po prostu malował. Dopiero późniejszy proces przenoszenia ich na język cyfrowy nadawał im „projektowy” sznyt. Hołard, jak wielu znanych mi projektantów starszej generacji (choć ci byli od niego o pokolenie starsi), nie lubił komputera, a szczególnie pisanie przy pomocy tego urządzenia. Nie był jednak obojętny na

⁶ Józef Hołard zaistniał na trwałe w środowisku artystycznym Bielska jako laureat Ogólnopolskich Wystaw Malarstwa „Bielska Jesień”. W 1984 roku zdobył II nagrodę (srebrny medal), w 1986 – wyróżnienie BWA, w 1987 – II nagrodę (srebrny medal), w 1990 – I nagrodę (złoty medal), w 2001 roku – wyróżnienie. Wielokrotnie też był członkiem jury „Bielskiej Jesieni”. W oficjalnym biogramie artysty wymieniono także nagrody w XI Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa im. J. Spychalskiego – I nagroda (1983), na Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa „Muzyka w malarstwie” w 1992 i 1994 – III nagroda i wyróżnienie.

⁷ J. Hołard, *Credo...*

⁸ W odręcznych notatkach i tekstach posługiwał się zawsze kapitalikami, nie dbając szczególnie o interpunkcję.

⁹ J. Hołard, *Credo...*

wszystkie nowinki i trendy z zakresu projektowania graficznego. Regularnie zabierał studentów na Biennale Plakatu do Katowic i śledził na bieżąco literaturę branżową. Systematycznie też wysyłał swoje prace projektowe na międzynarodowe konkursy¹⁰.

Przytoczony tu wątek projektowy jego dokonań jest konieczny, gdyż również ta sfera twórczej działalności nasycona jest „Hołardowskimi znakami tajemnymi”. Najwięcej pojawia się ich w kontynuowanym przez lata cyklu malarsko-rysunkowym *Według Umberta Eco*. Cykl ten, jak i cały dorobek twórczy Hołarda jest rozproszony, bo choć artysta stworzył bardzo dużo prac, obdarowywał nimi przyjaciół i tylko on sam orientował się w ich chronologii. Część wspomnianego cyklu trafiła do prywatnych odbiorców poprzez galerie, w których je sprzedawał. Zwykle w takich przypadkach cennym źródłem informacji pozostają katalogi wystaw, choć i tu brak miarodajnych informacji. Najważniejszym przeglądem twórczości Hołarda była indywidualna wystawa w bielskim BWA w roku 2005. Pojawiły się na niej prace malowane w jego ulubionej technice akrylowej, ale też oleje oraz rysunki. Hołard dobrze czuł się zarówno w formatach bardzo małych, jak i dużych. Małe kompozycje rysunkowe oprawiał w proste, czarne, przeszklone ramki, duże pozostawiał w skromnych obramowaniach z listewki. To ważne, gdyż przykładał niezwykle dużą wagę do ekspozycji swojego malarstwa i rysunku. Był wręcz pedantycznym tradycjonalistą w tym względzie.

Ten tradycjonalizm odnosił się także do całokształtu współczesnej sztuki. Czujnie śledził jej dokonania, ale uważał wiele współczesnych manifestów artystycznych za zwykłą artystyczną hucpę i hochsztaplerstwo. Takie zdanie miał na przykład o polskiej sztuce krytycznej¹¹. Nie oznacza to jednak, że optował za cenzurą w sztuce i był wyznawcą konserwatywnych i tylko piktoralnych wartości. Przyglądał się światu w całej jego różnorodności, w tym sztuce. Komentował różne zjawiska ze swoistą dobroduszną ironią, bez irytacji. Pozostał jednak wierny tradycyjnym formom wypowiedzi malarskiej, w której medium artysty jest farba, podobrazim płótno lub sklejka, zaś miejscem ekspozycji – galeria. Pisał:

¹⁰ Wśród wielu krajów, do których wysyłał swoje prace i otrzymywał nagrody, można wymienić: Finlandię, Japonię, Iran (złoty medal na 3. Międzynarodowym Biennale Grafiki „Of the Islamic World” w Teheranie 2009/2010), Bułgarię, Rosję, Chiny, Litwę. Uczestniczył także w licznych pokazach plakatu w kraju, a także w konkursach (I nagroda za plakat promujący IX Międzynarodowy Konkurs Dyrygentów w Katowicach – 2011). W 2014 roku był członkiem Międzynarodowego Jury Biennale Plakatu Społeczno-Politycznego, choć tego rodzaju plakatu raczej nie uprawiał.

¹¹ J. Hołard, *Credo...*

Mój stosunek do sztuki dziejącej się teraz (celowo nie używam słowa współczesnej) jest dość zróżnicowany. Wolę postawę obserwatora niż uczestnika spektakularnych, obrazoburczych aktów. Teza o wyczerpaniu tradycyjnego języka sztuki jest o tyle zasadna, o ile odnosi się do osób, którym tradycyjny język rzeczywiście nie wystarcza. Przystwojenie sobie języka nowej sztuki jest więc nie tyle sprawą wyboru środków komunikacji, co tego, na jaką sferę rzeczywistości jesteśmy indywidualnie uwrażliwieni. Moja wrażliwość każe mi pozostać przy tradycyjnym medium¹².

Samo malowanie traktował Hołard jak akt niemal szamański, w którym u szamana-mistrza ceremonii-artysty, dochodzi do eksplozji energii. Jest ona siłą sprawczą, której busołą jest tylko intuicja. W deklaracji *Credo* czytamy:

Wiele rzeczy powstaje instynktownie, jako owoce aktów emocjonalnych, jako spontaniczny gest twórczy. Nie zastanawiamy się przecież nad tym, czy oddychamy, myślimy. To dzieje się automatycznie. Potrzeba malowania na pewnym etapie rozwoju artystycznego jest także aktem automatycznym. Nie można określić chwili kiedy się pojawi, ani wyznaczyć obiektywnych symptomów jej pojawienia się. Nie można przewidzieć jak długo będzie trwać i jakie przyniesie owoce. Potrzeba tworzenia po prostu **się pojawia** [podkreśl. – J. H.]. Jest koniecznością i siłą nie do przewyciężenia. Swoistym wewnętrznym przymusem. [...] Tworzenie to poniekąd stwarzanie intelektualnego królestwa z tymi, którzy czują podobnie¹³.

Dotyczy to również sfery poznania. Odbywa się ono w sposób pozaracjonalny. Świat racjonalny jest bowiem tylko zewnętrzną ułudą, intelektualną mistyfikacją, a dostąpić prawdziwej tajemnicy mogą tylko wybrani. Taki model poznania jest charakterystyczny dla wszelakich doktryn ezoterycznych. Termin „ezoteryzm” musi być tu jednak traktowany z dużym marginesem. Nie ma on w tym wydaniu bowiem nic wspólnego z historycznym i doktrynalnym pojmowaniem tego zjawiska¹⁴. „Chcę, aby obrazy,

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Według encyklopedycznej definicji pojęcie ezoteryzmu jako idei światopoglądowej ma swój początek w XIX wieku i oznacza rzeczy tajemne. Rozpowszechnienie tego pojęcia zawdzięczamy Helenie Bławatskiej i Eliphasowi Levi, członkom paryskiego Towarzystwa Teozoficznego. Etymologia słowa wywodzi się z greckiego *esôterikos*, oznaczającego dosłownie „to, co wewnętrzne”. Najważniejsze nurty ezoterii to: alchemia, astrologia, gnostycyzm, poglądy Georgija Gurdżijewa, hermetyzm, joga, kabała, Ordo Templi Orientis (OTO), rastafarianizm, różokrzyż, thelema, teozofia, wolnomularstwo. Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Ezoteryka> [dostęp: 4.01.2020].

które maluję – pisał – były zarazem symbolicznym przekazem innej, nie do końca zgłębionej sfery bytów potocznie doświadczanych, ale jednocześnie dobrymi kompozycjami malarskimi”¹⁵. Hołard w żartobliwy sposób kreował się na mistrza, KTÓRY WIE. Jak odbywało się to na płaszczyźnie malarskiej?

Intuicja w przypadku malarstwa Hołarda sprowadzała się do bezbłędnego wyczucia koloru i kompozycji. „Fascynujące było, jak na czystej kartce papieru stawiał kreskę lub znak dokładnie tam, gdzie trzeba, uzyskując idealną równowagę kompozycji i proporcji” – pisał w nekrologu pośmiertnym prof. Witold Jacyków, odnosząc się do twórczości artysty¹⁶. Pojawiały się więc w jego pracach, w idealnej równowadze, żarzące kolory (artysta nie używał zimnych barw oprócz błękitu), na nich namalowane pędzlem znaki, przypominające kabalistyczne pismo. Czasem uproszczony duży motyw figuratywny lub geometryczny.

Stosunek Józefa Hołarda do wiedzy hermetycznej był entuzjastyczny. Artysta dużo czytał, i to zarówno książki o charakterze popularnonaukowym, beletrystyczne, jak i popularne czasopisma. Jednak nie sądzę, aby zajmował się tym zagadnieniem w sposób metodyczny. W *Credo* czytamy:

Pojmuję rzeczywistość jako byt wielopłaszczyznowy i zawieszony między przeszłością i przyszłością. Otaczającą nas rzeczywistość można potraktować jako liniową, zwróconą ku przyszłości, w której wszystko jest powtarzalne i dane w swej nieziennej postaci. Można jednak dostrzec w wielu jej strukturach byt niedopowiedziany wprost, wyczuwalny i ezoteryczny, objawiający się tym, którzy zechcą się na niego otworzyć. Jego wyrazistym ukonkretnieniem jest symbol. [...] To, czego istnienie zaledwie przeczuwamy, zakłęte w znak, czy przekształcone w liczbę, staje się nieodwracalnie realnym, żyje w aspekcie ponadczasowym¹⁷.

Mimo tych deklaracji nie wydaje się, aby był ortodoksyjnym wyznawcą którejś z odmian wiedzy hermetycznej, natomiast z całą pewnością miał świadomość znaczenia tajemnych symboli, które też wybierał sobie dowolnie na użytek swojego malarstwa. Z przewrotnością ironizował na ten temat w swoich pracach. Nie są one deklaracją światopoglądową, ale raczej

¹⁵ J. Hołard, *Credo...*

¹⁶ W. Jacyków, *Wypełnił swój czas*, „Gazeta Uniwersytecka” 2015, nr 6, <http://gazeta.us.edu.pl/node/278992> [dostęp: 4.01.2020].

¹⁷ J. Hołard, *Credo...*

swobodną wersją autorską, wynikającą z jego filozofii tworzenia, a także z zainteresowań kulturą. Hołard w postmodernistyczny sposób mieszał w swoim malarstwie i rysunkach różne wątki wiedzy tajemnej, podobnie jak szczególnie ceniony przez niego Umberto Eco w powieściach.

O swoich inspiracjach literackich pisał:

Nie ma istotnej różnicy między pracami powstałymi wcześniej i tymi które robię teraz. Jest to ciągle ten sam proces dochodzenia do ostatecznego kształtu obrazu drogą kontemplacji i przemyśleń, ale także niespodziewanych olśnień. U źródeł tych poszukiwań jest lektura. Bywa, że bardzo różnorodna. Czasami wystarczy gazeta, zwykła, nawet brukowa, czasami cykl wysublimowanych książek jednego autora. [...] Można nazwać to iluminacją, oczarowaniem, zdziwieniem, ale też odkrywaniem siebie poprzez cudze teksty, twórczość, życie¹⁸.

Literackie fascynacje dały wyraźnie o sobie znać we wczesnym cyklu (lata 80.) *Sceny gwałtowne według Caravaggia*. Powstały one pod wpływem *Podróży do Włoch* Jarosława Iwaszkiewicza, a konkretnie ich źródłem jest opis zachwytu Iwaszkiewicza twórczością Caravaggia, zawarty w jednym z rozdziałów jego książki¹⁹. Do podobnych inspiracji Hołard przyznaje się także w związku z innymi pracami z tego okresu, takimi jak: *Niespodziewane wizyty aniołów*, *Wyspy szczęśliwe*, *Akt jesienny*, *Przetrwalniki*, *Pejzaż polski*, *Tydzień z kometa*, *Według Scotta Fitzgeralda*. Jednakże malarz zaznaczał, że nie sama lektura a sytuacja towarzysząca czytaniu była tu powodem sprawczym. Trudno dzisiaj zidentyfikować, co stało się z tymi wczesnymi pracami, nie można też odtworzyć wszystkich źródeł literackich inspiracji.

Z całą pewnością w dorobku Hołarda odnaleźć można jednak wpływ *Księgi rzeczy wyklętych* autorstwa Charlesa Forta²⁰. Cykl rysunków stwo-

¹⁸ Tamże.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1972.

²⁰ *Księga rzeczy wyklętych. Kolekcja zdumiewających i niemożliwych do wyjaśnienia faktów (The Book of the Damned)*, autorstwa Charlesa Forta, została opublikowana po raz pierwszy w 1919 roku. Była zbiorem prawie 40 000 krótkich notatek, tworzonych przez autora z mozołem przez wiele lat, dotyczących zjawisk paranormalnych, opisywanych w prasie, które oficjalna nauka bagatelizowała lub wręcz negowała. Fort, nie podając wyjaśnień tych tajemniczych zjawisk, mimowolnie stawiał tezę, że obraz świata, jaki lansuje nauka, jest mistyfikacją, która ma ukryć jej bezradność wobec trudnej do wytłumaczenia rzeczywistości. Lektura ta prowadziła do konstatacji, że świat jest o wiele bardziej tajemniczy i niewyobrażalny, niż się to nam wydaje. W 1993 roku książka została wydana w Polsce. Zob. Ch. Fort, *Księga rzeczy wyklętych. Kolekcja zdumiewających i niemożliwych do wyjaśnienia faktów*, tłum. Z. Ku-basiak, Łódź 1993.

rzonych pod wpływem tej publikacji, zatytułowany *Księga rzeczy wyklętych według Charlesa Forta* (a także projekt okładki), były pracą kwalifikacyjną w przewodzie doktorskim artysty w roku 1994. Książka ta poświęcona jest zjawiskom z pogranicza kosmologii i parapsychologii, niewytłumaczalnych racjonalnie. Hołard o powstałych pracach napisał: „Ilustracje były próbą przetransponowania jej klimatu, a zarazem moim osobistym kodem tekstu. Cykl ten niejako otworzył pewien nurt w mojej twórczości inspirowany podobną literaturą”²¹. A zatem można przyjąć, że od połowy lat 90. intensyfikuje się wpływ literatury na twórczość artysty.

Inspiracją literacką, która jest najbardziej zauważalna w twórczości Hołarda, jest niewątpliwie *Wahadło Foucaulta* Umberto Eco²². Twórczość Eco, a zwłaszcza ta książka, kondensowała w sobie wszystko to, co malarz szczególnie cenił – erudycyjność, wiedzę z zakresu historii kultury, religii, ezoteryzm, tajemniczy i intrygujący wątek fabularny. Malarz pod wpływem lektury Eco snuje malarską improwizację. Od roku 1997 zaczynają powstawać rysunki i obrazy inspirowane tą lekturą. I znów powołajmy się na *Credo*:

Nie posługują się one do końca jakimś naukowo sprawdzalnym, magicznym kodem. To próba ukazania pewnych sytuacji powziętych z książki. Był to zabieg tyleż celowy, co intuicyjny. Obrazy te należą do tej kategorii twórczości, w której ogromną rolę odgrywa wątek intelektualny. Wyrasta na nim właściwie cała kreacyjna warstwa dzieła. Nie kryję tego, podkreślam wręcz, co wyraża się choćby poprzez nadawanie obrazom znaczących tytułów, a nawet wypisanie tych tytułów na obrzeżach prac (te różnorakie inskrypcje stają się zresztą częścią pikturalnej warstwy obrazu). [...] Są to znaki ważne, nie tylko jako symbole magiczne, czy epatujące wyobraźnię zagadki antropologii, ale również jako desygnaty pewnej odwiecznej, nie zawsze dobrze widzianej, dążności człowieka ku niepoznaniu. Dosłowności jednak tu nie ma. Nie chodzi bowiem o banalną ilustrację tekstu bolońskiego profesora, choć wiele z symboli ma często bezpośrednie źródło w książce Eco. *Wahadło Foucaulta* to jedno z tych dzieł, które problem wiedzy ezoterycznej podejmuje nie tyle w jej porządkująco-poznawczym aspekcie, ale jako odwieczną koncepcję świata. Jest dyskusyjne, czy praw-

²¹ J. Hołard, *Credo...*

²² Hołard był w posiadaniu pierwszego, przetłumaczonego na język polski wydania książki Eco, mocno nadwyżonego. U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1993.

dziwą. Sfera ta egzystuje alternatywnie w stosunku do pojmowania racjonalnego, gdzie możliwe jest poznanie w oparciu o rozum i doświadczenie, gdzie czas rozwija się liniowo, a wszystko dzieje się według wszechobecnej dialektyki. Ale to nie tylko racjonalizmowi przeciwstawia się wyobraźnia. W *Wahadle Foucaulta*, Umberto Eco, znakomity znawca kultury i antropologii, przywołuje te wszystkie wątki znane w historii ludzkości, dla których taka właśnie postawa stała się pożywką, nierzadko wbrew swej idei, bardziej intelektualną niż transcendentną – templariuszy, różokrzyżowców, masonerię, a nawet satanistów. Eco robi to z łatwością człowieka pozaideowego, w równym stopniu z manierystyczną wirtuozerią, co i postmodernistyczną biegłością w żonglowaniu różnymi konwencjami, także intelektualnymi. Bez trudności przychodzi mu więc wziąć w nawias całą tradycję europejskiej, śródziemnomorskiej duchowości i ujawnić jej rozległe korzenie tkwiące w mistyce wschodniej i pierwotnych kulturach szamańskich; wskazać jak żywym, podskórnym nurtem postawa ezoteryczna i wyrosłe z niej zjawiska, towarzyszyły prądowi oficjalnych doktryn i idei. Przytłumiony przez pozytywistyczną koncepcję nauki ezoteryzm, jak można się spodziewać, odżywa, przybierając bardziej lub mniej poważną postać, czasem tyleż humorystyczną co i niebezpieczną. Wieloznaczna w interpretacji książka Eco dla jednych jest więc cokolwiek spopolitowaną, popularną encyklopedią „wiedzy tajemnej”, dla innych genialnym popisem sprawności intelektualnej i formalnej, dla jeszcze innych otwarciem nieznanych dotąd światów, czy wreszcie... obrazoburczą tego świata wizją, do gruntu niebezpieczną i obcą. Książka Eco wymaga od czytelnika niejednokrotnie sięgnięcia do wielu innych, naukowych już pozycji w trakcie samego czytania. Mnóstwo w niej tajemnych symboli, odniesień, powiązań wymagających specjalistycznej wiedzy religioznawczej, historycznej, antropologicznej, numerologicznej, z zakresu symboliki czy tarota. [...] Tak jak wieloaspektowe i nie do końca przez Eco określona jest wymowa *Wahadła Foucaulta*, tak w moim zamiarze wiele płaszczyzn odniesień mają ewokować obrazy według Eco. Nieistotne w tym miejscu jest, co sam myślę na ten temat, choć chyba jest to nader czytelne. Chcę, by sfera niedopowiedzenia wpisywała się w poetykę tego malarstwa. Świat, w którym rządzi racjonalny porządek, nie jest mi bliski²³.

Książka Eco napisana jest na wspak. Już na początku wiemy, jaki jest los bohaterów, na kolejnych kartach dokonywana jest wiwisekcja wypad-

²³ J. Hołard, *Credo...*

ków. Pisarz prowadzi grę z czytelnikiem, porzuca podjęte tropy, czytelnik do końca nie wie, czy stał się obiektem żartu, czy też należy zawierzyć głównemu bohaterowi, za którym stoi autor. Taka strategia zakamuflowana jest w kompozycjach Hołarda. Już na wstępie książki Eco zamieszczony jest kabalistyczny diagram tzw. drzewa sefirotów – złożonego z dziesięciu emanacji boskiego światła, które są kolejnymi stopniami poznania Boga, a zarazem mocami Boga, przejawianymi w stworzeniu, przez które dokonuje się jego objawienie. Dalsze karty książki obfitują w coraz większą ilość symboli i ezoterycznych zagadek.

Zależało mi, aby stwarzając te obrazy, oprócz efektów dekoracyjnych, dać widzowi możliwość uczestniczenia w pewnej zagadce intelektualnej, która przecież jest istotą książki Eco. Przeniesienie tekstu na język formy plastycznej miało więc wymiar podwójny – było ilustracją, ale i przedłużeniem książki, które dokonać się miało w świadomości widza, podejmującego zaproponowaną przeze mnie grę²⁴.

Bo obrazy Hołarda także są grą – zagadką intelektualną, tyle że wyrażoną mową sztuki. Zgodnie z przytoczonymi deklaracjami bezpośredniego przełożenia tekstu na Hołardowski język sztuki tu nie ma, trudno nawet doszukać się dosłownego obrazu symboli. Są zakamuflowane, przetworzone, a także... samodzielnie wymyślone. Spróbujmy jednak stworzyć ich typologię, uwzględniając zauważalną powtarzalność motywów, a także doszukując się ich kulturowej genezy:

- znaki ezoteryczne (symbolika kabalistyczna, okultystyczna, masońska) – kwadrat, pentagram, heksagram, labirynt, piramida, sześciąt (często występujący w twórczości Hołarda motyw mający związek z kultem Saturna), oko opatrności, kabalistyczne zapisy numeryczne, mapa twarzy;
- starożytna mitologia – Meduza (należy do tzw. zwierząt mocy, istotnych również dla szamanizmu), Anubis, Horus, dyski słoneczne, labirynt z Knossos, szakal, kot, Hamsa (pięciopalczysta dłoń, mająca w starożytnych kulturach Wschodu funkcje ochronne – przynosi radość i szczęście oraz powodzenie; kojarzona bywała w judaizmie z ręką Boga, w islamie z ręką Fatimy, a w Mezopotamii z boginią Isztar);

²⁴ Tamże.

- biblia – płonący rydwan z wizji proroka Ezechiela (płomienie z tego rydwanu występują w różnych innych konfiguracjach, np. z kwadratami), mury Jerozolimy;
- mityczne krainy – Agartha, Atlantyda (ich geometryczne znaki), Szambala (wieża z jadeitu);
- astrologia – dysk słoneczny z promieniami.

Poza wymienionymi tu symbolami, mającymi związek z wiedzą tajemną, doszukać się można jeszcze wątków erotycznych – są to leżące kobiety o wyraźnie zaznaczonych cechach płciowych. Występują także podobieństwa z grafikami Alexandra Brodskiego i Ilji Utkina, zwanymi „papierowymi architektami”. Ich grafiki przedstawiające zdekonstruowane budowle wykazują duże podobieństwo do niektórych rysunków z cyklu *Według Umberta Eco*. Jest to jednak moja supozycja, bo o takich inspiracjach artysta nigdy nie mówił.

Ostatnie lata przed śmiercią Józefa Hołarda nie obfitowały w tak spektakularne dokonania jak cykl *Według Umberta Eco*. Artysta skupiał się na sztuce plakatu – miał zamiar stworzyć cykl według *Tytusa Andronicusa* Szekspira, którym to dramatem był niezwykle poruszony. Na kilka tygodni przed śmiercią w rozmowie telefonicznej opowiadał, że poczuł przymus stworzenia cyklu, którego bohaterami będą koty. Kotami fascynował się niezmiennie. Dokarmiał je, podpatrywał godzinami ich zachowanie przez okno swojego balkonu. Namalować nie zdążył.

Spis ilustracji:

- il. 1–3 – kompozycje akrylowe Józefa Hołarda ze zbiorów autorki
 il. 4–15 – znaki symboliczne występujące w malarstwie Józefa Hołarda (fragmenty kompozycji malarskich i rysunkowych): Anubis, dysk słoneczny, figury i bryły geometryczne, hamsa, kot, labirynt z rydwanem Ezechiela, leżąca kobieta, mapa twarzy, Meduza, numerologia, znaki energii



II. 1



II. 2



II. 3



Il. 4. Anubis



Il. 5. Dysk słoneczny



Il. 6. Figury i bryły geometryczne



Il. 7. Hamsa



Il. 8. Kot



Il. 9. Labirynt
z rydwanem Ezechiela



Il. 10. Leżąca
kobieta



Il. 11. Mapa twarzy



Il. 13. Meduza



Il. 12. Meduza 2



Il. 14. Numerologia



Il. 15. Znaki energii

Literary contexts of Józef Hołard's works

The aim of the article is to demonstrate the relationship between the work of Józef Hołard and literature that inspired his work. A valuable document explaining this issue is found in the unpublished text of the artist entitled *Credo*, written in connection with the conduct of proceedings at the university. Associated with Bielsko-Biała, Professor Józef Hołard died in January 2015, but his painting, drawing and design works have not been sufficiently explored. They contain many symbolic elements derived from the esoteric and occult sciences. However, they are used and understood very freely by the artist, who gives priority to artistic creation. For many years he drew inspiration from literature dealing with similar subjects, especially *Foucault's Pendulum* by Umberto Eco. The series of drawings and paintings *According to Umberto Eco* is best known in Hołard's oeuvre.

Key words: Józef Hołard, artistic creation, symbols, literature, esoteric knowledge
Słowa kluczowe: Józef Hołard, twórczość, symbolika, literatura, ezoteryka