

Jan Białostocki: Jedność i wielość sztuki

Dzieła sztuki nie są tylko przedmiotami obdarzonymi przez twórców szczególnymi jakościami, sprawiającymi, że podobają się widzowi, wzruszają go lub nim wstrząsają; sztuka jest zarazem rodzajem języka – komunikuje idee, nastroje, wrażenia – pisał Jan Białostocki w przedmowie do książki „Sztuka cenniejsza niż złoto”.

Historia sztuki może być rozpatrywana z punktu widzenia ciągłości lub z punktu widzenia zróżnicowania. Są zadania, funkcje artystyczne, tematy, typy dzieł sztuki, formy, które przekazywane są przez pokolenia, przez stulecia z niewielkimi tylko zmianami; zarazem dzieje sztuki ukazują często ogromną różnorodność sposobów ujmowania tych samych lub podobnych tematów wypełniania jednakowych lub bliskich sobie zdań. Przy analogicznych zadaniach i funkcjach sztuka przejawia w swych dziejach wciąż nowe rozwiązania. Sztuka przekształca się i zmienia w nieustannej oscylacji pomiędzy tradycją i innowacją.

Mówimy: historia sztuki, lecz przecież zdajemy sobie sprawę z tego, że „sztuka” w istocie nie istnieje: nie ma przedmiotu, który byłby „sztuką”. Tematem więc opowieści o „dziejach sztuki” są te szczególne przedmioty, które znamy wszyscy z doświadczenia, a które nazywamy dziełami sztuki. Nie jest łatwo je określić: są to bowiem wytwarzane przez człowieka przedmioty bardzo różnego rodzaju: kościoły, obrazy i relikwiarze; mozaiki, naczynia i posągi; drzeworyty, grobowce i ikony.

Dziełem sztuki jest kilka kresek na karcie papieru, którymi Rembrandt, Matisse lub Picasso umieją zasugerować nam wyobrażone przez siebie postacie, wydarzenia, kształty; dziełem sztuki jest olbrzymi ołtarz, zdobiący dziś wnętrze kościoła Mariackiego w Krakowie, który przez dwanaście lat rzeźbili w drzewie i malowali mistrz Wit Stwosz i jego liczni pomocnicy; dziełami sztuki są wreszcie gotyckie kościoły, wznoszone i dekorowane nieraz przez kilka pokoleń budowniczych i kamieniarzy, a których wielkość, wysokość i piękno do dziś wprawiają w zachwyty zwiedzającego. Dzieła sztuki są więc przedmiotami różnego rodzaju. Mają jednak jakąś wspólną cechę, która sprawia, że łączymy je – rzeczy tak bardzo skądinąd różne – w jedną kategorię myślową. Cóż to za więź?

Dzieła sztuki są przedmiotami różnego rodzaju. Mają jednak jakąś wspólną cechę, która sprawia, że łączymy je – rzeczy tak bardzo skądinąd różne – w jedną kategorię myślową. Cóż to za więź?

Jak sądzę, pojąć to można najłatwiej porównując dzieła sztuki z innymi przedmiotami. Cenimy dawne dzieła sztuki, natomiast dawne przyrządy, narzędzia, staroświeckie

przedmioty zawadzają nam, chętnie się ich pozbywamy – będą one kiedyś interesowały zbieraczy osobliwości lub historyków techniki. Stary obraz, katedra czy rysunek Rembrandta nie przestają do nas przemawiać. Nie stają się „przestarzałe”, przeciwnie, na ogół z wiekiem zyskują dodatkową wartość, jakiej przydaje im dawność. Ale tak samo jest z niektórymi przedmiotami użytkowymi: z dawnym zegarem, starym talerzem czy fotelem; przedmioty te nie interesują nas – lub nie tylko – jako przykłady tego jak wyglądał zegar w dobie Potopu, fotel,

który zdobił pałac Zygmunta III, czy talerz z czasów Księstwa Warszawskiego. One się nam podobają, stanowią źródło tego szczególnego wzruszenia, związanego z upodobaniem, pobudzającego nas do wypowiedzenia lub uświadomienia sobie oceny, którą filozofowie nazywają sądem estetycznym.

Wśród dzieł sztuki jedne są więc przedmiotami użytkowymi – są to wytwory tak zwanego rzemiosła artystycznego, a także architektury; inne – nie mają celów praktycznych, są przedmiotami przekazującymi nam jakąś wypowiedź artysty. Często przedstawiają one ludzi lub przedmioty, ale nie zawsze; często, zwłaszcza w sztuce ostatniego półwiecza, artysta przekazuje nam swą wypowiedź, swe nastroje poprzez dzieła nie stanowiące odtworzenia natury.

Z drugiej strony, nasze zainteresowania estetyczne nie ograniczają się przecież do dzieł sztuki. Podobają się nam także przedmioty, które nimi nie są – fragmenty natury: urwiste pejzaże górskie, zamglone gaje sosnowe, płaska, roziskrzona w słońcu tafla morza. Toteż z pojęciem dzieła sztuki związana jest nie tylko zawarta w nim możliwość wywoływania w nas doznań, przeżyć estetycznych, bo te może nam dawać także natura, lecz również element intencji twórców; dzieło sztuki jest stworzone przez artystę, który za jego pośrednictwem przekazał nam swoje wzruszenie, swój obraz świata – prawdziwego czy wyobrażonego – swoją radość czy zamyślenie, swoją kontemplację czy niepokój. Przedmiot, który stworzył, namalował, wyrzeźbił, zbudował, nie jest przedmiotem niezbędnym dla naszych funkcji codziennych, nie pełni – lub pełni nie tylko – funkcje użytkowe; jest w nim coś więcej. W malarstwie, rzeźbie, grafice dzieło odtwarza rzeczywistość lub tworzy obraz fantastyczny, sugerując widzowi to, co istniało w wyobraźni twórcy. W dziełach takich sztuk jak architektura czy rzemiosło

artystyczne przedmioty, które pełnią funkcję użytkową – są domem, fotelem, dywanem – wzbogacone są o doskonałość form, o harmonię proporcji, o świetny blask koloru, potężną wymowę kompozycji przestrzennej.

Jest więc w dziełach sztuki coś, co sprawia, że nie starzeją się one tak jak przedmioty, których sens wyczerpuje się w ich funkcji użytkowej. Choć dom nowoczesny jest na pewno doskonalszy technicznie i wygodniejszy od dawnych budynków, choć może być także piękny, trudno powiedzieć, czy jest on ładniejszy od dzieł starej architektury. W dziedzinie wartości estetycznej bowiem nie istnieje postęp, taki jak w dziedzinie techniki czy nauki... Dzieła dzisiejsze i dzieła sprzed dwu czy trzech tysięcy lat w wymiarach estetycznych mogą niekiedy być sobie równe. Zarówno te dzisiejsze jak tamte dawne, mogą zresztą być trudne do odczucia i zrozumienia dla odbiorcy dzisiejszego, każde z innych względów: współczesny obraz może być trudny, gdyż artysta wyprzedza niejako smak i przyzwyczajenia widza: rzeźba egipska może nie dawać odbiorcy satysfakcji estetycznej, gdyż zbyt różni się od tego, co odbierać się przyzwyczaił, jest zbyt od niego w czasie o d l e g ł a. Ale zasadniczego problemu to nie zmienia, stawia tylko przed oczy inne zagadnienie, potrzebę przygotowania odbiorcy. Każde prawdziwe dzieło sztuki, stworzone przez człowieka panującego nad techniką artystyczną, może być dobre, piękne, ciekawe – choć rodzajów dzieł sztuki są tysiące.

Oczywiście, jakiś rozwój istnieje także w dziedzinie sztuki. Twórczość artystyczna posługuje się przecież narzędziami, materiałem, metodami – a więc środkami technicznymi, które podlegają rozwojowi. Drzeworyty ludowe o koślawych, nierównych liniach, o nieudolnym rysunku postaci są oczywiście inne od świetnych drzeworytów

Każde prawdziwe dzieło sztuki, stworzone przez człowieka panującego nad techniką artystyczną, może być dobre, piękne, ciekawe – choć rodzajów dzieł sztuki są tysiące

artystów-wirtuozów, operujących nowoczesnymi rylcami i udoskonaloną przez doświadczenie i narzędzia techniką odbijania. Ale czy te dzieła technicznie doskonalsze są na pewno lepsze artystycznie? Cele

tworzących je artystów były inne: chcieli również zwrócić uwagę widza doskonałością cięcia, mistrzostwem panowania nad narzędziem i materiałem. Cele te obce były artyście ludowemu, który pragnął w sposób prosty i szczerzy przekazać nieskomplikowane, elementarne wzruszenia.

Rozwój istnieje więc tylko w technicznej „warstwie” twórczości artystycznej, lecz nie w estetycznym jej działaniu. Często cenimy dzieła wykonane prymitywnymi środkami. W twórczości artystów ludowych lub twórców działających w okresach, kiedy nie istniały rozwinięte ośrodki życia kulturalnego i artystycznego wykształcenia, skondensowane bywa silne, głębokie przeżycie twórcy, które przekazywane jest widzowi. Wartość artystyczna dzieła sztuki jest więc w ogromnej mierze wynikiem wartości wewnętrznych twórcy, jego talentu, wyobraźni, umiejętności dostrzeżenia w rzeczywistości jej elementów czy aspektów niedostrzegalnych dla tych, którzy pozbawieni są tej „muzykalności” plastycznej. Dlatego dzieła technicznie proste mogą być więcej warte od dzieł najbardziej

skomplikowanych i wypracowanych. Dlatego w skromnym rysunku wielkość talentu artysty przejawia się niekiedy z niebywałą siłą przykuwając spojrzenie widza.

Ujął to trafnie kilkaset lat temu jeden z najwybitniejszych twórców doby Odrodzenia Albrecht Durer:

Trzeba powiedzieć, że wykształcony, doświadczony artysta może bardziej pokazać swą moc i wiedzę w nieforemnej (chłopskiej) postaci i w pracy o drobnych rozmiarach niż niejeden inny w swym wielkim dziele. Tylko dzielni artyści mogą pojąć, że mówię prawdę w tych dziwnych słowach. Dlatego niejeden może narysować coś piórem w jeden dzień na połowie arkusza papieru, albo wyciąć coś dłutkiem na małym klocku – i to może być pełniejsze dzieło sztuki i lepsze niż wielkie dzieło innego [artysty], który pracuje nad nim cały rok z największym staraniem. Jest to cudowny dar.

Dzieła sztuki, choć nietrwale jako przedmioty, dzięki wartościom, jakie są z nimi związane mogą być trwalsze od innych wytworów cywilizacji. Poeta francuski Theophile Gautier przeciwstawia! sztukę przemijalności wszystkiego co istnieje:

Mija wszystko. – Sztuka wieczysta jedynie.
Posąg trwa,
choć miasto przeminie.

Obrazy, posągi, ryciny czy kielichy, choć łatwe do unicestwienia, przewyciężają, jak gdyby czas i zyskują trwale istnienie w wymiarze ludzkich wzruszeń – przeżyć estetycznych.

Ponieważ dzieła te dostarczają ludziom okazji do szczególnych momentów, do oderwania się od normalnego, użytkowego stosunku do rzeczy, zyskują też szczególną ocenę i wartość. Zyskują szczególne znaczenie w życiu społecznym, stają się symbolem wartości humanistycznych, ogólnoludzkich. To wyjątkowe znaczenie sztuki jako symbolu twórczych osiągnięć i możliwości człowieka łatwo rozpoznać w specyficznej roli, jaką odgrywają w życiu współczesnym muzea – świątynie sztuki, a traktując sztukę szerzej: także sale koncertowe, biblioteki, teatry. Od stu mniej więcej lat te właśnie budynki wyrastają w wielkich i małych miastach, im oddaje się najlepsze place, im nadaje najwspanialsze formy. Tak jak niegdyś człowiek budowa!

niebotyczne kamienne przybytki stwórcy wszystkiego – Bogu, tak ostatnio wznosi je artyście, czy raczej jego dziełom, czcząc ludzki geniusz, który tworzy obrazy, rzeźby i ryciny – dzieła sztuki. Te obiekty, niezależnie od tego, że potencjalnie zawierają w sobie możliwość oddziaływania na widza, przekazywania mu zawartej w nich treści ideowej i estetycznej, zyskują specjalną wartość jako symbole twórczej myśli człowieka; są chronione podczas huraganów wojen, często może bardziej namiętnie – choć równie bezskutecznie – jak życie człowieka, a ich zniszczenie urasta w świadomości ludzi do zbrodni przeciwko ludzkości, gdyż jest zniszczeniem tego, co najwyżej bodaj cenią w swym dorobku dziejowym.

Ideały estetyczne: piękna i wyrazu, prostoty i bogactwa, jasności i komplikacji, spokoju i ruchu, liryki i dramatyczności kształtują się i rozpadają, coraz to inne cele i zasady estetyczne prowadzą myśl i twórczość artystów, choć ilość tych ideałów nie jest niewyczerpana

W dziejach sztuki istnieje więc ciągłość: od jaskiniowych malowideł prehistorycznych, przez wazy greckie i obrazy Rembrandta do rysunków Picassa i rzeźb Henry Moore'a. Przedmioty, które są ową szczególną wypowiedzią

człowieka, w formie przemawiającej do wzroku, powstawały w każdym okresie historycznym. Ale zmieniały się warunki, idee, ideały estetyczne. Rodzajów sztuki jest tedy wiele. Łacińskie przysłowie mówi: *Ars una species mille*. Dzieje sztuki nie tworzą tedy linii krzywej wstępującej, na znak postępu, ku górze, jak można obrazowo przedstawić pochod nauk i techniki w dziedzinie poznania świata i zapanowania nad nim. Dzieje sztuki to raczej linia falista, to droga biegnąca zakosami, pomiędzy krańcowymi biegunami różnych ideałów estetycznych. Świetny znawca sztuki, E.H. Gombrich, porównał jej swoisty rozwój ze strukturą melodii utworu muzycznego, w którym pojawiają się impulsy kierunkowe, jakby oczekiwanie na nadejście czegoś, co wreszcie zbliża się, spełnia oczekiwanie i łagodzi stan niepokoju, by odejść, pozostawiając nowe oczekiwanie, a po nowym spełnieniu znów stanąć w ognisku uwagi i napięcia. Toteż ideały estetyczne: piękna i wyrazu, prostoty i bogactwa, jasności i komplikacji, spokoju i ruchu, liryki i dramatyczności kształtują się i rozpadają, coraz

to inne cele i zasady estetyczne prowadzą myśl i twórczość artystów, choć ilość tych ideałów nie jest niewyczerpana. Od form prostych, opanowanych, logicznych idzie ewolucja ku ideałom obfitości, bogactwa, fantazji; od doskonałego, spokojnego piękna – ku dramatycznej ekspresji nie cofającej się przed brzydotą; a później znów powracają zamiłowania do eleganckiej prostoty, do pogłębionego spokoju, do ciszy i pełnej nastroju refleksji. Ale każdy powrót jest inny, nowy; nic się w sztuce nie powtarza tak samo, bo każdy artysta i każde dzieło są – jeśli są naprawdę wielkimi - niepowtarzalne.

Każde pokolenie twórców przeciwstawia się pokoleniu poprzedników. Sztuka zastana, sztuka ojców, sztuka wczorajsza nikogo już nie zadowala. Tak jak w modzie kształtującej ubranie i wygląd ludzi, tak i w „wielkiej” sztuce istnieje potrzeba ciągłej zmiany, odnowy. Dzieje sztuki są ustawicznym ciągiem przemian i innowacji dokonywanych na tle dorobku dotychczasowego – tradycji. Każde pokolenie uczy się z niej i od niej na swój sposób odchodzi. Nazwy kierunków artystycznych (od średniowiecznej Ars Nova w muzyce XIII wieku, poprzez Odrodzenie do Art Nouveau i „Młodej Polski”) nieustannie akcentują moment odnowienia, odrodzenia, odmładzania sztuki, przeciwstawiającej się temu co stare i przejrzałe. Ale zarazem sztuka nawet bardzo rewolucyjna, jak twórczość Picassa – pozostaje w nieustannym związku z przeszłością. Dzieje sztuki są więc ciągłą oscylacją, ciągłym dialogiem pomiędzy nowością i dawnością, pomiędzy twórczością i tradycją.

Dzieła, które powstały w jednym czasie, miejscu, środowisku – przy wszelkich możliwych różnicach funkcji i treści – złączone są podobieństwami wyglądu i ujęcia; które składają się na to co

nazywamy stylem. Są to podobieństwa niezamierzone przez twórców lub tylko częściowo zamierzone i tylko częściowo uświadamiane przez nich.

*Dzieje sztuki są ciągłą
oscylacją, ciągłym dialogiem
pomiędzy nowością i
dawnością, pomiędzy
twórczością i tradycją*

W niektórych
okresach ta
wspólnota rozciąga
się poza jeden kraj
czy środowisko i
ogarnia cały
kontynent czy nawet
kilka kontynentów:

w dobie późnego baroku podobne kościoły budowano w Pradze, Wilnie, Turynie, Madrycie, Brazylii i Meksyku: w okresie klasycyzmu podobne wille powstawały pod Moskwą, pod Warszawą, pod Berlinem, Londynem, Bostonem i Waszyngtonem. W willach tych wisiły portrety, do złudzenia przypominające swą formą i sposobem ujęcia wizerunki, które powstawały w odległości tysięcy kilometrów. Gotyckie sklepienia Anglii, Hiszpanii, Norwegii, Polski, pomimo wszelkich różnic, związane są podobieństwem funkcji i formy które pozwala nazwać je jednym określeniem stylistycznym.

Z drugiej strony, dzieła pełniące tę samą funkcję i służące podobnym celom, ale powstające w rozmaitych okresach historycznych, różnią się zasadniczo jako dzieła sztuki; pałace: faraona, władcy asyryjskiego, rzymskiego cesarza zamek barona średniowiecznego, florencki pałac Medyceuszów z doby Odrodzenia rezydencja barokowego księcia czy absolutystycznego monarchy – każdy z tych budynków powstał dla podobnego celu: jako mieszkanie jednostki, stojącej u szczytu społecznej hierarchii przyjętej w różnych okresach i środowiskach. Ale

formy, charakter artystyczny tych budynków są za każdym razem inne, tak jak inna jest w każdym wypadku rola społeczna władcy, inne poczucie estetyczne, inne ideały piękna, zamiłowania kolorystyczne.

Porównajmy mieszczański portret niderlandzki XV wieku (...) z portretem barokowego władcy XVII lub XVIII stulecia (...). Jakże inny jest styl tego wizerunku ograniczonego do tego, co niezbędne, skoncentrowanego na funkcji przekazywania prawdziwie i wiernie rysów i wyrazu indywidualnego człowieka, od stylu pompatycznego portretu, w którym odrębność jednostki zniwelowana przez pretensjonalny kostium podporządkowana jest jego władczej funkcji i wymowie pozycji społecznej.

Styl jest więc jak gdyby uchwytą jednostką życia historycznego sztuki, łączy dzieła powstałe w jednym kręgu czasu i przestrzeni, dzieli je od dzieł powstałych, kiedy indziej i służących innym celom i ideałom.

Styl rodzi się w określonym miejscu i czasie, jako wyraz określonych potrzeb określonej sytuacji społecznej, stanowi wynik pewnych treści ideowych i jakiegoś (pozytywnego lub negatywnego) stosunku do tradycji artystycznej. Styl gotycki kształtował się w północnej Francji w połowie i u schyłku XII wieku, jako wyraz rozwijającej się kultury miast, związany z odrodzeniem neoplatonickiej filozofii w scholastycznych szkołach teologicznych, jako jedna z najwspanialszych manifestacji chrześcijańskiej ideologii religijnej. Tworzyli ten styl architekci, których nazwiska nie są nam zupełnie nieznane; mocodawcami ich byli ludzie, którzy przekazali nam na piśmie relację o swej działalności i intencjach. Dążyli do określonych ideałów religijno-estetycznych, ale nie zawsze może świadomi byli tego, co pragną osiągnąć w sferze

artystycznych form. Te kształtowały się w ciągłych doświadczeniach, rozwijających procesy zapoczątkowane w okresie poprzednim, rzymskim. Śledząc rozwój architektury francuskiej w końcu XII i w XIII wieku możemy oglądać proces wzbogacania i różnicowania, doskonalenia pewnych idei artystycznych, który widziany z perspektywy kilkuset lat sprawia wrażenie przebiegu c e l o w e g o, prowadzącego do realizacji ideału gotyckiej katedry, ideału nie zbudowanego wprowadzie nigdy – odtwarzanego dopiero przez francuskich badaczy architektury w XIX wieku.

*Pragnąc odtworzyć utracone
piękno świata starożytnego,
artyści Quattrocenta stworzyli
styl nowy, zwany później
renesansem. Styl ten
rozprzestrzenił się następnie
na cały prawie cywilizowany
świat*

Inaczej powstawał styl renesansowy we Florencji XV stulecia. Twórcy jego starali się nie tyle stworzyć coś nowego, ile powrócić do zapomnianego i pogrzebanego niegdyś piękna sztuki starożytnej. Zapatrzeni w

doskonałość kształtów antycznych posągów, w harmonijne proporcje kolumn, które – nieliczne – sterczały ku niebu wśród zarosłych bujną roślinnością zwalisk rzymskiego forum, pragnęli zrealizować swoje marzenia o tym, jak mógł wyglądać ten niezwykle, zaginiony świat. Tak jak w literaturze fantastyczne opisy wywoływały wyobrażenia doskonałych, harmonijnych pałaców i portyków, tak dzieła Brunelleschiego, Albertiego, Michelozza przyoblekały te marzenia w rytmy płynnych łuków, lśniących marmurowych kolumn, delikatnie wykreślonych ornamentów, zamykały je w wymierną i harmonijną

przeźren, sklepioną doskonałymi w swym kształcie, półkulistymi kopułami. Pragnąc odtworzyć utracone piękno świata starożytnego, artyści Quattrocenta stworzyli styl nowy, zwany później renesansem. Styl ten rozprzeźrenił się następnie na cały prawie cywilizowany świat. I to jest drugi etap życia stylu.

Raz powstały w warunkach, które go zrodziły, styl jako zespół form, treści, ornamentów, proporcji zaczyna żyć swym życiem historycznym. Rozprzeźreniając się znajduje odzew na obszarach bliskich lub dalekich, przejmowany jest przez sąsiadów – z Florencji rozprzeźrenienia! się na obszar Toskanii i dalej do Mediolanu, Wenecji i Rzymu – a także przez dalekie kraje, których władcy pragnęli mieć we własnych miastach dzieła równej piękności i tym samym sposobem ukształtowane. Tak styl florenckiego renesansu przerzucany był do dalekiego Krakowa, do jeszcze dalszego Londynu, do odległej Moskwy. Niekiedy styl nie traci swych zasadniczych cech przerzucając się tak daleko. Ale na ogół jego czystość, sens, jednoznaczność gubią się w tym procesie. Wytwarzają się rychło „szkoły narodowe”, interpretujące zasady i formy stylowe w sposób własny i odrębny. Elementy stylu, które wynikały pierwotnie z potrzeb zamawiających czy odbiorców, z ich ideologii, sposobu myślenia, sytuacji społecznej i duchowej, pozbawione na innym terenie tych uzasadnień, stają się zespołem modnych kształtów, stają się modą. Wielu mocodawców chce mieć takim sposobem zbudowany pałac lub kaplicę grobową, jak się to robi na dworze wielkiego króla Francji; wielu ludzi pragnie widzieć swój portret tak namalowany, jak portret zamożnego sąsiada, którego smak jest normą. W ten sposób styl, formy i metody działania artystycznego rozpowszechniają się, spływają i różnicują.

Styl gotycki, choć tak międzynarodowy, inny jest w każdym kraju: katedra francuska różni się od angielskiej, hiszpańskiej, niemieckiej czy włoskiej, a te różnice pomiędzy budowlami wznoszonymi się w Chartres, Lincoln, Barcelonie, Magdeburgu czy Sienie podobne są nieco do różnic pomiędzy obrazami, zdobiącymi te świątynie. W obrębie stylów istnieje więc zróżnicowanie terytorialne. Istnieją też pewne tendencje artystyczne, związane z terenem, z narodem, z miastem. Trudno jest wyjaśnić na czym te odrębności lokalne są oparte; zapewne polegają one na upodobaniu do tradycji, na przywiązaniu do dawniejszych dzieł uznanych i cenionych w tym mieście, kraju czy dzielnicy.

Przy wszystkich różnicach pomiędzy kościołem romańskim, katedrą gotycką i barokowym pałacem istnieje na przykład w Anglii coś wspólnego, co odróżnia je od takich samych dzieł architektury na kontynencie: są one dłuższe, niższe, bardziej rozczłonkowane niż analogiczne budynki wznoszone za kanałem La Manche. W nauce o sztuce istnieje szczególna dziedzina zwana geografiami artystyczną, badająca te lokalne tradycje i charakter tak zwanych narodowych odrębności artystycznych. Dziedzina to zresztą trudna do naukowego badania, gdyż oddziałują na nią często względy polityczne lub propagandowe, zwłaszcza gdy na dawne okresy historyczne przenosi się dzisiejsze pojęcia polityczne i narodowe.

Styl ogarnia zasadniczo wszystkie dziedziny twórczości plastycznej, od budynków do kostiumu, do wielkich obrazów do ilustracji w książce, od pomnika do skrzyni, zegara, naczynia, okucia. Upodobanie do pewnego rodzaju kształtów, ornamentów, kompozycji przejawia się w tych wszystkich dziedzinach; rytm i ostrość gotyckich form, ornamenty

oparte na przekształceniu liści i kwiatów, upodobanie do równoległych układów długich, pionowych linii – cechy należące do typowych jakości stylu gotyckiego znaleźć można zarówno w architekturze, jak i w naczyniach liturgicznych, w kostiumie, meblu, kluczu.

Są jednak okresy silniejszej lub słabszej jednolitości stylu we wszystkich dziedzinach sztuki; czasem jednolitość jest wyraźna, kiedy indziej panują większe rozbieżności. W Polsce XVI wieku formy renesansowe przejmowane były w architekturze i rzeźbie, ale rzemiosło artystyczne, kielichy mszalne, monstrancje utrzymane były jeszcze w tradycji stylu gotyckiego.

W Polsce XVI wieku formy renesansowe przejmowane były w architekturze i rzeźbie, ale rzemiosło artystyczne, kielichy mszalne, monstrancje utrzymane były jeszcze w tradycji stylu gotyckiego

Złożony obraz stylistyczny sztuki i jej ewolucji komplikuje się jeszcze przez rolę, jaką odgrywają indywidualności twórcze. Pamiętamy przecież, że nie „sztuka” istnieje, lecz

dzieła sztuki, i ich twórcy. W kształtowaniu się jednolitości i zróżnicowania dzieł sztuki rola indywidualności artystów jest podstawowa. Zarówno typowe formy, przejmowane przez mniej oryginalnych artystów są dziełem indywidualności twórczej, jak też dzieła wymykające się wszelkiej klasyfikacji. W gruncie rzeczy każde wielkie doskonałe dzieło sztuki jest czymś niepowtarzalnym, jedynym, jest przeżyciem i aktem twórczym wyrażającym świat odczuć i myśli człowieka tworzącego. Pod tym względem rzeźba Michała Anioła, posąg

Berniniego, portret Rembrandta i krajobraz van Gogha są w równej mierze jedyne na tle innych dzieł, choć powstały w okresie renesansu, baroku czy impresjonizmu. Ale z drugiej strony te właśnie dzieła wyznaczają terminy stylowe; patrząc na nie staramy się zrozumieć na czym polega styl renesansu czy baroku.

Niewątpliwie w dziejach sztuki biegną obok siebie lub krzyżują się drogi wielkie i małe; strumyki twórczości Botticellego, Tycjana, Halsy czy Davida stanowią jakby nurty tylko wielkich rzek renesansu, baroku czy klasycyzmu. Ale istnieją też potoki potężne i spienione, które wymykają się groblom i zaporom, toczą swą twórczą falę ukosem, obok głównej rzeki, wpływając do niej lub się od niej odczepiając – i takimi są Bruegel, Goya, van Gogh.

Twórczość niektórych artystów wynika z tradycji miejscowej, jest jakby ukoronowaniem rozwoju zapoczątkowanego przez innych twórców – takim jest Tycjan, kondensujący w swojej sztuce dążenia i intencje weneckiego malarstwa zamiłowanego w kolorze. Inni zrywają właśnie z tradycją, ze sztuką dotychczasową, szukając czegoś nowego i znajdują to w innej tradycji i w twórczości innego środowiska jak Dürer, który intronizuje włoski renesans w późnogotyckich Niemczech; inni – w naturze i nowym do niej stosunku – jak Caravaggio, który budził oburzenie przez to, że manierystycznej sztuce wirtuozów przeciwstawiał nieupiększony odrzys rzeczywistości.

Indywidualność wypowiada się też w odrębności wyrażonych treści. Nie tylko upodobanie do form i kolorów, ale także zamiłowanie do określonych nastrojów, do treści dramatycznych lub refleksyjnych odróżnia jednego twórcę od drugiego. Podobnie jest i ze stylami. Styl to

nie tylko formy, ornamenty i sposoby kształtowania, to także zainteresowanie dla pewnych treści, to język, przystosowany do wypowiedzenia tych a nie innych idei – religijnych i mistycznych w XIV wieku, sentymentalnych, wzniosłych lub heroicznych w wieku XVIII. Formy składające się na repertuar stylu są formami wyrażającymi treści: prosta kolumna dorycka budzi inne skojarzenia treściowe niż spiralnie skręcona, jak płomień, kolumna baroku.

Historia sztuki opisuje owe przemiany funkcji i form artystycznych, rozważa rolę indywidualności twórczych oraz odczytuje treści wyrażane za pośrednictwem form przez artystów. Treści te bywały różnorodne w ciągu tysięcy lat rozwoju sztuk plastycznych. W okresie interesującym nas w niniejszej książce były to głównie treści światopoglądu chrześcijańskiego na przestrzeni przeszło tysiąca pięciuset lat. Ale nie wyłącznie. Sztuka wyrażała przecież nie tylko dominującą, oficjalną ideologię religijną. Służyła ona także gloryfikacji i ozdobie władzy świeckiej – cesarza, rady miejskiej, doży, księcia, absolutnego monarchy, dyktatora. Niekiedy przeciwnie – wyrażała idee buntownicze, walcząc przy pomocy form i obrazów z istniejącym ładem politycznym i społecznym. Zwłaszcza poczynając od XVIII wieku rola rewolucyjnych treści w sztuce wzrosła: absolutyzmowi przeciwstawiała ona ideę swobody, dogmatyzmowi – ideę tolerancji, totalizmowi – ideę liberalizmu, idei państwa – osobowość jednostki i jej dążenie do indywidualnego widzenia świata, dążenie do piękna, do przeżywania go w sposób własny i poetycki.

Wyrażając myśli i idee znamienne dla każdej epoki, klasy społecznej, środowiska, twórca mówi przecież także o sobie samym. W sztuce wieku XIX i XX ta osobista ekspresja wysunęła się na naczelną rolę wśród funkcji artystycznych. Ale nawet przedstawiając tradycyjne sobie

ujęcia i interpretacji dawnych tematów przejawiał się temperament artysty, podobnie jak na gruncie sztuki odtwarzającej naturę w sposobie widzenia rzeczywistości i wydzielenia jej fragmentu.

*W sztuce wieku XIX i XX
osobista ekspresja wysunęła
się na naczelne miejsce wśród
funkcji artystycznych*

Treść bywa w
dziełach sztuki
równie różnorodna
jak ich forma. Treść
może koncentrować
się w temacie i
budzonych przez

meo asocjacjiach. W obrazie niemieckiego malarza XIX wieku Karla Spitzwega (1808-1885). *Odwiedziny* oglądamy specyficzny świat, w którym żyje samotny, pogrążony w książkach staruszek. W oknie jego poddasza pojawia się ptaszek: zwiastun słońca, radości, wiosny. Temat budzi sentymentalne skojarzenia, uczucia i rozważania o starości i młodości, o wiosnie i kwitnących drzewach przeciwstawionych egzystencji skoncentrowanej na książkach i abstrakcji.

Inaczej już nieco jest w obrazie Picassa *Stary Żyd (...)*. I tu wprawdzie główna wypowiedź zawarta jest w temacie i Jego skojarzeniach; ale obie ujęcia i interpretacji dawnych tematów przejawia! się temperament artysty, ozdobnie jak na gruncie sztuki odtwarzającej naturę – w sposobie widzenia a rzeczywistości i wydzielenia jej fragmentu. (...) I tu wprawdzie główna wypowiedź zawarta jest w temacie i jego skojarzeniach; ale O ile u Spitzwega stawaliśmy oko w oko z rzeczywistością oddaną w sposób drobiazgowy, jak gdybyśmy patrzyli na taką scenę przedstawioną w teatrze, o tyle u Picassa odgrywa rolę także sposób pokazania postaci starego Żyda. Nie tylko jego wygląd i wyraz jego twarzy mówią o beznadziejności późnego

wieku i rozpaczy i starca, także intensywna niebieska tonacja obrazu, zestawienie postaci z równie melancholijnym chłopcem, na tle pustym i posępnym, mówi tutaj to samo: forma akompaniuje tematowi w wyrażeniu treści.

Ale są także dzieła, w których temat jest tak zwyczajny i prosty, iż zdawałoby się, że są one wręcz pozbawione treści: kwiaty w dzbanku, pusty pokój o kilku prostych meblach. U wielkich artystów treść może się jednak wyrażać w sposobie odtwarzania natury – jej najprostszyc form. Kolor, linie, plamy farby, sposób operowania pędzlem, piórem rysunkowym czy ołówkiem – to są środki, którymi przemawia wielki artysta. Kwiaty liliowe i niebieskie, które van Gogh umieszczał na żółtym tle, zawierają w sobie treść malarską i poetycką, nastrojową, liryczną, silniejszą niż sentymentalny obraz Spitzwega. W swym słynnym *Pokoju w Arles* Gogh umiał obdarzyć nastrojową ekspresją najprostsze sprzęty i przedmioty. Jego pusty pokój pełen jest życia, uczucia i treści – treści trudnych może do sformułowania, lecz nie trudnych do odczucia, gdy się patrzy na ten wzruszający obraz.

Zależnie od okresu i funkcji dzieła udział różnorodnych treści jest różny. W religijnej sztuce bizantyńskiej nie tylko tematy podlegały ścisłej kodyfikacji, zgodnie z teologicznymi zasadami symboliki, obejmującej dekorację całego kościoła; także sposób ujęcia, kolory, proporcje, rodzaj linii, z których zbudowany jest obraz wyznaczane były przez przepisy. Tam oczywiście udział elementów indywidualnych, osobistych, ograniczony był poważnie. W dziełach przeznaczonych do dekoracji publicznych gmachów innych należy spodziewać się treści niż w obrazach zdobiących prywatny gabinet księcia, filozofa czy humanisty; inne idee przemawiać miały z grobowca wielkiego papieża

niż z pomnika konkwistadora; co innego chciał wyrazić Rembrandt malując nadzorców cechu sukienników, co innego van Gogh, gdy przedstawiał w portrecie swego wielbiciela i opiekuna doktora Gachet.

Ta różnorodność struktury znaczeniowej pokazuje, że dzieła sztuki nie są tylko przedmiotami obdarzonymi przez twórców szczególnymi jakościami, sprawiającymi, że podobają się widzowi, wzruszają go lub nim wstrząsają; sztuka jest zarazem rodzajem języka – komunikuje idee, nastroje, wrażenia; przekazuje jakieś treści widzowi, wraz z estetycznym przeżyciem, wraz z doznaniem piękna. Przedmioty przedstawione w dziele sztuki bywają obarczone wtórnym znaczeniem: patrząc na drzeworytniczy portret Albrechta Dürera widzimy na nim oprócz jego postaci jakiś przedmiot (kiedy indziej kilka przedmiotów): otwartą drewnianą bramę, drzwi. Pomiedzy postacią człowieka i drzwiami zachodzi różnica zasadnicza: rytuując podobiznę Dürera grafik pragnął możliwie pięknie i wiernie przekazać jego wygląd zewnętrzny: umieszczając w tle podobiznę drzwi artysta nie chciał bynajmniej sugerować nam, iż unoszą się one w powietrzu na wysokości czoła portretowanego. Nie chodzi tu o ich rzeczywisty wygląd i usytuowanie. Mają one jedynie sens wtórny, nie przedstawiają prawdziwych drzwi (tak jak układ linii obok przedstawia postać Dürera), lecz coś o z n a c z a j ą: gdyż drzwi w takim układzie stanowią herb, będący znakiem wyróżniającym rodzinę tego wielkiego artysty. „Drzwi” mają więc tutaj takie samo znaczenie umowne, jakie miałyby odpowiedni napis.

Kiedy indziej przedmiot czy istota żyjąca może pełnić obydwie funkcje. U stóp małżonków Arnolfinich w portrecie Van Eycka znajduje się pies; malarz tym razem chciał nam naprawdę zasugerować, iż pies znajdował się u stóp sportretowanych. Ale zarazem wiemy, że pies miał w dawnej sztuce znaczenie przenośne, wtórne – oznaczał wierność, był s y m b o l

e m wierności. Dawna sztuka operowała obficie symbolami: zwłaszcza sztuka średniowieczna i renesansowa rozwinęły bogatym i wszechstronny język symboli; w średniowieczu wyrażano za ich pomocą trudne nieraz do językowego sformułowania prawdy wiary; w dobie renesansu symbole mówiły o zawiłych problemach filozofii, mitologii antycznej i etyki. I dzisiaj istnieją symbole w sztuce, a słynny Gołąb Picassa jest jednym z najbardziej popularnych przykładów.

Dzięki językowi umownych zastępników dawna sztuka mogła wyrażać bardzo złożone tezy ideologiczne, prawdy wiary lub poglądy filozoficzne. Pojęcia abstrakcyjne bywały wyobrażone za pomocą symboli lub personifikacji, to znaczy: przedmiotów obarczonych wtórnym umownym znaczeniem, lub postaci ludzkich, głównie kobiecych, z symbolicznymi przedmiotami, które noszą nazwę atrybutów. W ten sposób przedstawiano takie pojęcia jak cnoty, grzechy, nauki i sztuki.

Caritas, cnota miłości bliźniego, wyobrażana bywała przez kobietę tulącą do siebie kilkoro dzieci. *Fides*, cnota wiary, bywała wyobrażana przez krzyż lub niewiastę z kielichem i krzyżem.

Kompozycja zbudowana z kilku symboli lub personifikacji z symbolami nazywana bywa a l e g o r i ą. Alegorie mogą wyrażać przeróżne treści – religijne, moralne, polityczne, encyklopedyczne. Takie tematy ideowe, jak „marność życia ludzkiego” – *vanitas*, przedstawiona za pomocą zestawu szybko ginących lub łatwo niszczących się przedmiotów (kwiaty, świeca, bańki mydlane), symboli śmierci (czaszka) i przemijania czasu (klepsydra, zestawienie dziecka z symbolem śmierci)

były niezwykle popularne w XVI i XVII wieku (...). Ów język symboli skodyfikowany został w tych stuleciach w leksykonach symboliki, podręcznikach ikonologii i emblematyki.

U niektórych artystów tradycyjne znaki, symbole, personifikacje i alegorie zyskują ujęcie tak naturalne i organiczne, że ich umowny charakter zacierają się; zyskują one nowe, przekonujące istnienie w sferze własnego, poetyckiego świata powołanego

Konwencjonalny, przenośny język jest jednym z elementów tradycji, stanowiącej stały czynnik rozwoju artystycznego. Niewiarygodnie długie i uporczywe jest życie starych symboli. Odnawiają się one nawet w sztuce ostatnich czasów. Sztuka wielkiego nowatora i burzyciela starych przyzwyczajęń, Picassa, jest pełna symbolicznych treści. Pełna jest w ogóle elementów tradycyjnych. Nie tylko znany *Gołąb* może być przykładem. Także oparta na tradycyjnym obrazowym motywie przeciwstawienia sił dobrych i złych kompozycja obrazu *Masakra w Korei*; także piękne rysunki wykorzystujące motywy starożytnych bóstw mitologicznych, satyrów, centaurów i nimf. Picasso jest może najdoskonalszym przykładem tej podkreślonej kilkakrotnie już prawdy, iż dzieje sztuki stanowią ustawiczne odnawianie tradycji i zarazem przeciwstawianie się jej. Sztuka jest więc ciągłym dialogiem prowadzonym przez indywidualnego artystę, przeżywającego i odczuwającego, z rzeczywistością natury i sztuki. Jest to rozmowa pomiędzy myślą, uczuciem artysty, jego światem wewnętrznym, jego dramatami i radościami – i naturą, światem, tradycją sztuki.

Jan Białostocki

Fragment przedmowy książki Sztuka cenniejsza niż złoto, wydanej nakładem Państwowego Wydawnictwa Naukowego. Publikujemy za uprzejmą zgodą wydawcy.



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

