

STANISŁAW RODZIŃSKI

ŚWIAT WARTOŚCI W SZTUCE W CZASIE ZAMĘTU

W pięknej i wartościowej książce Jeana Guittona *Dialogi z Pawłem VI* – spotykamy następujące wyznanie papieża Montiniego: „Jestem przerażony i krwawi mi serce. kiedy widzę, że sztuka współczesna odrywa się od człowieka i od życia. Niektórzy współcześni artyści, jak mi się nieraz wydaje, zapominają o tym, że sztuka powinna coś wyrażać. Czasem w ogóle nie wiadomo, o co im chodzi. Powstaje jakaś wieża Babel, chaos i zamieszanie. Można się spytać, gdzie tu jest sztuka? Sztuka powinna być intuicją, powinna uskrzydlać i uszczęśliwiać. Ale sztuka współczesna nie zawsze uskrzydla i uszczęśliwia. Czasem stoję wobec niej zaskoczony, osłupiały, daleki. Powiedziałem to kiedyś zaprzyjaźnionym artystom ...”

Te rozmowy Guittona z Papieżem prowadzone były w końcu lat sześćdziesiątych. Ta dramatyczna diagnoza sztuki współczesnej, diagnoza lub jej ocena, pochodzi więc prawie sprzed trzydziestu lat. Trudno powiedzieć, jak można by oceniać i omawiać te wydarzenia i nurty, które od tamtych dni jeszcze bardziej skomplikowały obraz sztuki współczesnej, a przecież każdy niemal rok przynosi zjawiska i dzieła nowe. Każdy rok to nie tylko nowe dzieła sztuki, ale i piętujące się losy świata, losy ludzi, narodów, systemów, których artyści są nieraz świadkami, w których chcąc nie chcąc uczestniczą. To nie ironia, ale słowa Pawła VI oceniającego sztukę współczesną przypominają przy powierzchownym odczytaniu biadania teoretyków realizmu socjalistycznego nad sztuką burżuazyjnego Zachodu. I tam czytaliśmy o oderwaniu od człowieka, od życia. Tam również pojawiło się pytanie: O co chodzi? Wtedy również postulowano, by jedyną funkcją sztuki było budowanie, tworzenie, uskrzydlenie i uszczęśliwianie.

Kiedyś Albert Camus pisał, że współczesny artysta przykuty jest do galery epoki i nie jest w stanie mieć nawet wpływu na kurs łodzi, na okropności rzeczy, które dzieją się wokół niego.

Paweł VI mówi o sztuce nie tylko opisując dzieła, które najprościej mu się nie podobają. W jego głosie wyczuwalny jest przede wszystkim lęk o sens sztuki, o powinność artysty, wreszcie, jak sądzę, o prawdę, którą dzieła winny wyrażać, by w sposób istotny zaświadczyć o swej epoce.

Ale paradoksalnie można by zapytać: dlaczego artysta ma swym dziełem uskrzydlać i uszczęśliwiać – jeżeli świat, w jakim żyje, pełen jest zbrodni i okrucieństwa?

Dlaczego artysta ma mówić językiem zrozumiałym, dlaczego ma czytelnie formułować swe wypowiedzi, gdy otacza go świat kłamstwa, belkotu, pomieszania pojęć? Dlaczego przerażony lekturą codziennych gazet człowiek, karmiony relacjami telewizyjnymi z wojen, zamachów i katastrof ma biec na wystawę, by właśnie tam odetchnąć? Są to oczywiście pytania retoryczne. Ale też jest zawarte w nich ziarno prawdy o rzeczywistości, w jakiej przyszło żyć i pracować współczesnemu artyście. Czym innym jest bowiem analiza formalnego języka sztuki, w którym możemy dostrzec moment kryzysu, oddalenia od sacrum, czym innym sytuacja zachwiania systemu wartości, która dotyka w tej samej mierze artystów, a może ich właśnie bardziej dotkliwie, jeżeli nadal prawdą jest szczególnie wrażliwość ludzi sztuki.

U schyłku XIX wieku stanęliśmy w sztuce, a na pewno w sztukach plastycznych wobec osobliwej rewolucji. Wrażenie (impresja) miało decydować o jakości dzieła. Chwilowe olśnienie, przemijające światło miało budować obraz, do którego do tej pory dochodzono poprzez żmudne studia, szkice, analizy i próby. Mitologia i historia, religia i batalistyka przestały być treścią dzieła. O jakości obrazu zaczęła decydować jego forma, a nawet najbardziej nobilitująca treść nie czyniła dzieła lepszym. To oczywiście truizmy.

Niemniej jednak ten właśnie moment zdecydował o odchodzeniu od sztuki tego wszystkiego, co do tego czasu identyfikowano z pojęciem *sacrum*. Zanim zaczęto odszukiwać i znajdować *sacrum* w krajobrazie czy nawet martwej naturze – upłynęło wiele, wiele lat. A były to lata zasadniczych, zarówno w Europie jak i na całym świecie przemian, żeby wspomnieć tylko pierwszą wojnę światową czy rewolucję bolszewicką w Rosji.

Załamaly się więc nie tylko kryteria oceny dzieła sztuki – załamał się świat wartości, w jakim żyły i wychowywały się całe pokolenia.

Świat w codziennych relacjach telewizyjnych nie oglądał głodu na Ukrainie czy wysadzania cerkwi, a czołowi intelektualiści europejscy głosili fascynację nowym ustrojem. W tym samym niemal czasie na płótnach Georges'a Rouaulta zaczęły pojawiać się sceny męki Chrystusa – zobaczone inaczej. Ta inność jego obrazów była znakiem odszukiwania malarskiego słowa, które uniosłoby ciężar czasu, które uniosłoby udrękę nowego świata.

W opracowaniach przedwojennych wielki Ołtarz z Isenheim Grünewalda opisywany jest jako trudno zrozumiały w wyrazie, a jego osobliwej inności dopatrywano się nawet w chorobie lub trudnościach życia malarza.

Kiedy patrzymy dzisiaj na zmaltretowane Ciało Chrystusa, na brudną szmatę perizonium, na ropiejące rany na umęczonym Bogu-Człowieku, wiemy już, że to nie historia późnośredniowiecznego artysty, ale profetyczne widzenie losów ludzi może dopiero dzisiaj rozumiane w pełni.

Na pewno sztuka współczesna niesie w sobie wiele nieporozumień i błędów współczesnego człowieka, a artysta nie zawsze ma siłę być dydakta, czy niosącym światło radości i uśmiechu. Czym innym jest więc zanurzenie artysty we współczesności i jego świadectwo prawdy, czym innym natomiast pomieszczenie pojęć i zapaść kulturowa, jakiej jesteśmy świadkami. Czym innym odszukiwanie bolesnej prawdy ludzkiego życia w niełatwych w odbiorze dziełach sztuki. Czym innym łatwe negowanie tradycji i zastępowanie jej modą funkcjonującą równie krótko jak moda na krój męskiej marynarki czy damskiej sukni.

I tu wracam ponownie do słów Pawła VI. To co powiedział przed laty, to nie jest pretensja. To raczej lęk o tradycyjny wymiar i sens sztuki i posłannictwo artysty. To lęk duszpasterza, a nie „połajanka” ze strony ideologa.

Inicjatywa stworzenia muzeum sztuki współczesnej w zbiorach Muzeów Watykańskich – niezależnie od obecnych losów tych zbiorów – była próbą szukania wyjaśnienia tych właśnie – delikatnie mówiąc – niezrozumiałości języka sztuki współczesnej. Sądzę, że lęk ten wyrasta na podstawie odwiecznego przywiązania do świata wartości, których nie można zdewaluować.

Na pewno nie jest wskazówką, by sztuka współczesna była jakimś gazem rozweselającym sączonym utrudzonemu człowiekowi z sal koncertowych, muzeów czy ze stron współcześnie pisanych książek.

Otrzymując Nagrodę Nobla, wielki pisarz katolicki – François Mauriac tę właśnie sprawę poruszył. Porównał czytelnika do Żydów, którzy mówili do proroka Izajasza: „Powiadaj nam o rzeczach przyjemnych ... zwóźdź nas miłą nieprawdą”. A dalej mówiąc o swych dramatycznych opowiadaniach powiedział: „Barwa moich obrazów jest czarna i ludzie sądzą mnie po tej czerni, a nie po przenikającym ją świetle, co na dnie pali się głucho ...”.

Powtarzam więc raz jeszcze. Problemem i tym, co niepokoi w sztuce współczesnej, nie jest dramatyczna forma świadectwa, jakie składa artysta. Nie jest deformacja czy krzyk bólu, nie może nią też być cisza pojawiająca się jako naturalna część utworu muzycznego w dziełach współczesnych kompozytorów.

Tym, co naprawdę niepokoi, jest kłamstwo, pozory efektywności, uznawana za naturalną zmiana maski, udawanie, efekt i pomysł jako remedium na brak istotnej treści, dla której warto wypracować wartościową i wielką formę.

Tak więc najłatwiej zanegować tradycję. Uznać ją za rodzaj stagnacji i lenistwa, nie podejmując nawet powierzchownego trudu jej poznania. Tak więc najprościej zjawi-

skiem czołowym w życiu artystycznym uczynić sukces. Te przysłowiowe pięć minut w prasie, radiu, a najlepiej w telewizji, które dają szybką satysfakcję, szybką pozycję, odrobinę komplementów, trochę pieniędzy.

Tak więc nieźle jest również obudować swą twórczość czymś w rodzaju filozoficznego belkotu, który sprawia, że artysta nie tylko jest twórcą odkrywczym, ale również mądrym, umie czytać czy krótko opowiedzieć o filozoficznych podstawach swego dzieła.

Oczywiście można uznać powyższą charakterystykę za żart czy złośliwość. Można uznać, że po przekroczeniu np. czterdziestu, a już na pewno pięćdziesięciu lat oceniający w ten sposób niektóre – powtarzam niektóre zjawiska sztuki współczesnej, wyraża wyłączenie stopień i zaawansowania własnego oświecenia czy miażdżycy.

Można jednak również, obserwując dzieje sztuki stwierdzić, że schyłek wieku, czas zamętu, pomieszanie pojęć – są sprawami na tyle normalnymi, że na tyle znamy mechanizmy pojawiania się ich co jakiś czas, że wystarczy przyjąć postawę cierpliwego obserwatora i przeczekać.

Wydaje się, że tego rodzaju postawa jest nie do przyjęcia. Stopień przyspieszenia zmian, jakie obserwujemy, wpływ tych zmian na nasze codzienne życie, konsekwencje społeczne lawinowo toczących się wydarzeń – powinny skłonić nas do przypomnienia podstawowych prawd, dzięki którym sztuka od stuleci była i pozostała świadkiem swego czasu.

Ktoś powie: oczywiście. Ale w sztuce zawsze były dzieła dobre i liche. Zawsze czas eliminował i ustalał wartości. A przecież zawsze dzieła najnowsze budziły wątpliwości, niepokój czy były obiektem szyderstwa.

Upływały lata, a wyśmiewany Van Gogh jest dzisiaj bezspornie uznawany za jednego z największych twórców w dziejach, wspomniany Grünewald przyciąga uwagę swą siłą wyrazu, a wiadomość o tym, że wdowa po Vermeerze płaciła swe długi piekarniowi obrazami zmarłego przedwcześnie męża, budzi uśmiech żalu i współczucia.

Tak, to wszystko prawda. Ale prawdą jest też nasz dzień dzisiejszy i jego sprawy, piętrzące się konflikty w świecie, w którym setki tysięcy ludzi giną z głodu, a w innej części świata trwa poszukiwanie wyrafinowanej biżuterii czy samochodu z ręcznie robioną skrzynią biegów.

Sztuka jest tym przedziwnym świadectwem, tym prywatnym głosem pojedynczych ludzi, które ma szansę docierać do prawdy o świecie. Nie ma więc powodu, by łagodnie akceptować jej obraz jako bezmyślną grę o nie wiadomo co.

Jan Paweł II przemawiając w czasie uroczystego odsłonięcia odrestaurowanej Kaplicy Sykstyńskiej, podjął rozważanie o dziele artysty wobec potęgi i miłości Boga. Mówiąc o Sądzie Ostatecznym Michała Anioła powiedział: „Może mamy tu już do czynienia z jakimś artystycznym zuchwalstwem, wszak Bogu niewidzialnemu nie można narzucać widzialności właściwej człowiekowi. Czy nie byłoby to bluźnierstwem? A jednak trudno nie dostrzec, że ten widzialny, uczłowieczony Stwórca jest równocześnie Bogiem nieskończonego majestatu. W granicach dostępnych dla widzialnego obrazu powiedziano tutaj wszystko”. Wydaje się, że w tej głębokiej refleksji nad jednym z największych dzieł ludzkiego serca i talentu zawarta jest myśl, a może wyzwania wobec artysty w ogóle, a artysty współczesnego przede wszystkim, pamiętajmy bowiem, że i Buonarroti był kiedyś artystą współczesnym.

To wyzwanie jest równocześnie zawierzeniem artyście. Jest bowiem twórcą tym, który powołany jest do podejmowania ryzyka, by o Bogu i świecie powiedzieć wszystko. Nawet wtedy, jeżeli to ryzyko będzie ogromne. To ryzyko jak sądzę, to odwaga mówienia prawdy w sposób właściwy nam i naszym czasom. W formie, jaką ukształtowały lata poprzednie, artyści mówią nawet trudną prawdę i kreślą obraz świata może posępny, ale ze światłem płonącym na dnie.

„W każdym języku, w każdym momencie historycznego rozwoju – notował w swym dzienniku Witold Lutosławski – mogą powstawać dzieła wartościowe. Na samym brzegu przepaści, a nawet na jej dnie, można wykonać gest pelen piękna”.

Historia literatury, muzyki, dzieje sztuk plastycznych tę tezę potwierdzają. Wystarczy wspomnieć Mandelsztama czy rozmowy o sztuce, jakie prowadził w obozie starobielskim Józef Czapski. Trzeba po prostu mówić prawdę. Tak dużo i tak mało.