

Abstrakcja i gotyk

Pół wieku panowania sztuki bezprzedmiotowej tak wyssty wyostrzyło i wysubtelniło nasz zmysł plastyczny, że przedmiot ujrzany oczami dziewiętnastowiecznego widza wydaje nam się nieprawdziwy, kaleki, odpychający. Czy stoi gdzieś pomnik z XIX-ego wieku, który by nie szpecił wzdoku, nie zaśmiecał podniesionego z nim powietrza. Balzak Rodina, Mickiewicz Bourdella'a? Lecz i te figury rozpraszają, a nie skupiają przestrzeni w sobie, nie wiążą się w jedność widzenia.

A mieszczaństwo zeszłowieczne lubowało się w sobie - ileż brodatych i pękatych figur jegomościów w mundurach i w tużurkach podsadziło na cokoły, jak się wysilało, aby je udostojnić! Może na dno tego gustu upadł ten pomnikarz paryski, co pod biustem jakiegoś admirała francuskiego, zdobywcy czy gubernatora Indochin, położył na pomniku na Place de L'Observatoire trzy gołe kobiety: dwie białe i jedną skośnooką, żółtą. Te niby alegorie wyciągają ręce, wabiąc swoimi brzuchami i cyckami admirała skróconego do głowy i umundurowanego torsu. Czego tam pod to ~~brzask~~ bakobrode papier rsie, osadzone na podstawie z płaskorzeźbami z Buddą, nie położono, czego nie doczucono, żeby opowiedzieć co zdobył! Banany, róg bawoli, skóra lwa, łeb krokodyla; jedna goła trzyma ozdobne wiosło, druga goła dzban z lejącą się wodą itd., a najbardziej wypięta piersiami podtyka mu pod nos coś na kształt pęku rogalików /croissantów na śniadanko z kawą/ - to wieniec laurowy. Oto jak wyobrażał sobie burżuj paryski tryumf kolonizatora: haremik, w którym obok legalnej połówicy i przyjaciółki czekają na białego samca niewolne nałożnice.

Jaka klęska, jaka hańba wzroku! Miał rację Strzemiński: forma i jej przemiany mówią więcej o opresji człowieka w określonych systemach społecznych i - o walce z tą opresją, niż temat, niż przedmioty przedstawiane. Ale chyba nigdy w rzeźbie europejskiej nie robiono takich paskudztw jak w ubiegłym wieku - czyżby świadomość mieszczańska była w skali moralnej wieków najohydniejsza? Załganie powszechniejsze, oszustwo bardziej zamaskowane, niż kiedykolwiek bądź przedtem? Średniowieczny i feudał i poddany wierzyli w niebo i piekło, którego nawet możni okrutnicy bali się i chcąc przepłacić Boga fundowali kaplice. Burżuj dziewiętnastowieczny dawno stracił wiarę w egalité, kłaniał się tylko złotemu cielcowi: służył wyciskanemu z pracy innych kapitałowi.

W ciągu pół wieku swego panowania w sztukach plastycznych abstrakcja wykształciła oczy szerokiej publiczności. Nauczyła wszystkich jednej elementarnej prawdy: każda forma i każdy kolor znaczą plastycznie nie przez to co przedstawiają, ale przez to, jak przedstawiają. To co jest wartością w dziele sztuki plastycznej wynika ze związku form, a nie z podobieństwa do przedstawianego przedmiotu. Odwieczny więc problem malarza i rzeźbiarza jest taki: jak skomponować obraz przedstawiający, ażeby przedstawione modele nie rzucały się najpierw w oczy jako kopie czy portrety rzeczywistości, ale przede wszystkim jako gra form zespolona w jedność wizji, a potem dopiero jako dzieło sztuki, przedstawiające: osobę portretowaną, bitwę, wesele chłopskie, jabłka itd.

Abstrakcyjniści ułatwili sobie zadanie: odrzucili wymóg podobieństwa obrazu czy rzeźby do czegokolwiek w rzeczywistości, uciekli w geometrię. A teraz tak trudno malarzowi wrócić do sztuki figuracyjnej! I to dlatego właśnie, że

nawet najmniejszy talent, jeśli nie ma takiej świadomości wzrokowej/bo jej mieć nie może/, jaką intuicyjnie osiągnęli dawniej tylko najwięksi twórcy, to po prostu wie, tak jak każdy nie tępy widz współczesny, że nie chodzi o podobieństwo tylko; że sztuka zaczyna się wtedy, kiedy to podobieństwo do przedstawianego przedmiotu wynika niejako mimo chodem ze sumy wartości plastycznej, czyli z jedności widzenia.

Sądzę, że oprócz architektury greckiej, doskonały przykład takiej jedności widzenia osiągnięto w gotyku. Dwa te systemy konstrukcji - jedyną jedyne dwa systemy doskonale funkcjonalne przed wynalazkiem żelazobetonu - dały dzieła sztuk wszystkich doskonale się wzajemnie wiążące.

Patrzę oto na fronton katedry Notre-Dame w Paryżu. Jeśli obejmuję go wzrokiem z takiej odległości, abym podniosłszy oczy, osiągnął dobrze widzialny szczyt wieży, nie dostrzegam niezliczonych figur królów i świętych jako portretów ludzi, ale jako formy tak samo grające plastycznie jak rzeźby filarów i żebrowań. Jeśli będę się zbliżał, a ciągle będę chciał osiągnąć oczami jak najwięcej frontonu, to gra form dla form, tworząca całość doznania plastycznego oglądanej katedry, wyraźniej w fragmentach utrzymuje się aż do chwili, kiedy nad moją głową zawisnie łuk portyku. Dopiero wtedy rzucą się w oczy figura za figurą, na krótko przecież i jako w koło nad głową ułożona mnogość, skoro występują do wnętrza. A oglądana z bliska, kiedy ku niej podnosimy oczy, każda z tych figur potężnieje we wrażeniu o pamięć wzrokową wszystkich widzianych form na frontonie katedry. Trzeba bowiem pamiętać, że budowlę stawia się nie dla człowieka nieruchomego, przykutego do jednego miejsca, ale dla ludzi, którzy się poruszają, któ-

rzy się poruszają, którzy spoglądając na nią, wstępują do jej wnętrza .

Rząd królów pod galerią pełni rolę jak wyższy gzyms na całej szerokości frontonu i druga, wyższa galeria tuż pod prostopadłoscianami wież i równowazy wzniesienie pionów. Piony i poziomy utrzymują się wzajemnie we wrażeniu wroko-wo-prze-strzennym jak doskonała waga wysokości. Lekkość wzniesienia tych wież nie bódzie - jak w innych mniej pięknych katedrach - próżni, ale organizuje i zatrzymuje przestrzeń dookoła, aby ona, uwyraźniając wzniesienie pionów, czyniła go równocześnie zgodnym pewnym i tak spokojnie zatrzymanym, że cała bryła katedry, a nie tylko wieże /w innych katedrach wyprowadzone do iglic/ zarazem wznosi się i trwa w równowadze nad ziemią.

A we wnętrzu: pochód przestrzeni zorganizowanych i podrzucanych łukami w górę trwa nieustannie, z każdego punktu, skąd spoglądamy, doskonale zwarty i we wzroku związany potężną, spokojną, radosną wizją całościową. Całościową w każdej obejmowanej oczami jej części, części wnętrza. Witraże - nie widzi się mnóstwa postaci, jakie na nich wyobrażono, widzi się kolorowe światło i jego nieustanny siew w mroku. Może właśnie sposób przedstawiania postaci ludzkich i rzeczy na witrażach gotyckich jest w dziełach sztuki najwyższym osiągnięciem: widzimy najpierw i przede wszystkim tylko świecące w ciemności kolory - a przecież te obramowane ołowianymi ramkami szkła kolorowe to głowy, ręce, pastorały, szaty figur ludzkich. Widzimy esencję widzialnego świata: światło, a przecież jest w niej człowiek, jakiego jego przeświecony obraz.

Pamięć do poezji i pamięć do prozy

Poezie na niek nie zda się pamięć wierna, dokładne od-

wzorowanie spostrzeżonych rzeczy i zdarzeń. Tak zapamiętywa prozaik: na - że tak powiem - ekranie jego wyobraźni odtwórczej rysują się jasno kontury i wyświetlają się kolory rzeczy. Idealna pamięć prozatorska - i w ogóle ideał pamięci uczonego i badacza są więc podobne do kamery filmowej, do obiektywnego - obiektywu w aparacie fotograficznym.

Uświadomiłem to sobie jasno w katedrze Notre-Dame w Paryżu. Tyle razy stawałem w punkcie, gdzie w planie architektonicznym przecinają się ramiona krzyża tak, że zwrócony ku głównemu ołtarzowi miałem z lewej i prawej strony dwie boczne rozety, a kiedy się odwróciłem, oczy zatrzymywała rozeta nad chórem - i w tym najbardziej przez światło witraży zaczarowanym miejscu niezmiennie doznawałem - niech to wyznam bez wstydu - natchnienia, a nigdy, nigdy nie zapamiętywałem koloru tych witraży. Wzruszony przemieniałem się wewnątrz w absolutnego marzyciela, chcę rzec: rzeczywistość, pamięć gdzie jestem, kiedy i co robię - wszystko to zniknęło z pola mojej świadomości, zatraciłem się poprzez patrzenie w wysokim poruszeniu - jak to nazwać? - ducha? istoty duchowej? - i zapadałem w stan, w którym snuły się jakieś nie do określenia obrazy i przeczucia wszelkich możliwych w człowieku wzniosłości, wizje więc - Raju? Właśnie z takiego patrzenia, z widzenia ogarniającego nie to, co utrwała oko obiektywu, ale to, co z przedmiotu widzianego promieniując sprawia, że się odrywamy od nas aktualnych, codziennych - powstaje pamięć poetycka. Pamięć zachowuje więc widzenie wewnętrzne i jego trwałą zdolność do nieprzewidzianego i samowolnego rozwijania się w stany wzruszeniowo-wyobraźniowe.

Ale ostatnio wybrałem się do wnętrza Notre-Dame, jak

fotograf z aparatem i błyskiem - z notesem i okiem na końcu ołówka. Postanowiłem zanotować to co widzę na zewnątrz, naprawdę, a nie to, co się widzi we mnie. Teraz wiem dokładnie z jakich szybek, jakiego kształtu i koloru składają się rozety katedry, widzę je tak jak na dobrej reprodukcji kolorowej. I ujrawszy je tak nareszcie, jak widzą je ci, co mogliby pisać prozę, obawiam się, że nie zobaczę już wnętrza tej katedry w widzeniu poetyckim.

~~KYGHUKYKX~~ Sicut dii

Magiczne poczucie rzeczywistości nie było i nie może być ciemną stroną świadomości ludzkiej; nie było ~~najniższym~~ objawem jedynie niedorozwoju myśli prymitywa. Ta najstarsza postać poznawania i rozumienia świata, najbardziej w dziejach człowieka powszechna, wydaje się i dziś naturalna. Przecież sztuka zrodziła się tyleż z rytmu prozy, co z magicznego poczucia rzeczywistości. Kto zaręczy, że i dzisiaj, w epoce elektronicznych maszyn liczbowych magia nie pomaga poecie i malarzowi akrycie a skuteczniej, niż podświadomość?

Należałoby przyjąć, że magiczne poczucie rzeczywistości było i jest poznawczym przeczuciem tej przyszłej władzy człowieka nad światem, kiedy na skinienie ręki spełni od razu jego rozkaz. Kiedy, jak na zaklęcie, za naciśnięciem guzika wzrośnie z ziarna natychmiast, w jednej chwili wstanie i rozkwitnie drzewo i kiedy zapach jego kwiatów wzbudzi w tym przyszłym naukowym czarowniku - wraz z nieznaną nową wonią - nową ideą twórczą.

Eritis sicut dii - napisane, Lem przewiduje inżynierię kosmiczną. Megantropos będzie zapalał i gasił gwiazdy tak, jak to ^{teraz} czyni mag-poeta w rozbłysku szalonego marzenia, w słowie. W słowie - które kiedyś stanie się ciałem?