

Barok Caravaggia i szokująca sztuka sakralna. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą

W renesansie dominują pogodne Zwiastowania, radosne Boże Narodzenia, chwalebne Zmartwychwstania, a u Caravaggia mamy śmierć, męczeństwo świętego Mateusza, ścięcie Jana Chrzciciela. Dominanta scen tragicznych. Caravaggio odsłania dramatyczny wymiar chrześcijaństwa. A jego bohaterzy, wywodzący się z najniższych warstw społecznych, zdają się mówić: „to tutaj dzieje się Ewangelia” – mówi bp Michał Janocha w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Caravaggio. Rzeczywistość światłocienia”.

Aleksandra Bogucka (Teologia Polityczna): Twórczość Caravaggia w zdecydowanej większości inspirowana była tematyką biblijną, sakralną. Nie było to wyjątkowe na tle innych barokowych dzieł, jednak to, co było wyjątkowe, to podejście Caravaggia do tematyki. Co znaczyło o tej wyjątkowości, co było charakterystyczne dla dzieł Caravaggia o tematyce sakralnej?

Biskup Michał Janocha (dr hab., prof. UW na Wydziale Artes Liberales, historyk sztuki, biskup pomocniczy warszawski): Tak, tematyka sakralna, wyjąwszy kraje protestanckie takie jak Holandia, była w XVI i XVII wieku dominująca w sztuce Europy – i tutaj Caravaggio nie był wyjątkiem. Natomiast, rzeczywiście, wyjątkowe było jego podejście do tematyki sakralnej. Tematy, które podejmował, też w większości nie były nowe – malowane przynajmniej od tysiąca lat.

Natomiast gdyby chcieć zwięźle wskazać, co nowego wprowadził Caravaggio do malarstwa, to by trzeba wspomnieć o dwóch rzeczach: luminizmie i naturalizmie.

Luminizm, czyli zupełnie nowe potraktowanie światła. W obrazach renesansowych rozkładało się ono miękko na ludzkim ciele i w przestrzeni. Przedstawiane zwykle w porze włoskiego lata, wczesnego popołudnia, bardzo subtelne i delikatne – a u Caravaggia zaś mamy to, co Leonardo nazwał w swoich notatkach *lume particolare*, czyli światło szczególne, dosłownie: światło skupione. Sam Leonardo zresztą uważał to za złe rozwiązanie malarskie. W twórczości Caravaggia intensywne światło pada z nieznanego nam źródła usytuowanego poza przestrzenią obrazu, z boku, lekko z góry, wydobywając postaci z półmroku albo mroku. Złośliwi mówili o piwnicznym kolorycie jego obrazów.

Drugą rzeczą jest naturalizm, czyli wprowadzenie do obrazu bohaterów wywodzących się z plebsu. Wszystkie sceny, również religijne, w sztuce renesansu odwoływały się do idealistycznych ludzkich postaci o proweniencji antycznej, podczas gdy modelami dla Caravaggia byli ludzie prości, zapracowani, z pomarszczonymi twarzami, silnymi rękami, brudnymi stopami. To było szokujące i nowe.

Czy potrzebne było to szokowanie? Dlaczego Caravaggio zdecydował się na ten krok? Jego dzieła często uznawane były za bluźniercze, np. obraz „Zaśnięcie Maryi”, do którego pozowała prostytutka. Jaki był cel malarza w szokowaniu? Miało mu to przysporzyć sławę, czy działało raczej na jego niekorzyść?

Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Z jednej strony od renesansu malarze zabiegali o podkreślenie swojej indywidualności. W

średniowieczu to zjawisko było rzadkie – średniowiecze chętnie podkreślało ciągłość tradycji, zakorzenienie w niej, jakby powiedział papież Benedykt: hermeneutykę ciągłości. Sztuka nowożytna wydobywa indywidualność artysty, który pragnie ująć dawne rzeczy w nowe formy i ten element na pewno odgrywał jakąś rolę – był to element pewnej strategii artystycznej, jednak to by było bardzo płytkie i proste tłumaczenie. Myślę, że w tej twórczości widać jakąś głęboką organiczną i tragiczną łączność jego sztuki i jego życia. Życia bardzo obfitującego w dramatyczne wydarzenia, bujnego, życia człowieka nieposkromionego temperamentu, który wzbudzał wielkie kontrowersje. Właściwie całe jego życie było pełne napięcia i dramatu, które widać w jego płótnach. Nieustanne konflikty, awantury w tawernach, w końcu zabójstwo, ucieczka, ukrywanie się, szukanie schronienia – w Neapolu, u joannitów na Malcie, wreszcie na Sycylii. Wszystko zwieńczone nieoczekiwaną śmiercią na febrę w Porto Ercole w wieku 39 lat. Kiedy przyjrzymy się tematyce jego obrazów – znowu jest to całkowite przeciwstawienie renesansu. W renesansie dominują pogodne Zwiastowania, radosne Boże Narodzenia, chwalebne Zmartwychwstania, a u Caravaggia mamy śmierć, męczeństwo świętego Mateusza, ścięcie Jana Chrzciciela. Dominanta scen tragicznych. Caravaggio odsłania dramatyczny wymiar chrześcijaństwa. A jego bohaterzy, wywodzący się z najniższych warstw społecznych, zdają się mówić: „to tutaj dzieje się Ewangelia”.

Obrazy Caravaggia obfitują w wielość znaczeń. Często przy pierwszym spojrzeniu możemy nie zauważyć, ile w tych obrazach znajduje się symboliki. Długo można przyglądać się tym dziełom, każdy cień, każda postać, każda poza, gest mają znaczenie. Czy dzisiaj patrzymy na te obrazy tak, jak patrzono na nie ówczesnie?

Skoro ponad czterysta lat po Caravaggiu dzisiaj o nim rozmawiamy, to znaczy że ta sztuka dla nas dzisiaj też ma coś do powiedzenia, że też

jest ważna. Jest w niej coś ponadczasowego, uniwersalnego. Jak każda wielka sztuka, malarstwo Caravaggia kreując rzeczywistość, pomaga nam odsłonić również jakieś przestrzenie, które są w nas. Koncepcja Umberto Eco dzieła otwartego – *opera aperta* – o tym właśnie mówi, że każda wielka twórczość odsłania w widzu nieznane mu wcześniej pokłady myśli, skojarzeń, odczuć i w tym sensie widz staje się niejako współtwórcą obrazu, prowadzi z nim dialog. To oczywiście dotyczy nie tylko Caravaggia, to dotyczy całej sztuki. A Caravaggio lubił prowokować i nawet dzisiaj, po ponad czterech stuleciach, ta sztuka wciąż prowokuje, podważa naszą nazbyt ułożoną i uporządkowaną wizję świata, wizję wiary, wizję człowieka. Burzy pokój – to też ważna cecha, ważna funkcja sztuki, w której Caravaggio był mistrzem.

Czy wśród obrazów Caravaggia potrafiłby Ksiądz Biskup wskazać ten, który szczególnie Księdza Biskupa poruszył?

Bardzo wiele obrazów Caravaggia do mnie przemawia, i to obrazów całkiem różnych, jak choćby martwa natura „Kosz z owocami”, jedno z wcześniejszych jego płócien i przypuszczalnie jedna z pierwszych martwych natur poza Holandią. Na tle jasnej ściany, niesłuchanie zdyscyplinowana, jakby narzucająca się swoją obecnością. „Powołanie Mateusza” – nie będę tu oryginalny, jeden z najsłynniejszych jego obrazów. Dialog z Michałem Aniołem, który się bez przerwy pojawia w twórczości Caravaggia, z wyciągniętą dłonią Jezusa, niczym dłoń ze sklepienia kaplicy sykstyńskiej ze sceny stworzenia świata, i światło, które wpada zza pleców Jezusa, z niewidzialnego źródła, które buduje całą dramaturgię tej przestrzeni i prowadzi nas do grupy mężczyzn zasiadających przy stole pełnym pieniędzy, i zdziwiona twarz przyszłego Apostoła, który z niedowierzaniem i pytaniem, patrząc na Jezusa, wskazuje na siebie – to obraz, w którym można odnaleźć swoje

własne powołanie. I może jeszcze „Ścięcie Jana Chrzciciela” z Malty, wyspy, na której malarz się schronił, w państwie Zakonu Joannitów i gdzie do dzisiaj w katedrze w La Valetta ten obraz możemy oglądać. Dramatyczna głowa proroka, jakby wciskana w ziemię przez oprawcę, w obliczu świadków. Także zawarty w obrazie zapis wewnętrznych dramatów i rozdarć samego artysty. Na tych trzech dziełach poprzestanę, chociaż mógłbym mówić o wielu, które są mi równie bliskie.

Mając na uwadze tę potęgę barokowej sztuki sakralnej, czy dziś byłby potrzebny i możliwy powrót do nowego baroku?

Ksiądz Janusz Pasierb, wybitny badacz sztuki nowożytnej napisał kiedyś o nas, Polakach, że barok w Polsce zaczął się u nas w końcu XVI wieku, ale tak naprawdę chyba się nigdy nie skończył i my wszyscy jesteśmy wciąż trochę barokowi. Czasami wydaje mi się to bardzo prawdziwe, kiedy patrzę na obrzędy i przyjęcia z okazji pierwszych Komunii Świętych, ceremonialne zachowania w różnych oficjalnych sytuacjach – my kochamy barok od strony teatralno-paradnej. Ale barok to także dramat, to także rozdarcie. Poeta Mikołaj Sęp-Szarzyński pisał o człowieku „wątlym, niebacznym, rozdwojonym w sobie” – to jest właśnie ten wymiar baroku, który objawia Caravaggio, wielki prekursor tej epoki. Znowu zestawię go z renesansem lubiącym podkreślać harmonię człowieka ze światem, z kosmosem, z samym sobą, podczas gdy Caravaggio odsłania człowiecze rozdarcie, ciemność. Od tej strony barok może być nam bliski i być może to jest jeden z sekretów Caravaggia, który nas w nim pociąga. My dzisiaj też bardzo lubimy konkret, a Caravaggio opowiada o rzeczach wielkich i nadprzyrodzonych językiem konkretnym, językiem zgrzebanej codzienności. Ta codzienność w jego obrazach nie jest trywialna, wręcz

staje się wzniosła – to jest jeden z paradoksów Caravaggia. Pod jego pędzlem prowokacyjna brzydota staje się w jakiś sposób piękna i odsłania zupełnie nowy, nieoczekiwany wymiar. Z tego wyrósł barok. I myślę, że to jedna z idei przekraczających ograniczenia epoki baroku – ponadczasowa.



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030

