

Cézanne – patron naszej epoki. Rozmowa z Łukaszem Jasina

O malarstwie Cézanne’a czy kubistów najłatwiej opowiedzieć w trwającym nie dłużej niż kilkanaście minut dokumencie, gdzie dobry lektor w zajmujący sposób będzie opowiadać o „życiu i dziele” czy ujęciach problemowych, a kamera pokazywać będzie zbliżenia płócien pod różnymi kątami – mówił dr Łukasz Jasina w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Cézanne. Eksploracja formy”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Widział pan Górę świętej Wiktorii?

Łukasz Jasina: Owszem.

Na żywo?

Tylko na zdjęciu [śmiech].

Wyglądała podobnie jak u Cézanne’a?

Do pewnego stopnia tak [śmiech]. Było w niej to śródziemnomorskie światło, które tak lubię u Cézanne'a i które przychodzi do mnie z innych jego płócien. Zresztą zawsze ceniłem tę twórczość bardziej niż Van Gogha, o którym rozmawialiśmy jakiś czas temu. Podobną sympatią obdarzałem Renoira, ale w Cézannie było coś, co mnie mocno porywało emocjonalnie. Być może to, że nie był paryskim malarzem, ale pozostał wierny rodzinnej Prowansji, którą chyba już zawsze będę widzieć jego oczami. Swoją drogą, to ciekawa sprawa, jak bardzo dzieło sztuki kształtuje nasze oczekiwania wobec świata, które przez nie postrzegamy. Kojarzymy klify w Étretat dzięki płótnom Courbeta i Moneta a Górę świętej Wiktorii z obrazów Cézanne'a.

Dodałbym jeszcze Planty Wyspiańskiego...

...tyle tylko, że autor *Wesela* już mocno „odkrzywił”, to co widział. Z kolei na obrazach Cézanne'a spostrzec można „wierność widzialnemu światu”, zaciekawienie cielesnością, a nie chęć jej dekonstrukcji, którą przyniosą kolejne dekady XX w. Nawet to, co może się zdawać „zniekształceniem”, jak zaburzona perspektywa, jest w istocie badaniem możliwości poznawczych ludzkiego ciała. W końcu, nie patrzymy na świat samym tylko „intelektem”, a chłonimy go całą cielesnością. Nie stoimy nieruchomo oglądając świat z jednego punktu, jak w renesansowym obrazie, lecz nieustannie się przemieszczamy. Rusza się nie tylko nasze oko, lecz całe ciało. I ten cielesny wymiar poznania tak zajmował wielu twórców z pokolenia Cézanne'a. Z tą fascynacją „somatycznością” szło w parze poszanowanie tradycji. Eksperymenty, które podejmowali stanowiły „grę” z klasyką, a nie próbę jej radykalnego przetworzenia czy wręcz obalenia.

„Malujcie Poussina z natury”.

Otóż to! Dla Cézanne’a sztuka przeszłości otwierała na świat, a nie odgradzała od niego wysokim murem konwencji.

Ta swoista „zachowawczość” uwidacznia się także w jego życiorysie...

Tutaj jednak dopatrywałbym się przyczyn społecznych. Malarz pochodził z mieszczańskiej rodziny, a trzeba pamiętać, że w XIX wieku kariera artysty nie należała w tej klasie społecznej do najbardziej poważanych...

I dziś dla wielu rodziców nie jest to wymarzona ścieżka kariery dla ich potomstwa.

Ale w wieku pary i elektryczności była po wielokroć trudniejsza. Rynek sztuki dopiero się rozwijał, dobre pieniądze zarabiali nieliczni, którzy trafili w gusta wchodzącego dopiero na scenę dziejów mieszczaństwa.

Ale to nie tylko presja społeczna sprawiała, że nie możemy w przypadku Cézanne’a mówić o „barwnym życiorysie”.

Owszem. Jeśli ktoś zwleka z decyzją o ślubie ze swoją wieloletnią partnerką jedynie ze względu na opinię ojca, to wchodzi w grę również pewne deficyty emocjonalne wyniesione jeszcze z dzieciństwa. Zresztą jedno z drugim dość dobrze się łączy. Ograniczenia narzucane przez grupę społeczną płynnie łączyły się z niezdrowym wzorcem męskości. Poza tym, był to całkiem „normalny” życiorys artystyczny [śmiech]. W całkiem dosłownym sensie oddał się pracy, nie niszcząc przy tym ani siebie, ani świata wokół. Jaka różnica w porównaniu do innych „ojców nowoczesności”! Van Gogh przypłacił życiem pasję malowania, Camille Claudel straciła emocjonalną stabilność, gdy miłość Rodina przeszła w obsesję na punkcie jej rzeźb, z kolei machizm Picassa niszczył kolejne jego związki. W tym towarzystwie Cézanne był zupełnie zwyczajny. Malował, malował, malował...

...umierając przy pracy. Współczesna podejrzliwość kazałaby widzieć w tym jakąś formę pracoholizmu.

Niektóre współczesne interpretacje przeszłości zanedo łatwo osuwają się w banał. Cézanne jest raczej figurą twórcy skupionego na pracy niż nią owładniętego. Doceniamy jego malarstwo, bo przynosi nam radość, a być może nawet szczęście. Kontynuuje najlepsze tradycje sztuki europejskiej jako wytrwały poszukiwacz urody świata. Trudno zmęczyć się poszukiwaniem piękna.

Trudno je też pokazać na srebrnym ekranie. O malarzu z Aix powstał bodaj jeden film fabularny.

I kilka fabularyzowanych dokumentów. Cézanne pojawiał się co prawda jako „postać tła”, ale nie wzbudzał większego zainteresowania wśród filmowców. Nic zresztą dziwnego. Niełatwo pokazać żmudny przecież proces malowania. Nawet nie było wielu awantur. A ta najsłynniejsza – z udziałem Zoli – była dalece mniej dramatyczna niż w przypadku van Gogha i Gauguina. Co gorsza artysta niewiele podróżował, więc nie byłoby okazji do zmiany scenerii, a na to najłatwiej pozyskać fundusze od producenta [śmiech]. A mówiąc zupełnie serio biografia Cézanne’a pokazuje dobitnie, że wartość dzieła nie leży jedynie w osobie autora czy rozmaitych kontekstach.

Mogę sobie jednak wyobrazić film o malarzu jako „zwykłym człowieku”.

Wymagałoby to wielkiego talentu, wielkiego smaku. Życie „zwykłych ludzi” nie wypada najlepiej w kinie. Świetnie mieszczańską codzienność odmalował Tomasz Mann w *Buddenbrookach*. Wydawałoby się, że będzie to świetny materiał na ekranizację. Rezultaty były jednak rozczarowujące. Zdecydowanie łatwiej sprzedać awanturę, czego dowodzi przywołany przez pana *Cézanne et moi* z 2016 r. w reżyserii Danièle Thompson, opowiadający dzieje przyjaźni z Zolą.

Podobnie niespektakularnie wypada w kinie także kubizm, którego Cézanne był „ojcem”.

Bo też tego malarstwa nie da się w ten pokazać.

Chociaż nie brakowało wśród kubistów barwnych osobowości, jak wspomniany wcześniej Picasso.

Osobowości może i nie, ale znów wpadamy w pułapkę biografizmu. Czy romanse autora *Panien z Awinionu* wyczerpują znaczenie jego płócien? Ten problem przewija się zresztą przez wszystkie nasze rozmowy. O ile łatwo pokazać relacje między twórcami i środowiskami artystycznymi, kontekst historyczny a nawet zatrzymać się na samym obrazie, grać z nim, to o istocie sztuki opowiedzieć niezwykle trudno. Udało się to Kurosawie w *Snach* czy Siergiejowi Paradżanowowi w *Barwach granatu* dzięki onirycznej konwencji. Ale to kino, *nomen omen*, artystyczne. O malarstwie Cézanne'a czy kubistów najłatwiej opowiedzieć w trwającym nie dłużej niż kilkanaście minut dokumencie, gdzie dobry lektor w zajmujący sposób będzie opowiadać o „życiu i dziele” czy ujęciach problemowych, a kamera pokazywać będzie zbliżenia płócien pod różnymi kątami. Film fabularny skierowany do szerokiej publiczności musi być jednak zwięzły, skupiony na akcji.

Czyli jesteśmy skazani na szwendanie się *O północy w Paryżu*?

Chyba tak [śmiech]. A wracając do autora *Góry św. Wiktorii*, to może z szacunku dla tego malarstwa lepiej nie kręcić takich filmów? Byłoby to przecież coś straszliwie nużącego – ciągle tylko słońce, skały, morze, pracownia i malarz siedzący nad paletą.

Coś jednak z dziedzictwa Cézanne'a i kubistów zostało w kinie, w sposobie, jaki „patrzy” kamera.

Jeśli chodzi o wrażliwość na wąską gamę kolorów i gry z perspektywą, wielością punktów widzenia, to z pewnością można mówić o wpływie lub wręcz kontynuacji poszukiwań. Niemniej był to raczej efekt ogólnej wysokiej kultury wizualnej dawnych reżyserów i operatorów niż stricte znajomości źródeł.

No i chęć pochycenia świata w ruchu.

Cézanne umarł, gdy kino było raczkującym, raczej jarmarcznym widowiskiem. Nie wiemy także czy widział w ogóle jakikolwiek film. Ale w znaczeniu, o którym pan mówi, to był malarz wielce „filmowy”. Wszystko tam jest przecież żywe, klasycyzujące, lecz bliskie ciału. Myślę, że jak zekranizowano ostatnio *Chłopów*, tak można by nakręcić film o Francji drugiej połowy XIX wieku malowany Cézannem, by móc wejść w ten sposób widzenia. Zawsze bowiem widzi się przez jakiś zestaw obrazów. Czemu i tym razem by ich nie ożywić?

Cézanne patronem nowoczesności?

Nowoczesności, ponowoczesności, epoki, w której żyjemy.

Co pan przez to rozumie?

Przede wszystkim to, że nie wzbudza większych kontrowersji, więc może zostać uznany za „swojego” przez wszystkich czy też prawie wszystkich. Nie wzbudza większych emocji, jak na przykład Munch,

którego można łatwo zaatakować z pozycji feministycznych. Gdy w 2012 roku katarska rodzina panująca zakupiła jedną z wersji *Graczy w karty* za najwyższą dotąd kwotę za dzieło sztuki nowoczesnej na chwilę zrobiło się głośno o Cézannie, lecz wkrótce i ten rekord został przyćmiony przez aukcję nieznanej wcześniej wersji obrazu *Salvator Mundi* Leonarda da Vinci. Nie mniej istotne jest to, że był konformistą, a ci zawsze sprawdzają się w roli patronów sztuki. W końcu, taki Jacques-Louis David malowałby dla wszystkich francuskich reżimów, gdyby Burbonowie byli nieco łaskawsii... Wbrew romantycznej legendzie o jakości sztuki nie świadczy bowiem słuszność poglądów.

Z dr. Łukaszem Jasiną rozmawiał Michał Strachowski

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
