

## **Caravaggio. Ikona buntu? Rozmowa z Łukaszem Jasiną**

Caravaggio szybko stał się prawdziwą ikoną. A jednocześnie, nie został jedynie „szacownym antenatem”, prekursorem emancypacji, ale stał się kimś współczesnym. Między innymi dlatego, że w przeciwieństwie do artystów takich, jak Michał Anioł czy Leonardo, sublimujących swoje skłonności, do pewnego stopnia ukrywających się, rzucał wyzwanie swoim czasom. Dlatego też Caravaggio świetnie nadawał się do roli nowoczesnego buntownika – mówi Łukasz Jasina w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Caravaggio. Rzeczywistość światłocienia”.

### **Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Dlaczego oglądamy filmy o artystach?**

**Łukasz Jasina (filmoznawca):** Oglądanie filmów o artystach łączy wszystkie epoki kina. Powody tej popularności są przynajmniej dwa. Po pierwsze, biografie cieszyły i wciąż się cieszą dużym zainteresowaniem widzów, niezależnie od tego o kim mowa, czy będzie to wielki twórca czy też polityk. Warunek powodzenia takiego przedsięwzięcia jest jeden – możliwość uczynienia z czyjegoś życia opowieści, skoncentrowania wokół jakiegoś problemu lub zadania. Bohater musi być ciekawy jako człowiek, indywidualności, ale w pewnym sensie bohater musi być również everymanem.

## Czyli?

Nie chodzi tu jedynie o „bogaty życiorys”. I o artyście z nieciekawą biografią można zrobić o wybitny film. Tym, co przyciąga odbiorcę jest splot życia i twórczości, przy czym to ten drugi element ma charakter decydujący. Elementy biograficzne, na przykład przyjaźnie z innymi artystami, są istotne jako osnowa dla sztuki, wzmacniając wymowę dzieła. Stąd też lepiej na srebrnym ekranie wypadają biografie artystów, którzy mieli ciekawe życie pozaartystyczne. Nie bez przyczyny nie ma filmu o Rafaelu Santim. Choć genialnością w niczym nie ustępował Caravaggiowi, to jego życie było mniej „malownicze”.

## **Kino nie od dziś lubi buntowników.**

Ludzi ze skazą w ogólności. Dlatego tak interesujący okazał się *Pollock* Eda Harrisa, bo pokazywał ojca drippingu jako człowieka spętanego nerwicami. Z kolei w *Michale Aniele* pociągająca okazała się być jego konfliktowość, w Caravaggiu życie seksualne i skłonność do popadania w konflikt z prawem. Można też przez los artysty pokazać epokę, jak zrobił to Andrzej Wajda w *Powidokach*. Opowieść o Władysławie Strzemińskim stała się obrazem ponurej rzeczywistości PRL-u pierwszych powojennych lat. Swoją drogą, znamienne jest to, że biografia malarza zamyka karierę reżyserską Wajdy, który od malarstwa wyszedł. Chociaż w większym stopniu była to refleksja o sztuce i jej możliwościach, czy raczej należałoby powiedzieć ograniczeniach.

**Jednak są i przeciętne biografie, które przyciągają twórców filmowych. Przykładem może być *Mr. Turner* Mike'a Leigh.**

Przeciętne, ale nie przykładowe. Istotnie, Turner nie miał na swoim koncie morderstwa i nie pozostawał w patologicznej relacji ze swoimi mecenasami, jak Caravaggio, niemniej pozostaje postacią raczej odpychającą. Począwszy od aparycji, przez maniery, aż po sposób w jaki traktuje swoje córki, do których się nie przyznaje, wszystko to sprawia, że czujemy do niego awersję. Ale to ten kontrast zachwycającego malarstwa i bylejakości życia pociąga nas najbardziej, bo przeczy intuicyjnemu przekonaniu o uwznioślającej mocy sztuki, która czyniłaby lepszym nie tylko odbiorcę, ale też i malarza. A tymczasem okazuje się, że małość Turnera to po trosze małość każdego z nas. Poza tym niebagatelną rolę odegrała tu kreacja Timothy'ego Spalla, ale to już rzecz na osobną opowieść o splocie współczesnego kultu aktorstwa i fascynacji sztuką.

**A drugi powód popularności biografii twórców?**

Biografie artystyczne dają nam poczucie, że obcujemy z dziełem ambitniejszym niż przeciętna produkcja filmowa, a nawet z rzeczą wartościowszą niż biografie polityków czy opowieści o wielkich wydarzeniach historycznych, zupełnie jakby opromieniała je „aura” wielkich dzieł sztuki. Mamy poczucie, że stajemy się lepsi, „uwzniośleni”.

**Brzmi bardzo kantowsko...**

Ale też wciąż żyjemy w świecie wyobrażeń wypracowanych w XVIII i XIX stuleciu. Czy nam się to podoba czy też nie. Poza tym kino samo doczekało się podniesienia do rangi „sztuki”, niejednokrotnie przejmując rolę oraz tematy dziewiętnastowiecznej powieści czy malarstwa.

### **Po co opisywać suknię balową, skoro można ją pokazać?**

Otóż to! X muza nie tylko korzysta z estymy, jaką w kulturze europejskiej darzy się sztukę, ale jednocześnie umożliwia widzowi „wejście” w świat dzieła sztuki w sposób bardziej atrakcyjny niż nieruchomy obraz czy samo słowo. Oglądając *Udrękę i ekstazę* z Charltonem Hestonem i Rexem Harrisonem możemy „współuczestniczyć” z Michałem Aniołem w tworzeniu fresków w Sekstynie. Stajemy wobec tych samych wyzwań i dzielimy te same wątpliwości. Podobnie w przypadku *Caravaggia* Dereka Jarmana, dotykamy splotu *sacrum* i *profanum*, tak istotnego dla twórcy *Chorego Bachusa* i całego Baroku. I chociaż niejednokrotnie są to filmy pełne seksu i przemocy, to widz ma wrażenie, że obcuje z czymś wznioślejszym niż, dajmy na to, *Terminator*, bo uczestniczy w artystycznych poszukiwaniach, dotyczących kwestii fundamentalnych.

**Niemniej to nie kwestie fundamentalne sprawiły, że kino zainteresowało się Caravagiem.**

Rzeczywiście, zaczęło się od życiorysu, czy raczej od pewnego jego aspektu. Mimo tego, że nigdy o Caravaggiu nie zapomniano, jak na przykład o Vermeerze, nawiasem mówiąc również bohaterze filmowym, to w popkulturze zaistniał dopiero w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Przyczyną była, używając współczesnego języka, orientacja seksualna Caravaggia. Paradoksalnie każdy nowy ruch szuka oparcia w przeszłości. A kto mógł się nadawać do roli patrona działań na rzecz praw osób LGBT niż „wielki mistrz”, geniusz malarstwa, nie kryjący się ze swoimi skłonnościami w czasach raczej nieprzychylnych homoseksualności? Caravaggio szybko stał się prawdziwą ikoną. A jednocześnie, nie został jedynie „szacownym antenatem”, prekursorem emancypacji, ale stał się kimś współczesnym. Między innymi dlatego, że w przeciwieństwie do artystów takich, jak Michał Anioł czy Leonardo, sublimujących swoje skłonności, do pewnego stopnia ukrywających się, rzucał wyzwanie swoim czasom. Dlatego też Caravaggio świetnie nadawał się do roli nowoczesnego buntownika. A może nawet więcej, stał się archetypem buntownika w czasie i kulturowej rewolty.

### **Jaka była rola Jarmana w tym renesansie zainteresowania Caravaggiem?**

Kluczowa. *Caravaggio* z 1986 roku stanowił przełom. Okazało się, że można zrobić kino kostiumowe, które z postaci historycznej potrafi zrobić człowieka na wskroś współczesnego. Oglądany dziś, film robi wrażenie niezwykle osobistego. Widać, że Jarman był autentycznie zafascynowany malarstwem autora *Amor Vincit Omnia*. Poza tym, to pierwsze dzieło tego reżysera, w którym tematyka LGBT była tak mocno obecna. Należy pamiętać, że choć dziś Jarman uchodzi za jedną

z ikon ruchu homoseksualnego, to w latach siedemdziesiątych było zgoła inaczej. Ostracyzm społeczny jaki dotykał osoby LGBT powodował, że większość z nich ukrywała się ze swoimi skłonnościami.

**Nic dziwnego, w Wielkiej Brytanii aż do 1967 roku obowiązywało prawo karzące za akty homoseksualne. Jego ofiarą padł na początku zeszłego wieku Oscar Wilde.**

Ale to złagodzenie prawa po 1967 roku nie oznaczało społecznej akceptacji. Jeszcze w latach osiemdziesiątych mówienie, że jest się osobą LGBT wzbudzało kontrowersje.

**Jarman jednak postanowił mówić o homoseksualności otwarcie, ale za pomocą środków, które dawało mu kino. A zarazem nie przyklepiła się do niego etykieta twórcy emancypacyjnego...**

Bo jego kino było bardzo osobiste, a zarazem miało wymiar uniwersalny. *Caravaggio* opowiada o sztuce, która przewyższa permissywizm moralny twórcy, o geniuszu, który w równej mierze jest boskim darem, jak i przekleństwem, o estetyzacji życia czy o charakterystycznej dla człowieka wewnętrznej konieczności kreacji. Seksualność tworzy egzystencjalną ramę dla tych kwestii, ale nie dominuje. A poza wszystkim Jarman wadził się z podobnymi problemami formalnymi, zafascynowany efektami dramaturgicznymi i znaczeniowymi, które daje tenebrystyczne malarstwo. Jarman, podobnie jak wielu innych kochał obrazy Caravaggia.

**I może, jak to w przypadku zakochanych bywa, stworzył pewien wyidealizowany obraz ukochanego. Andrew Graham-Dixon w wydanej niemal dekadę temu biografii malarza, *Caravaggio: A Life Sacred and Profane*, przedstawia malarza jako nieodrodne dziecko epoki kontrreformacji, nieco pretensjonalną osobę pozującą na artystę uczonego, *doctus pictor*, wyrzutka, który umarł tak, jak żył, wśród zwykłych biednych ludzi. To dla nich odmalowywał sceny biblijne i spośród nich wybierał modeli. Trudno nie odnieść wrażenia, że w jakiś przewrotny sposób, bliższy współczesnej wrażliwości jest Caravaggio historyczny, którego żywot rozpięty był między świętością a nikczemnością niż ten Jarmanowski.**

I tak, i nie. Niewątpliwie autor *Nawrócenia św. Pawła* był dzieckiem swoich czasów, ale do nich nie przystawał na wielu poziomach. W malarstwie był nowatorem, chociaż czerpał z dorobku tradycji lombardzkiej, czy szerzej kultury renesansowych miast włoskich. Jeśli zestawić jego płótna z Tycjanem widać skalę zmiany. Trudno też sprowadzić biografię Caravaggia do kwestii społecznych i kontrreformacyjnej religijności. Trudno w ogóle określić w co dokładnie wierzyli ludzie tamtych czasów i jak ustosunkowywali się do kościoła, który sprawował nie tylko władzę nad smakiem, ale i całkiem przyziemną, polityczną. U Jarmana jednak ważniejsze jest coś innego, chęć przełamywania schematów, zarówno artystycznych, jak też obyczajowych. Na ile jest to projekcja Jarmana? Czy Caravaggio zadawał sobie pytania, które wkłada mu usta reżyser? Tego zapewne się już nigdy nie dowiemy. Faktem pozostaje, że ten niezmiernie utalentowany malarz był też rzezimieszkiem, który gustował w przystojnych mężczyznach, co nie było przecież niczym niezwykłym w papieskim Rzymie, i to splątanie, nieprzystawalność perspektyw tak

uwiodła Jarmana. Ostatecznie mówimy o dziele, które z biografii czyni samodzielne studium człowieka w historii i społeczeństwie, gęsto przeplatane referencjami mitologicznymi i biblijnymi. Uniwersalność tej historii wynika z jej uwspółcześniania, co nawiasem mówiąc również jest bardzo caravaggiowskim rysem.

**Czasem te uwspółcześnienia są zaskakujące, na przykład, gdy w scenie rozmowy z kardynałem jeden z bohaterów używa kalkulatora, inny maszyny do pisania, a jeszcze inny naprawia motor...**

Dziś jesteśmy już przyzwyczajeni do tego typu zabiegów, między innymi przez ich popularność w teatrze, ale często skutkuje to osunięciem się w dekonstrukcyjny banał. Trzeba jednak pamiętać, że w latach osiemdziesiątych było to niezwykle świeże i oryginalne. Jarman *Caravaggim* otworzył ścieżki współczesnemu filmowi. Pokazywał, jak w nieszablonowy sposób tworzyć pomosty między tradycją a nowoczesnością.

**Reżysera i malarza połączyła też przedwczesna śmierć, która niejednokrotnie sprzyja zapomnieniu. O ile Caravaggio jest cenionym twórcą, to gwiazda Jarmana chyba przygasła...**

Bynajmniej. Twórczość Jarmana to nie tylko przedmiot zainteresowania badaczy i miłośników kina, ale też punkt odniesienia dla tych, którzy w kinie chcą z szacunkiem opowiadać o sztuce, adaptować literaturę i tworzyć biografie. Wpisywał się w najlepsze tradycje brytyjskiej kultury, która łącząc liryzm z dosadnością i

umiłowaniem subtelności, w poważny, acz nie pozbawiony dystansu sposób, potrafi podejmować najważniejsze tematy. Jarman staje się w ten sposób kontynuatorem spuścizny Wilde'a, E. M. Forstera czy Benjamin Brittena. Zresztą dwa lata po Caravaggu wyreżyserował *War Requiem* tego ostatniego. Wreszcie Jarman stał się ikoną osób LGBT jako jeden z najwybitniejszych twórców przyznających się do homoseksualizmu. W dwie dekady po śmierci nic nie wskazuje na to, aby jego znaczenie miało zmaleć.

**Ale Jarman to nie tylko kontynuator najlepszych tradycji brytyjskiej kultury. *Caravaggia* można też widzieć jako hołd dla europejskiego malarstwa, który w swoistym *tableau vivant*, łączy fascynację obrazem i teatrem.**

To bardzo dobra intuicja. Jarman, podobnie jak wspomniany wcześniej Wajda, rekonstruował obrazy, unikając przy tym dosłowności. Gdy widzimy w *Caravaggu* powtórzenie *Śmierci Marii* lub *Chłopca z koszem owoców*, to nie mamy wrażenia „tandetności” dosłownej repetycji. Jarman z podobnym co Caravaggio smakiem bawi się światłem i kolorem, fakturami materiałów i motywami ikonograficznymi. W błyskotliwy sposób igra z tradycją, nie popadając w tanie demaskatorstwo czy próżną żonglerkę ogranyimi motywami. Wiesław Juszczak, o którym rozmawialiśmy kilka miesięcy temu, podkreślał, że istnieje pewne kontinuum sztuk, które przez podejmowanie podobnych tematów i form w innych mediach starają się dotrzeć do istoty ludzkiego doświadczenia. Malarstwo, opera, teatr i film tworzą w ten sposób ponadczasową wspólnotę, ciągłą wędrówkę do źródeł. Przykład filmu Jarmana, odwołującego się do malarstwa sprzed stuleci świetnie ilustruje ten fenomen.

## Wielcy innowatorzy nie mogą obyć się bez tradycji?

Każda prawdziwie wielka innowacja polega na definiowaniu tradycji na nowo.

*Rozmawiał Michał Strachowski*

*Współpraca redakcyjna: Jakub Reszke*



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

