

Dekameron 2020

Maja Piotrowska

GWIAZD NASZYCH WINA?

CZEGO MOŻEMY SIĘ NAUCZYĆ OD MĘŻCZYZNY NA WYSTAWIE

Józef Czapski, kolorysta nietypowy, na pierwszy rzut oka malował jak dziecko, a na drugi - można powiedzieć - tak, jakby migawkowo fotografował pamięć. Był także pisarzem-eseistą, erudytą, miłośnikiem i wnikliwym czytelnikiem Prousta w oryginale. Przeciwnik idei sztuki dla sztuki, orędownik sztuki uprawianej przede wszystkim dla wewnętrznego rozbudzenia i uzdrowienia - w związku z łagodnością obejścia, nieustannie ponawianymi próbami zrozumienia różnych punktów widzenia, zachowania uczciwości wewnętrznego samoodniesienia i aktualizacji samoświadomości w kontekście wybieranych wartości - porównany został niedawno przez jednego z badaczy do pierwszych chrześcijan, także do świętych, Hieronima i Franciszka¹. Czapski to jedna z najważniejszych postaci polskiej współczesnej kultury i sztuki, świadek dwudziestego wieku, przyjaciel i mądry rozmówca m. in. Malraux i Bernanosa, Lechonia i polskich futurystów, Kołakowskiego, Herberta, Gombrowicza. Uczestnik wojny polsko-bolszewickiej, żołnierz Armii Andersa, emigrant, współtwórca i współpracownik paryskiej „Kultury”, przeszedł swoje „trudne czasy” - wiek obfitujący w osobiste i powszechne końce świata - aktywnie i, jak można sądzić na podstawie jego esejów, bez poważnych (a przynajmniej bez widocznych publicznie) zwątpień w sens obranej drogi.

Jak mu się to udało? Spróbujmy zbliżyć się do sposobu myślenia artysty i jego hierarchii wartości przyglądając się obrazowi pt. *Mężczyzna na wystawie* z 1959 roku. W przestrzeni galerii sztuki lub galerii muzealnej,

1 [Za:] Jan Zieliński, *Kolejność ważności*, [w:] Józef Czapski, *Czytając*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015, s. 13

w pozie dość swobodnej, siedzi na krześle starszy siwobrody mężczyzna, który ciemnymi, podobnymi do węgielków oczami wpatruje się w widza, własną przestrzeń wewnętrzną lub/i w to, co wisi na przeciwległej do znajdującej się za jego plecami ścianie. Możemy odnieść wrażenie że „obraz patrzy na nas”, może czegoś od nas chce, być może artysta pragnie przekazać w ten sposób jakieś przesłanie?

Choć Czapski odżegnywał się od dydaktyki w sztuce, zakładał, że może ona oddziaływać w określony sposób nierozzerwalnym splotem formy i treści. Nowa forma wywodziła się dla niego z nowej treści, nie odwrotnie, praktyka artystyczna zaś była w swojej istocie nie tyle wynajdowaniem form jeszcze nie widzianych czy nawiązywaniem do tych uznanych za najbardziej wartościowe (choć nie wykluczył żadnej z tych możliwości), ile raczej reakcją na zmieniające się doznania i warunki życia, transformacją wrażeń i myśli wynikłych z szoku powstającego w kontakcie z silnym przeżyciem. Czapski podobnie jak Proust wierzył w pamięć mimowolną, którą uważał za właściwe źródło swoich dzieł. Wydaje się, że pamięć intensywnego doświadczenia koloru była w jego przypadku komponentem najważniejszym, powracała do niego nieoczekiwanie w sposób podobny łasce. Otwierała dla świadomej pamięci bogate uniwersum sensów zmysłowych, szczegółów, które wydawały się stracone, o których wcale się już i od dawna nie pamiętało, skojarzeń wiązanych z przeżyciem, które intensyfikowało następnie także czas tworzenia, użyczając mu swojej siły.

Twórczość dla Czapskiego to także pasja zdobywania wiedzy – godziny spędzone w muzeach, galeriach, książki i artykuły, odczyty, rozmowy o sztuce i tworzeniu, ciągłość wysiłku przy sztaludze. Okresy wysiłku bez uniesienia porównywał do pracy wielbłąda; wrażliwość i erudycję artystyczną trzeba nieustannie pogłębiać, nie wolno poddawać się zwątpieniu czy przyjemnemu złudzeniu, że zachwyty „umysłowe” będzie można w każdej chwili przełożyć

na równie olśniewającą formę. Artysta starał się trwać w nieustannej czujności wobec świata widzianego, własnego rozumienia sztuki i wartości dla niego nieredukowalnych, które jednak w ciągu długiego życia potrafił także redefiniować.

Jeśli sztuka współczesna wciąż przechowuje dla nas odblaski dawnego sacrum w formie dostosowanej do naszego rozumienia, dzieje się tak w dużej mierze dzięki codziennej benedyktyńskiej pracy artystów o podobnych do Czapskiego postawach, często balansujących na granicy życiowego bezpieczeństwa lub zgoła je przekraczających. To pracowite plemię przygląda się atakom przypuszczanym przez fatum na innych śmiertelników z mieszaniną grozy i współczucia (w tym duchu pisał Czapski o Lechoni, który, przez lata głęboko osobiście nieszczęśliwy, popełnił ostatecznie samobójstwo). Kto mógłby lepiej nadawać się na duchowego przewodnika i wzór cnót „w czasach zarazy”, kiedy już nie tyle mówi się o nieprzejrzystości dyskursów, mechanizmów działania wiedzy/władzy, ile często milknie się w ich obliczu, w poczuciu bezradności?

Patrząc na ten obraz możemy także poczuć się jak obraz – przedmiot namysłu artysty, jeśli uświadomimy sobie, że „znajdujemy się” w rzeczywistości ekspozycji w miejscu obrazu zawieszzonego na wystawie. Może mężczyzna patrzy na nas, ponieważ dla niego jesteśmy jak obraz? Tak widziałby nas artysta Czapski, przynajmniej wtedy, kiedy przeżywał kolor i kiedy tworzył. O mężczyźnie na wystawie myślę zawsze jako o *alter ego* malarza. Kolory jego stroju zestawione są odważnie i zabawnie. Spojrzenie czarnych oczu wydaje się intensywne, co podkreśla oszczędne stosowanie ciemnych barw harmonizujących kompozycję, tworzących trzy wyraziste akcenty. Popatrzmy na ślady pędzla i dynamikę przecierek: ta ostatnia intensyfikuje się w miejscu, w którym skupia się światło odbite od ściany.

Przyjrzyjmy się uważniej duktowi pędzla wokół głowy – tworzy kształt nimbu, który wpływa na kształt znajdującej się za postacią ramy; widzenie odkształca przedmiot, świat, kreacja artysty, zostaje przez niego uświęcony.

Czapski wydawał się akceptować ryzyko zapadnięcia się obrazu intensywnie zobaczonego w (nie)pamięć patrzącego; po jakimś czasie opracowane strumieniami nieświadomości przeżycie może znów wypłynąć, oślepiając rubinowo-bursztynowym blaskiem. Kiedy? *Sub specie aeternitatis* – trzeba czekać cierpliwie na moment artystycznego objawienia, nie zaprzestając marszu przez pustynię. Mężczyzna na wystawie oddaje się chwili absolutnej terażniejszości, kontemplacyjnej szczęśliwości, która nie może nigdy trwać zbyt długo, musi niebawem zostać zaprzęgnięta do pracy dla dobra własnego i innych, także dlatego, że inaczej umiejętność efektywnej pracy zostanie zaprzepaszczona. Nagroda niesamowitego, „nieziemskiego” poczucia wzmożenia sensu wynika z długotrwałego, zrównoważonego łączenia pasji, uwagi, pracowitości i wiedzy.

Nie powtarzajmy zbyt gładko, że się da się już o naszych czasach niczego „odrodzeniowego” sensownie powiedzieć i napisać, że już za późno, że to „gwiazd naszych wina”. Już renesansowa godność człowieka działającego na podstawie wiary w wolną wolę przeciwstawiała się antycznemu fatum, pozornie nieodwracalnej determinacji losu. Trzeba uważnie wybierać, w co się chce uwierzyć.