

Wydarzenia kulturalne - opinie, komentarze

Krzysztof Kostyrko

„Swego rodzaju dramatem współczesnych elit jest to, że muszą same sobie udowodniać, że wyrastają ponad „globalną wioskę”, którą wypełnia zgiełk cywilizacyjny.”

Ostatnie zdanie z książki Marcina Czerwińskiego „Sztuka w pejzażu kultury”, Instytut Kultury, Warszawa 1997 .

Wydarzenia i niewydarzenia

Julia Hartwig w kwietniowym numerze „Więzi”, pisząc o swoim uczestnictwie (udziale) w „rozbudzonej kulturalnie Warszawie” wymienia i komentuje kilka godnych uwagi spektakli teatralnych, wystaw, koncertów, książek, a między innymi: „Burzę” Szekspira w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, „Morze i zwierciadło” Wystana Audena w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego, ekspozycję prac Louise Bourgeois w Zachęcie, wystawę Nan Goldin w Centrum Sztuki Współczesnej, koncert Murraya Perahii z orkiestrą Academy of Saint-Martin - In-The Field, znakomite książki: Antoniego Libery - przekłady utworów Hölderlina, „Złotego pelikana” Stefana Chwina. Wbrew malkontentom głoszącym zastój w kulturze, nasza wybitna poetka kończy swój tekst powiedzeniem, które znalazło zastosowanie także w tytule: „E pur si muove”.

Nie jest moją intencją polemika z Julią Hartwig, rzeczywiście sporo się działo wiosną w życiu kulturalnym Warszawy, Krakowa, innych miast i regionów Polski. Do listy wydarzeń interesujących dodać by można wiele, przykładowo choćby: w Operze Narodowej - przedstawienia popremierowe „Don Giovanniego” Mozarta w reżyserii Mariusza Trelińskiego, w scenografii Borisa Kudlicki z kostiumami Arkadiusza, pod kierownictwem muzycznym Jacka Kasprzyka; prapremiera „Podróży do Reims” Rossiniego pod dyрекcją Alberta Zeddy, w reżyserii Tomasza Koniny, ze scenografią Rafała Olbińskiego, z Ewą Podleś w czołowej roli, wystawy malarstwa Jana Berdyszaka, Jerzego Nowosielskiego, Niki de Saint Phalle - wszystkie w Zachęcie, Beethovenowski festiwal w Krakowie, polsko-niemiecki festiwal Hofmannowski w operze w Poznaniu, festiwal Krystiana Lupy w Krakowie i Warszawie.

Poprzestanę na tych przykładach, chociaż byłoby jeszcze, o czym pisać - pominąłem przecież wiele premier nie mówiąc już o prawdziwej

mnogości koncertów, wystaw, książek - nie tylko z literatury pięknej, ale ważnych dla humanistyki pozycji naukowych.

Czy o wszystkich tych, w polskim życiu kulturalnym nowo zaistniałych faktach, zasadnie jest mówić, podobnie jak poetka, jako o **wydarzeniach**? Nie sposób odpowiedzieć na to bez próby uświadomienia sobie, co zwykliśmy nazywać wydarzeniem kulturalnym. Słowem tym określało się zazwyczaj tego rodzaju zdarzenie, które przekracza oczekiwanie, jest faktem pozytywnym, niespodzianką, uzyskuje szerszy niż zwykle rozgłos w kręgach kulturalnych. Najpierw wśród znawców i w kręgach profesjonalistów, ludzi sztuki, potem wśród licznych widzów i słuchaczy, miłośników nie tylko danej dziedziny twórczości, ale właśnie w szerszym, ponadregionalnym środowisku kulturalnym. Z perspektywy socjologicznej można by powiedzieć, że wydarzenie tworzy pewnego rodzaju nową zbiorowość zogniskowaną wokół jakiegoś faktu uważanego za doniosły. Tego rodzaju zbiorowość jest czymś mało uchwytnym, efemerycznym i trudnym do rozpoznania na podstawie samej „powierzchniowej” obserwacji, jest jednak czymś bardziej trwałym niż zwykle zbiegowisko czy tłum. Ma przy tym zdolność do zespalania ludzi, niekiedy nawet przybiera rozpoznawalne kształty organizacyjne, lub wytwarza swego rodzaju poczucie solidarności z tymi, którzy podobnie wysoko cenią sobie dane zjawisko. Czy nie taką siłę miał kiedyś polski jazz z „heroicznego” okresu Krzysztofa Komedy, Andrzeja Trzaskowskiego i Andrzeja Kurylewicz? czy i dzisiaj wokół różnych „kultowych”, nazywanych bez umiaru przez dziennikarzy „genialnymi”, kapel muzycznych nie tworzą się swego rodzaju zbiorowości społeczne? (Jak to się dzieje - zastanawiał się nad tym kiedyś Jerzy Wertenstein-Zuławski - wielka szkoda, że go zabrakło w tym naszym czasie!)

Wydarzenie zatem inicjuje pewien proces społeczny, musi mieć niezbędny potencjał, być czymś nowym w „kraju”, *in Dichters Land*, w którym się pojawia. Musi trafić w niezaspokajane dotychczas oczekiwania, nawet ledwo przeczuwane potrzeby.

Pojawienie się nawet rzeczywiście nowatorskiego zjawiska, inicjuje swoistego rodzaju ruch w społeczności odbiorców, lecz nie zawsze to co nowe, a tym bardziej to, co radykalnie nowe, jest rozpoznawane i oczekiwane. W szczególności może nie mieć powodzenia w tym środowisku, do którego skierował go zamysł programującego imprezę. Trafny dobór adresu społecznego, otoczka właściwej aury są warunkiem pozyskania odbiorcy. W stacjonarnych, uporządkowanych środowiskach kultury pełnią odpowiednie funkcje społeczne popularyzatorzy, recenzenci, krytycy. Kłopot, jaki nęka życie kulturalne współczesnej Polski nie polega na braku godnych uwagi propozycji (ma oczywiście racje znakomita autorka „Błysków”), a na dezintegracji, rozbiciu społeczności kulturalnej. Na braku tak rozumianego środowiska, jakie zapewnić może społeczną, szerszą niż partykularną, prawdziwie publiczną wymianę myśli i spory niepodsięte interesami, a oparte choćby na zbliżonej znajomości współczesnej produkcji artystycznej - jeżeli nie z autopsji to przynajmniej

z wiedzy pozwalającej na wstępne choćby usytuowanie „na mapie faktów artystycznych”. Zostawmy na stronie kwestię, czy tego rodzaju środowisko kiedykolwiek w przeszłości w Polsce było. Jeżeli nawet było - to dość ułomne, zespalane nie zawsze konstruktywnymi zamierzeniami i wyobrażeniami, i nie tyle pozytywnymi emocjami, co niechęcią do nowości i tendencją do odrzucania zjawisk obcych z ducha.

A ponieważ nie ma środowiska kulturalnego, w zaniku jest krytyka artystyczna. Wspomniany numer „Więzi” już na okładce zadaje pytanie: „Czy krytyka umiera?” Blok wypowiedzi w środku numeru potwierdza złą kondycję krytyki artystycznej. Co więcej, wypowiedzi twórców zamieszczone w „Więzi” zdają się świadczyć o nikłych oczekiwaniach na głosy krytyczne? Wprawdzie ciągle jeszcze wychodzi „Twórczość”, „Literatura na świecie”, „Dialog”, „Arkusz” i kilka innych „miesięczników” ale ukazujących się w coraz niższych nakładach i coraz rzadziej. Jeszcze egzystuje krytyka w „Tygodniku Powszechnym”, niekiedy zdarzy się w „Gazecie Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”, „Trybunie”, ale generalnie krytykę jako rodzaj autonomicznego pisarstwa mającego ambicje poznawcze, zastąpiły recenzje, informacje, teksty mające charakter użytkowy, wpisane w przedsięwzięcia promocyjne i służbę celom rynkowym. Przy słabej kondycji czasopiśmiennictwa kulturalnego i mizerności instytucji artystycznych, krytyka, rozumiana jako niezależna działalność poznawcza, poza uniwersytetami (lepiej byłoby napisać: poza Uniwersytetem jako ideą europejską - bo i nasze uniwersytety nieco słabują) nie ma instytucjonalnego zaplecza i społecznego środowiska umożliwiającego regularną wymianę myśli.

Bez udziału krytyki faktom artystycznym trudno nadawać rangę wydarzenia kulturalnego. Tymczasem kreowaniem (oczywiście: kreowaniem!) wydarzeń zajmują się najczęściej menedżerowie - chętniej zważy się „menedżerami”, niekiedy zresztą ludzie o sporych kompetencjach merytorycznych, zatrudniający w razie potrzeby rzeczoznawców. Oczywiście, marszand może mieć duszę krytyka, niezależnego od interesów znawcy - lepiej jednak, kiedy te dusze w dwóch różnych ciałach przebywają. Nie mam nic przeciwko marketingowi służącemu rozpoznawaniu predylekcji potencjalnych nabywców usług kulturalnych i produkcji artystycznej, jestem jednak za istnieniem krytyki niezależnej od rynku, od instytucji publicznych, także od twórców jako wytwórców i od wszelkiej barwy polityków. Sądzę, że potrzebna jest krytyka jako autonomiczna twórczość, która własne kryteria opiera na osobistych doświadczeniach estetycznych, znajomości historii danej dziedziny sztuki, świadomości dziedzictwa i tradycji. Kryteria te mają, rzecz jasna, charakter subiektywny - co nie znaczy dowolny i doraźny.

Taka krytyka potrzebna jest artystom, odbiorcom i prawdziwym „menedżerom”.

Nie jestem przeciwko grom marketingowym, są one niezbędne w obiegu rynkowym, rzecz jednak w tym, że miast eksponować istotne walory sztuki chowają je niekiedy w cień łatwych efektów.

Z wydarzeń ubiegłych miesięcy porównuję dwie wystawy malarstwa: Jana Berdyszaka i Jerzego Nowosielskiego - obie odbyły się w Zachęcie. Obaj malarze należą do wybitnych twórców, w moim własnym „muzeum imaginacyjnym” bliskie miejsce obok Piotra Potworowskiego i Tadeusza Brzozowskiego zajmuje właśnie Jan Berdyszak. Artysta wszechstronny, uprawiający rzeźbę, malarstwo, grafikę, sztukę efemeryczną, scenografię, instalacje, projektant rzeczy małych i wielkich, autor tekstów nie zawsze zrozumiałych, zawsze jednak pobudzających wyobraźnię i zwracających uwagę na „ukryte” problemy sztuk wizualnych.

Jerzy Nowosielski trzymający się malarstwa, wykorzystujący tradycję ikon i dekoratywizm sztuki abstrakcyjnej zyskał szeroki rozgłos, uznanie krytyki i popularność wśród szerszych kręgów odbiorców. Rzeczywiste jego osiągnięcia i walory malarstwa pokazały już muzealne wystawy, w Muzeum Narodowym w Poznaniu i ubiegłoroczna wystawa w Warszawie w Muzeum Dunikowskiego. Realizacje malarstwa monumentalnego w kościołach dowiodły skali jego możliwości i szlachetności warsztatu malarskiego. Bardzo udanym był film telewizyjny autorstwa Agaty Ławniczak wykonany przy okazji ekspozycji poznańskiej, pokazujący sugestywną siłę obrazów Nowosielskiego i świetnie wykorzystujący autokomentarze twórcy. Malarstwu Nowosielskiego poświęcona jest książka prof. Mieczysława Porębskiego, przyjaciela artysty, dostępna w księgarni Zachęty podczas trwania ekspozycji malarstwa artysty. Wystawę współorganizował Andrzej Starmach - czołowy polski marszand. Ekspozycja została zrobiona z wyjątkowym staraniem, wszystko, co łączyło się z wystawą nosiło cechy profesjonalizmu. A jednak i dobór prac i wyszukany sposób ekspozycji obrazów miał słabe strony. Grupowanie obrazów o powtarzalnych motywach i niemal identycznych rozwiązaniach formalnych było nieco nużące i niekorzystne dla ogólnego wyobrażenia o twórczości malarza. Ekspozycje odczułem jako utrudnienie kontaktu z malarstwem Nowosielskiego. Utrudnienie - czym podyktowane? Nie wiem, może gustem marszanda, może jakimiś prozaicznymi względami - wolałbym być wolnym od podobnych wątpliwości. Instytucje takie jak Zachęta, jak muzea narodowe, mają autorytet, który dla publiczności stanowi ciągle jeszcze wysoką wartość. Chciałoby się, aby ten autorytet był nienaruszony, nie na sprzedaż.

Wolę ekspozycję prac Jana Berdyszaka. Ekspozycję zapewniającą niezakłócony niczym, niech będzie - sterylny, kontakt ze sztuką. Berdyszak w olbrzymim skrócie, szkoda, że zbyt dużym, zaprezentował główne problemy swego malarstwa od końca lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku do lat ostatnich. Od pierwszych prac podejmował fundamentalne zagadnienia kompozycji obrazu malarskiego, relacji przestrzennych obrazu, stosunków między obrazem a jego materialnym otoczeniem. W cyklach jego obrazów tworzywem są kształty i powierzchnie ze wszystkimi ich właściwościami widoków, odbić i powidoków, a także otoczenie w zasięgu wzroku i odczucia przestrzeni. Całkowita eliminacja momentów narracji literackiej i odniesień przedmiotowych,

daje się chyba wyjaśnić nieufnością do jednoznacznych interpretacji treści światopoglądowych i ideowych, przekonaniem, że rozstrzygająca decyzja dotycząca dopełnienia obrazu pozostaje i tak sprawą odbiorcy.

Berdyszak nie jest oczywiście pierwszym wśród dwudziestowiecznych artystów, którzy podjęli fundamentalną analizę relacji między formami wizualnymi, jednak niewielu można wskazać takich, którzy wykazali się podobną pasją analizy i podjęli tak wiele problemów metaartystycznych. Przy tym, co zawsze ostatecznie przekonywało do malarstwa Jana Berdyszaka, to jego bezbłądność w operowaniu skalą kreowanych form, wyczucie wymagań formatu, „absolutny słuch” koloru, odkrywczość zestawień, stosowanie plamy barwnej dorównanej do jej wielkości i kształtu. Związane z wystawą malarstwa Jana Berdyszaka, spotkanie autorskie słabo zareklamowane, nie spotkało się z takim rezonansem na jaki ta wybitna twórczość zasługuje. Teksty słownych komentarzy artysty nie są może dość skutecznym sposobem wyjaśniania intencji i sensów jego obrazów. W gruncie rzeczy nie są to teksty wyjaśniające, a jedynie zapis języka obrazowego zbliżonego do języka dyskursywnego. Oba typy dyskursu pełnią podobną rolę penetracji problemów, których nie da się, póki co, wyrazić w innym materiale artystycznym.

Jestem przekonany, że twórczość Jana Berdyszaka była i jest stale ukazywaniem przed twórczością plastyczną nowej drogi.

Wydarzenia kulturalne, kreowane przez instytucje rynku, nie są zawsze wiarygodne. Tym mniej budzą zaufania im więcej chcą być wydarzeniem. Dlaczego jednak jesteśmy skłonni poddawać się ich rozgłosowi, dlaczego pozwalamy, aby angażowały naszą uwagę? Jeden z powodów to ciekawość nowości, drugi - to dążenie do wspólnoty z innymi. Poszukiwanie wspólnego języka. Myślenie symboliczne, jako „myślenie obrazami”, którego to pojęcia, bronił Marcin Czerwiński, zdaje się lepiej naginać do różnic w postawach, służyć odczuwaniu wspólnoty z innymi. Podejrzewam jednak, że w porozumieniu na tak rozumianej płaszczyźnie symbolicznej kryją się różne niebezpieczeństwa. Stąd lepiej bardzo krytycznie analizować procesy integracji dokonujące się na płaszczyźnie myślenia symbolicznego. Stąd potrzeba uświadamiania sobie stale i od nowa sensu pojęć i kryteriów, jakimi posługujemy się w rozumieniu sztuki.