

Janusz MARCINIAK

DOM ŻYCIA

Wraz ze sztuką na rozdrożu znalazł się język, którym o niej mówimy. Zamęt pojęciowy sprzyja mistyfikacjom i instrumentalnemu traktowaniu artysty.

MAUZOLEUM

Sztuka to dom życia. Lubię to piękne określenie. Pochodzi z *Samego wśród ludzi* Stanisława Brzozowskiego. Wydaje mi się, że będzie ono zawsze zrozumiałe, jeśli zawsze będzie zrozumiałe słowo „dom”. Mam na myśli dom jako synonim szczególnego splotu miłości, poczucia bezpieczeństwa, tożsamości i, co równie ważne, zgody społecznej oraz aspirację, w której wyraża się troska o innych. Patronem takiego domu jest Janusz Korczak. Jest nim również św. Albert (Adam Chmielowski), którego pierwszym powołaniem, jak wiadomo, było malarstwo.

Czy współczesna sztuka jest jeszcze domem życia? Może jest już domem śmierci? Nie tej śmierci, która odsłania niepowtarzalność miłości, lecz śmierci abstrakcyjnej, oddzielonej od życia i pozbawionej rzeczywistego znaczenia. Przywołajmy sąd filozofa: „To, że jesteśmy śmiertelni, odsłania nam samą istotę miłości”¹. Czy o tak rozumianej śmierci mówi współczesny artysta? Dlaczego problem śmierci we współczesnej sztuce to przede wszystkim problem estetyzmu, epatowania „nastrojem”, akademickiego nadmiaru formy i efekciarstwa? Przecież im więcej przesady w podkreślaniu znaczenia formy, tym mniej formy. Kult formy jest może najgorszym rodzajem ignorancji formy. Kiedy artysta nie widzi różnicy między składnikami realizacji, używając na przykład preparatów anatomicznych z fragmentami ludzkiego ciała lub dokonując samookaleczeń, to jest to przejaw zawieszenia moralności, którego nie może usprawiedliwić żaden kult. Sztuka jest niemoralna, gdy oddziela to, co estetyczne, od tego, co etyczne. Pisałem o tym kilka lat temu w innym miejscu („Znak” 1995, nr 4), pytając jednocześnie o prawną stronę swobody dysponowania preparatami anatomicznymi. Do tej pory nie otrzymałem od-

¹ T. Gadacz, *Miłość i śmierć*, „Znak” 1995, nr 11.

powiedzi, więc przypomnę pytanie: Co różni te szczątki od innych szczątków ludzkich, które chowamy z pietyzmem pod różnymi znakami ofiary i pamięci? Przecież to jest nadużycie zaufania człowieka do człowieka, które powinno sięgać dalej niż sięga śmierć. Zmiana przeznaczenia preparatu anatomicznego świadczy o utracie poczucia rzeczywistości, która w innych okolicznościach zostałaby nazwana po imieniu nekrofilii lub fetysyzmem. Rzeczy tego rodzaju oczywiście mają „działanie”, jak ma „działanie” włos w zupie. Czynią ze sztuki mauzoleum – zonę nudy i pretensji, gdzie brakuje, jak powietrza, autoironii i poczucia (choćby czarnego) humoru. Gdy pomyśleć o poznawczych i artystycznych następstwach tej ciekawości anatomii, którą odznaczał się na przykład Leonardo, Rembrandt lub Géricault, to narzuca się wiele pytań, ale już nie o sztukę, lecz o nas samych.

Wraz ze sztuką na rozdrożu znalazł się język, którym o niej mówimy. Zamęt pojęciowy sprzyja mistyfikacjom i instrumentalnemu traktowaniu artysty. Łatwość i bezkarność w przenoszeniu niemal każdej terminologii (szczególnie z dziedziny nauk społecznych i polityki) na sferę sztuki sprawia, że tekst o sztuce przypomina nieraz literaturę polityczną lub spiskową teorię dziejów... Często błyskają w nim, niczym złote zęby w uśmiechu, cytaty z J. Baudrillarda, J. Derridy, M. Foucaulta lub J. F. Lyotarda, a z perswazją idzie w parze dążenie, aby wyręczyć czytelnika w wysiłku samodzielnego myślenia i, co gorsza, traktować cytowanych przez siebie autorów jak żyrantów kredytu zaufania do własnych teorii, w których ci autorzy zwyczajnie się nie mieszczą. Szkoda, że cytujący na przykład Foucaulta pomijają słowa, którymi zakończył on swoją *Archeologię władzy*: „Dyskurs nie jest życiem; jego czas nie jest waszym czasem i w nim nie pojednacie się ze śmiercią. Możliwe, że zabiliście Boga, grzebiąc go pod ciężarem tego wszystkiego, co powiedzieliście; nie sądźcie jednak, że stworzycie z wszystkiego, co mówicie, człowieka, który będzie żył dłużej od Niego”.

Pokładanie nadziei w parareligijnych hasłach ekologicznych, feministycznych czy bioenergoterapeutycznych, bez dostrzegania, że są one nową postacią starych idei „czystości” rasowej, etnicznej, klasowej itd., prowadzi na manowce myśli i postępu. Zamyka sprawy tego świata w błędnym kole, jak mówi Bernard – Henri Lévy, „starych chorób” i dobrze znanych determinant. Bywa, że językiem wulgarnej socjologii, przesiąkniętym poetyką zagrożenia wolności i modną obecnie kontestacją „represyjnego układu władzy”, posługują się kontestatorzy Lewiatana... na państwowych posadach. Jaka może być kontestacja państwa za... państwowe pieniądze, z wysokości urzędniczego fotela lub uniwersyteckiej katedry? Język „natchniony” manią prześladowczą nie może być językiem poważnej rozmowy człowieka z samym sobą. Tym bardziej nie będzie językiem jego rozmowy z drugim człowiekiem. Taki język uniemożliwia dialog, a brak dialogu oznacza rozpad wspólnoty. Dyskurs mógłby być życiem pod warunkiem, że to, co Foucault nazwał pojednaniem ze śmiercią, dokona

się najpierw w człowieku pojedynczym, gdyż jest to przestrzeń jednocześnie religijna i egzystencjalna. Z tego zdawał sobie sprawę nawet Joseph Beuys – artysta i ideolog. Gdy formułował postulat dyskusji permanentnej, jego pragnienie wymiany myśli i budowania wspólnoty ludzkiej wynikało, jak sam o tym mówił, z przejęcia chrześcijaństwem i zawartą w nim wizją człowieka.

GŁÓD WIĄŻĄCEGO SŁOWA

Dla dialogu w dobie kultury agnostycznej zaśmiecony język stanowi większą przeszkodę niż różnice światopoglądowe. To nie paradoks, że język, którym mówimy o sztuce, pozbawiony odniesień religijnych i filozoficznych, jest niekonkretny. Konkret pojawia się wtedy, gdy pojawiają się odniesienia do czegoś, co zostało uznane za święte i nienaruszalne. Kiedyś inspiracją (pod tym względem) był M. Eliade. Teraz, jak mi się wydaje, jest E. Lévinas z jego filozofią Innego.

O związkach sacrum ze sztuką powiedziano bardzo dużo w dyskusjach, których szczytowa fala przeszła przez Polskę kilka lat temu. Został po nich ślad w postaci znanych publikacji. Ciągłe pojawiają się książki, które uczą nas nie tylko pamięci o sztuce, ale myślenia o niej. Taką książką jest na przykład *W sierocińcu świata. Rzecz o malarstwie Witolda Wojtkiewicza* Jerzego Ficowskiego. Ficowski (autentyczny poeta) wzbogaca i poszerza granice języka, którym mówimy o sztuce. Obok książek, jak je nazywam, najważniejszych, pojawiają się również najważniejsze teksty, na przykład tekst Witolda Zalewskiego o Baconie², w którym autor słusznie zarzuca sztuce współczesnej brak wymiaru tragicznego. Cenne są wszystkie głosy ujmujące sztukę w kontekście kultury duchowej, najcenniejsze zaś te, które ukazują ją jako przedmiot życia wewnętrznego.

Dla sztuki kontekstem nie może być jeden okres lub tendencja. Myślenie o sztuce to wartościowanie w skali całości kultury. To rozszerzanie pojęcia wspólnoty istnień wzdłuż i wszerz kosmosu czasu. Sztuka ma wartość doświadczenia źródłowego dla wrażliwości ludzkiej. Jakby odmierza ją i różnicuje. Żaden wielki artysta nie tworzył po to, aby przekreślić twórczość swych poprzedników lub następców. Przeciwnie. Bardziej lub mniej świadomie starał się, aby to, co było przed nim, i to, czego był dłużnikiem, utrwalalo się i stawało tkanką kultury. W tak pojmowanej kulturze nie ma artysty niepotrzebnego. Każde powołanie jest niepowtarzalne i niezastąpione, jeśli łączy się z pracą na rzecz tych powołań, które były, i tych, które będą. Znamienne, że najwięksi myśleli i pracowali tak, jakby to była służba, i to „odkładało” się w sztuce

² W. Zalewski, *Dalej niż inni*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 267.

i w słowie. Historią tego słowa są dzienniki i listy artystów. Dziś jest inaczej. Wielu artystów zjadła megalomania. Ona także „odkłada” się w słowie. Tylko jak?

Odczuwamy głód wiążącego słowa o sztuce. Formacją artystyczną, która знаła jego wagę, byli kapiści (J. Czapski, J. Cybis, A. Nacht-Samborski, T. P. Potworowski). Uprawiali filozofię sztuki pod wieloma postaciami: malując, pisząc, dokonując przekładów (np. tak pięknych jak przekład *Mistrzów dawnych* Fromentina dokonany przez Cybisa), dokumentując swój czas (Czapski), zarażając wrażliwością i wreszcie – żyjąc sztuką. Kapiści wiedzieli, że sztuka jest instrumentem przeżywania piękna. Dlatego kochali jej tradycję, a to uprawniało ich do refleksji nad kulturą w ogóle. Zdarzało się, że w dowcipnej formie wypowiadali myśli, które dla nas nabrały znaczenia dopiero w dobie... postmodernizmu. Oto fragment z dziennika Cybisa: „Lena przywiozła – z uprzejmą zgodą Ksawerego Piwockiego i ich samochodem – z Muzeum Etnograficznego w Młocinach cały transport przedmiotów afrykańskich, polinezyjskich, peruwiańskich, do martwych natur: rzeźby, maski, naczynia, tkaniny. Wtargnął duch egzotyki do mieszkania dla pokrzepienia naszych skołatanych europejskich serc. Życzę moim europejskim farbom, żeby zdziczały. Gdyby żyć sto dwadzieścia lat! Może wtedy. Ciągłe jeszcze należymy do kultur partykularnych, tylko już bez przekonania. Mdło się robi”³. Do prawdy artystycznej kapiści dochodzili przez wiedzę i olśnienie, ale także przez wątpliwości i nieustanną rekapitulację osiągnięć. Praktyka i teoria obrazu dopełniały się na planie życia. Stąd brak doktryny kapistycznej, a zarazem etyczny charakter wielu określeń warsztatowych. Przejęliśmy po nich „decyzje” i „rozstrzygnięcia”, „jakość” i „wizję” oraz... malkontenctwo artystyczne. Nie ma już formacji, jak oni złączonej wspólnym ideałem sztuki i próbującej godzić etykę z estetyką. Są już tylko pojedynczy artyści, którzy dochowują wierności temu ideałowi.

Język, którym mówimy o sztuce, to także materia krytyki artystycznej. Ta zaś powinna być lapidarna. Przykładem lapidarności może być zdanie z celnej recenzji wystawy Beuysa, którą napisała Dorota Jarecka: „Najżywszą formą odbioru tej sztuki jest jej kontestacja”⁴. Krytyka artystyczna wydaje mi się jednym z najtrudniejszych rodzajów krytyki. I nie chodzi o to, że wymaga studiów ikonograficznych i często kongenialności komentarza. Krytyka artystyczna musi być kodem genetycznym kultury, pamięcią miary i przeznaczenia, troską o transcendentalia, a to nie tylko kwestia wiedzy krytyka. Tak naprawdę jego światopoglądem jest wrażliwość i empatia. Przy tym krytyk musi mieć na uwadze ekonomię słowa. Nie może „bełkotać naukowo” lub wydawać nieuza-

³ J. Cybis, *Notatki malarskie*, Warszawa 1980, s. 304.

⁴ D. Jarecka, *Metafizyczny transport*, „Gazeta Wyborcza” 19 VI 1996.

sadnione sądy i usprawiedliwiać się czymś, co „irracjonalne”. Krytyk ma pomagać nam myśleć etycznie.

NEC MERGITUR

Artysta jako budowniczy domu życia. Sięgam po jeden z najbardziej znanych przykładów: jest nim van Gogh. Lampa w *Jedzących kartofle*, niebo w *La Chaumiere*, portrety kwitnących drzew i inne obrazy, które widziałem kilka lat temu w jego amsterdamskim muzeum, przypomniały mi się niedawno na warszawskiej wystawie „Koniec wieku”. To było dla mnie ważne wydarzenie. Takie wydarzenia stają się punktami orientacyjnymi na mapie życia wewnętrznego. Dzięki nim wracamy do świata wartości, znajdujemy drogę do domu. Na tej wystawie uderzyło mnie pokrewieństwo – przez malarstwo – van Gogha i F. Ruszczyca. Wiele wspólnych cech odnajdujemy w ich wizji malarskiej. U obu uderza kosmologiczny i jednocześnie niezwykle zmysłowy charakter tej wizji. W obrazach van Gogha i Ruszczyca zostały ślady przeżywania intensywnego do bólu. Szeroki, gwałtowny gest wtóruje jednoznacznym decyzjom kompozycyjnym, ale przede wszystkim sam jest częścią jakby prywatnego objawienia świata. *Nec mergitur* Ruszczyca przywodzi na myśl niebo obwieszane lampami planet w obrazach van Gogha lub słowa – lampy w wierszach Norwida, niektóre kompozycje Čiurlionisa lub... okręt z *Amarcordu* Felliniego. *Nec mergitur*. Niech nie zatonie – tak myślano w XIX wieku o tym domu, którym jest Polska.

Dziś *Nec mergitur* jest jeszcze bardziej obrazem alegorycznym. Alegoryczne – mówi przez swoje obrazy Ruszczyca – jest każde, nie tylko ludzkie istnienie. Alegorią jest istnienie chmury, drzewa, ptaka. Z perspektywy chrześcijańskiej każde istnienie to alegoria miłości Bożej i „stara” – jak „stare” może być: „I widział Bóg, że były dobre” – dyspozycja etyczna. *Nec mergitur* to dyspozycja etyczna w romantycznej szacie. Zestawienie van Gogha i Ruszczyca jest świetną okazją, aby powiedzieć, że etyka jest dyscypliną miłości – podstawowym „składnikiem” tworzenia, bez którego nie ma sztuki. Bardzo brakuje tego „składnika” we współczesnej sztuce. A skoro brakuje, to czy w ogóle mamy do czynienia ze sztuką? Może sztuka roztopiła się w „sztuce”, w prowokacjach kulturowych i w autoteliczności, i to, co z niej pozostało, powinno nazywać się inaczej? Jaki sens ma dla kogoś, kto lekceważy tradycję, odrzuca kanony i łamie tabu, obstawanie przy takich określeniach, jak „sztuka” lub „artysta”?

Fali uzurpatorskich gestów, gadulstwa i konsumeryzmowi filozofowie przeciwstawiali postulat milczenia (Heidegger) i wzniosłości (Lyotard). Jeszcze nie tak dawno mówiło się dużo o wyczerpaniu wielkich narracji. W pewnym sensie wielkie narracje zostały wyparte przez... wielkie seriale telewizyjne. O wielkich narracjach można powiedzieć, że są koncepcją ocalenia czasu ludzkiego. Nie

da się tego powiedzieć o serialach... Telewizja jest raczej antykoncepcją czasu. Służy, jak to się nawet potocznie określa, zabijaniu czasu. Kiedy Rilke pisał wiersz *Przepędzić czas*, mógł wyznać, że w jego „dzikim sercu bezdomnie nocuje wiekiistość”. Był posiadaczem całości czasu. My, w naszych przytulnych, betonowych jaskiniach, przy ognisku, którym jest telewizor, pędzimy życie obserwatorów świata wywłaszczonych z tego poczucia całości czasu. Na życie codzienne w drugiej połowie XX wieku telewizja wywiera ogromny wpływ. Uzmysławia nam relatywizm wydarzeń i naszego istnienia. Widzimy, że nie jesteśmy w stanie ogarnąć „wszystkiego”, a jednocześnie mamy wyobrażenie o „wszystkim”. Ale dzięki telewizji również uświadamiamy sobie, że nie ma „centrum”, że jest mnogość kultur, że empatia oplata glob. Poznajemy uczucie solidarności istnień. To pozytywne aspekty nowoczesności i ponowoczesności. Z akceptacją i szacunkiem dla tego, co inne, łączy się (miejmy nadzieję) odpowiedzialność za cały świat i za każdego człowieka. Sztuka jest nam w tym bardzo potrzebna, bo dom to przecież model związku wolności i odpowiedzialności. *Nec mergitur.*