

Dorota Folga-Januszewska: Terapia Chagallem

Współczesne nam przemiany świata skutkują coraz częściej potrzebą terapii. Terapii obrazem, dźwiękiem, doznaniem zmysłowym – tego brakuje szczególnie po trzech dekadach cyfryzacji. Obrazy i teksty Marca Chagalla są jak lekarstwo w świecie kodów. Czy nadal? – pyta Dorota Folga-Januszewska w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Chagall. Kolor i mistagogia”.

Mamy wielką *moc zapominania* (Lisa Genova), tworzenia w pamięci własnych światów i uznawania ich za jedyną rzeczywistość – to kierunek, który sprawia, że żyjemy. Coraz częściej jednak wobec zalewu obrazów i informacji – wybieramy ścieżkę wizualnej samotności, odrzucenia i wizualnej depresji. Kiedy potrzebujemy pomocy – lecznicze właściwości okazuje się mieć sztuka, która powstawała w niełatwym XX wieku. Sztuka zwana „nowoczesną” – choć może z perspektywy minionego czasu należałoby ją raczej nazywać: „terapeutyczną”? Może dlatego coraz częściej wraca do nas w trzeciej dekadzie XXI wieku twórczość surrealistów, działania dadaistów, a zwłaszcza pewien rodzaj „snu” obecny właśnie w malarstwie Chagalla. Co to za sen? Współczesne zagrożenia i niepewność przyszłości – skłaniają ku temu, aby ten sen traktować jako „życie w zachwyceniu”. Tak Paweł Hertz charakteryzował naukę chasydzką we wstępie do książki Martina Bubera[1].

Chagall (Mark Zacharowicz Szagał) urodził się w 1887 r. w wielodzietnej rodzinie żydowskiej tradycji chasydzkiej, w której „zachwycenie” było tożsame z głębokim przekonaniem, że to jedyny, prawdziwy i właściwy wymiar obecności Boga. Nieskrępowany konwencjami i zwyczajami sposób obcowania z Najwyższym, który polega na przeżyciu stanu uniesienia, dzisiaj powiedzielibyśmy radosnego „odlotu”.

Czym jest to zachwycenie u Chagalla, wyjaśnia on sam na kartach swojej biografii (*Ma vie*), napisanej zresztą w dość młodym wieku, ale już naznaczonej doświadczeniem migracji. Miał wówczas 34 lata i przebywał w porewolucyjnej Rosji. Jako komisarz sztuk pięknych był współtwórcą nowego rodzaju szkoły artystycznej (akademii) w Witebsku. Rewolucyjny sen o Mieście Sztuki powoli się jednak kończył. W 1922 r. wyjechał do Paryża przerażony polityką sowiecką. Postawa otwarcia się na owo „zachwycenie” okazała się szczególnie potrzebna wobec odrzucenia, zniechęcenia, zmiany języka, zmiany środowiska kulturowego. Załamanie można pokonać siłą wyobraźni, mocą przypominania zjawisk niemożliwych, pamięcią wyobrażeń, a nie ponurych faktów.

Chagall całe swe życie spędził w stanie migracji (*in stato migranti*). Z Witebska (Białoruś), gdzie się urodził, wyjechał na nauki do Moskwy i Petersburga, do Witebska powrócił, ale wkrótce potem wyemigrował do Berlina i Paryża, skąd z kolei w 1941 do Stanów Zjednoczonych i Meksyku. W 1947 znalazł się z powrotem we Francji. Bycie „w stanie migranta” oznaczało i nadal oznacza konieczność posiadania duchowej, mentalnej i rzeczywistej zbroi. Bardzo często jest nią sztuka.

W 1990 roku w Wilhelm-Hack-Museum w Ludwigshafen zaprezentowano wystawę Marc Chagall. *Moje życie – mój sen. Berlin – Paryż 1922-1940* [*Mein Leben – Mein Traum: Berlin und Paris 1922-1940*]. Pierwsza część tytułu w oczywisty sposób odnosiła się do autobiografii Chagalla. Druga zaś wskazywała na lata po napisaniu *Mojego życia*. W niemieckim muzeum zaprezentowano 91 obrazów (w większości w technikach olejnych na płótnie), 78 prac wchodzących w skład cykli tematycznych, zarówno malarskich, rysunkowych jak i graficznych, oraz blisko 200 ilustracji książkowych, w tym do *Martwych dusz* Gogola, *Bajek* La Fontaine'a i do Biblii.

Oglądanie tej wystawy było poruszające, nie tylko ze względu na przejmujące wizje nieżyjącego już artysty (zmarłego w 1985 r.), ale również z powodu ówczesnych wydarzeń politycznych i kontekstu historycznego. Przed oczami zwiedzających w muzeum w Ludwigshafen rozpościerały się obrazy minione, sceny wydobyte z pamięci, ślady chasydzkiej mistyki: wizualizacje snów o śmierci, wędrówkach, pegazach, postaciach biblijnych, miłościach, odlotach, obłoki i tęcze, pejzaże z ptakami, krowami, niedźwiedzie i małe pieski. Można się było zanurzyć w tym świecie, ale jednocześnie trudno było zapomnieć, że właśnie doszło do zjednoczenia Niemiec, przestała istnieć Republika Federalna (1949-1990), zniknęła z horyzontu sowieckiego – Niemiecka Republika Demokratyczna (NRD), pojawiło się nowe, „stare” państwo. A następcy tych, którzy doprowadzili do zagłady wysnionego przez Chagalla żydowskiego świata, organizują ten pokaz, piękny, dogłębny, przemyślany i poświęcony doznaniom artysty z okresu, gdy znalazł się już w nowym, innym świecie, tworzył w nim i trwał dopóki nie musiał znowu uciekać – w 1940 roku.

Wystawa cieszyła się powodzeniem. Przyjeżdżali na nią miłośnicy Chagalla, ale też liczni młodzi artyści ze Wschodu i Zachodu. I podziwiali tę dziwną twórczość, głoszącą prymat „zachwycenia” nad gorzkim rozliczeniem. W Polsce było już po stanie wojennym i Okrągłym Stole, Związek Radziecki właśnie się rozpadał. Niepokój, strach, wizje przyszłości – pod wpływem tej sztuki ulegały zmiękczeniu. Chagallowskie anioły na tęczy, wspinające się po drabinie lub pijące wino z Panem Bogiem przy stole w ogrodzie – podpowiadały rozwiązania. Choć były „nieprawdziwe”, zbyt piękne, zbyt poetyckie, doskonale mistyczne – najwyraźniej przypominały o swojej bezcennej pomocy udzielonej Chagallowi w owych latach 1922–1940, dzięki której trwał w swojej sztuce w Berlinie i w Paryżu. Te chagallowskie anioły w 1990 r. znowu były symbolem ratunku, sensu, treści życia.

Trudno nie pytać, czy ta chagallowska podróż przez stany przynależności do różnych kultur, przez pozorne odejście od starego do „nowego” świata, przez odrzucenie poprzedniej i przyjęcie nowej rzeczywistości, przez spotkania kolejnego świata artystów o różnych korzeniach i językach, może być także dzisiaj traktowana jako model naszego istnienia?

Czy dzisiaj translacja (przekład konstrukcji myślenia z jednego do drugiego języka) dzięki sztucznej inteligencji jest łatwiejsza? Czy rozumienie może, jak dawniej, wynikać z chasydzkiego „zachwycenia”? Czy „przekład” może być tylko językowy i pozbawiony obrazów? Czy obrazy mogą istnieć bez specyficznego dla danej kultury języka? Czy coś się zasadniczo zmieniło w naszym świecie znaczeń? Czy potrafimy

rozumieć inny kontekst otoczenia, niż nam współczesny? Czy uciekamy w rejony mistyczne, misteryjne, mistyfikacyjne – aby przetrwać? Czy wirtualność jest wskazana czy niebezpieczna?

Ciekawe jest to, że na wiele pytań ponownie znajdziemy odpowiedź u Chagalla.

Młodzi artyści – wizualiści, kończąc studia, piszą swoje teoretyczne prace dyplomowe w rodzimym języku (choć z wtrętami anglo-amerykańskimi) i na pytanie o współczesny wymiar duchowy sztuki odpowiadają takimi hasłami jak: „szczerłość”, „okrucieństwo”, „wędrówka”, „pokrewieństwo z lękiem”. A kiedy sprowokować ich w rozmowie do wyjawienia marzeń, najpierw ze zdziwieniem szukają w pamięci ich śladu, a potem przypominają sobie „sen”, w którym można przemieszczać się bez wysiłku ze świata uczuć i emocji do świata formy i koloru. Nazwy i pojęcia teoretyczne nie są już potrzebne, ważne są ślady zasłyszanych lub oglądanych w dzieciństwie baśni.

„Ja to lubię, proszę Pani, taki szagalowski odjazd, nic się nie zgadza, a jednocześnie ma sens”.

Dorota Folga-Januszewska

Odniesienia do tekstów:

Marc Chagall, *Ma vie* [autobiografia z 32 rysunkami artysty z czasów młodości], oprac. i tłumaczenie na franc. Bella Meyer, wyd. Librairie Stock, Delemain et Boutteleau, Paris 1931; wyd, w jęz. polskim: *Moje życie*, tłum. Jolanta Sell, przedmowa Bella Meyer, IRSA 2003.

Susan Compton, *Mein Leben – Mein Traum*, Prestel Verlag, Munchen 1990 [katalog wystawy w Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 7.04-3.06.1990].

Lisa Genova, *Zrozumieć pamięć. Jak pamiętamy i dlaczego zapominamy*, przeł. Joanna Dziubińska, wyd. Filia, Poznań 2021.

Paweł Hertz, „Wstęp”, [w:] M. Buber, *Opowieści chasydów*, wyd. W drodze, Poznań 1989.

fot. Eric Huybrechts / FLICKR (lic.)

Przypisy:

[1] „Wstęp”, [w:] M. Buber, *Opowieści chasydów*, Poznań 1989, s. 16