

## **„Malowanie to poszukiwanie przyjemności wyższego rzędu” - rozmowa z Maciejem Mazurkiem**

Malarstwo to działalność bardzo filozoficzna. Tak ją traktuję - mówi Maciej Mazurek w rozmowie z Wiesławem Ratajczakiem.



**„Malowanie to poszukiwanie przyjemności wyższego rzędu”**

z Maciejem Mazurkiem, malarzem, poetą i eseistą rozmawia Wiesław Ratajczak

**Dlaczego Pniewy, Sieraków, Międzychód, polska prowincja? Co jest z niej tak urzekającego, że zostałeś jej wierny i „portretujesz” ją w swoim malarstwie?**

Czas. Jego wolniejszy przebieg. Nic zatem specjalnie oryginalnego. Kiedy robiłem wywiad z Pawłem Hertzem, jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, powiedział on rzecz oczywistą, która utkwiała mocno w mojej pamięci. Wysokość budynków wskazuje na wartości, jakie dana społeczność uważa za zasadnicze dla siebie. W wielkich metropoliach są to drapacze chmur, gdzie mieszczą się głównie banki. Pieniądze wyznaczają rytm życia, a czynniki ekonomiczne, jako potężna niewidzialna siła, wpływają na charakter wszystkich sądów, w tym także estetycznych. W Pniewach czy Międzychodzie jest to ciągle wieża kościoła, czyli Bóg, metafizyka, kontemplacja. Tu czuje się jeszcze siłę tradycji, która amortyzuje potęgę nihilistycznego pola, jaką wytwarzają nowoczesne ośrodki władzy z całym tym zgiełkiem, bardzo pociągającym zresztą. Aura, pojęcie bardzo nowoczesne, stworzone przez bodajże Benjamina, jaka panuje w Pniewach czy w Międzychodzie, sprzyja pracy. Praca lubi spokój.

**Wieża kościoła pozostaje w miasteczku najważniejszym punktem orientacyjnym, a dźwięk dzwonów i sygnaturek odmierza czas. Jednak odwołanie się do metafizyki i kontemplacji, o którym mówisz, nie jest częste w sztuce współczesnej. To wartości postrzegane jako anachroniczne?**

Dalajlama w jednym z wywiadów powiedział, a trudno nie traktować śmiertelnie poważnie słów Dalajlamy, że trzeba kultywować tę religię i tradycję, w jakiej zostało się ukształtowanym, i zobaczyć w tym wielką wartość. To ma bardzo poważne konsekwencje. Zostałem inicjowany w byt w formie polskiej, w Wielkopolsce. Jestem zatem polskim malarzem i poetą. Nie będę już Anglikiem czy Francuzem, mogę być co najwyżej kosmopolakiem, jak nazywał z nutą sarkazmu Andrzej Bobkowski pewien typ polskiego intelektualisty, który nie lubi formy, w jaką został ubrany przez opatrność. Rozumiem mechanizm, ale mimo wszystko nie mogę tego pojąć, bo to jest sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem. To tak,

jakby wydać wojnę swej podstawie ontologicznej. Nie ma chyba żadnej innej kultury, w której ta schizofreniczna postawa byłaby tak masowo propagowana. Oczywiście, mechanizm jest polityczny.

**Twoje malowanie pejzaży nie jest wyłącznie potwierdzeniem tożsamości, ale także poszukianiem piękna.**

Tak. Ale piękno nie może być celem samym w sobie. Piękno to tylko jeden z atrybutów bytu. Jeszcze Constable uważał, że nie ma na świecie rzeczy brzydkiej. To przekonanie utrzymywało się, dopóki było silne oddziaływanie chrześcijaństwa, jako tego tła centralnego, tej ramy, w obrębie której definiowało się wszystko. Grecy, a konkretnie Platon i Arystoteles, stworzyli w IV wieku p.n.e. tzw. Wielką Teorię, która obowiązywała w kulturze zachodniej do końca wieku XVIII. Grecka myśl za sprawą św. Tomasza z Akwinu została zaadaptowana, z niewielkimi modyfikacjami, przez chrześcijaństwo. Piękno było cechą bytu, świat zaś był dziełem Boga-Logosu, a rola artysty sprowadzała się do odkrywania piękna. Zatem celem podstawowym pracy malarza jest poszukiwanie bytu. W tym znaczeniu malarstwo to działalność bardzo filozoficzna. Tak ją traktuje.

**Ta postawa jest mi bardzo bliska, ale pamiętasz, co napisał Norwid: „Dziś nie szuka nikt Piękna... żaden poeta - /Żaden sztukmistrz – amator – żadna kobieta”. Odkrywanie w naturze wyższych wymiarów dziś może wydać się anachroniczne, jednocześnie taka postawa jest atakowana przez zwolenników sztuki społecznie zaangażowanej jako rodzaj ucieczki od problemów współczesnego świata.**

Najzacieklej atakują ją ci, którzy są krzykliwymi głosicielami tolerancji i pluralizmu. Tworzą choroby, po to, aby natychmiast ogłosić się lekarzami. Paranoja. Nazywam ich progresistami. Wyznają religię

jakiegoś postępu i są strasznymi sekciarzami. Ten potężny mechanizm zagarniania wszystkiego w obręb ruchu ku przyszłości znakomicie zanalizowała Hannah Arendt w książce O rewolucji. Ten impuls myślenia rewolucyjnego zaczyna wraz z końcem XVIII wieku. Zrozumienie tego mechanizmu pozwala się człowiekowi uwolnić od przymusu bycia w ideologicznym pędzie, wirze, tyglu. Dzisiaj przybrał on formę uzależnienia konsumpcyjnego. Za tym kryje się mechanizm polityczny, leninizm i marksizm, technologie mobilizacji mas w celu zdobycia władzy, tylko w nowej masce. Trzeba pamiętać, że opór przeciw tej rewolucyjności, co się wyraża tym, że maluje się jak w renesansie, też jest ideologiczny, jako odpowiedź jednej ideologii konserwatywnej na drugą liberalno-lewacką. Jest to mi obce.

**Ale chyba nie zakładasz, że można uchylić się wielkim wpływom tego, co nas ukształtowało?**

Jako artysta muszę być świadomy sytuacji, w jakiej się znajduję. To po pierwsze. Po drugie: nie podejmuję się unieważnienia wpływu tradycji, bo jest to zwyczajnie niemożliwe. Ale to głębinowe rozpoznanie wpływów, jakim jestem poddany, daje mi rzeczywistą pewną wolność, pole manewru.

Badałem uważnie przez wiele lat siebie jako receptora wszystkich tych prądów mentalnych, zdając sobie sprawę z ułudy konstrukcji społecznych jako substytutów religii. Te konstrukcje ideologiczne to także sposób na społeczne istnienie, szybki awans, akces do grupy. Chrześcijaństwo i tradycja myślenia sokratejskiego są starsze niż ideologie. To dobre oparcie.

**Co daje ci malarstwo?**

Kiedy człowiek maluje, rozmyśla intensywnie. Właściwie bez doraźnego celu. Ale te rozmyślenia są jednocześnie związane, trochę tak na

marginesie, z szukaniem niezapóśredniczonego związku ze światem. To jest jedna z wielkich przyjemności malowania.

Nie lubię zatem tej ideologii artystycznej, która głosi, że sztuka rodzi się z bólu, a artysta to ktoś wyjątkowy. Zajmowanie się sztuką to przywilej. Kiedyś pewien mój kolega malarz, dziś profesor malarstwa, wyraził pogląd, że malarz wykonuje najtrudniejszy zawód świata. Zapytałem go więc, dlaczego nie został górnikiem?

### **I co odpowiedział?**

Nic. Podejrzewam, że nie zrozumiał ironii. Malarstwo rzeczywiście pozwoliło mi wiele zrozumieć. Przede wszystkim czymś realnym stało się odczucie, które pięknie wyraził Goethe, że zmysły są raczej nieomyłne, to sąd zwykle kłamie. Oczywiście zmysły, które nie są zatrute środkami zmieniającymi nastrój. Truciznami mogą być środki chemiczne lub kulturowe. Malarstwo uświadomiło mi, jak trudnym problemem jest poznanie świata, ustalenie zasad konstytuujących widzenie, że to nie tylko psychofizjologia. Dla większości wszystkich naszych ideologów, w sztuce i nie tylko w sztuce, problemy poznawcze nie stanowią żadnego problemu. One są poza ich świadomością, co stanowi przejaw straszliwego regresu i barbarzyństwa. To mnie przeraża. Leninowska teoria odbicia zapanowała.

### **Stąd twoja w poezji skłonność do „kartezjańskiej” jasności wypowiedzi i admiracja dla tradycji klasycyzmu w malarstwie?**

Owszem. Lubię tę tradycję klasycyzującą, jaka jest u Cezanne'a. Ale zbytnio się nad tym nie zastanawiałem. W Traktacie o malarstwie Leonardo da Vinci pisał, że podczas kontemplacji muru jaskrawo oświetlonego słońcem zjawiają się na nim obrazy. Umysł wytwarza „halucynacje” sam z siebie. Kiedy uczyłem w liceum plastycznym, zachęcałem uczniów do takich operacji, aby odczuli siłę natury i jak

wielki i wspaniały jest umysł. Umysł kartezjański jest chyba dla mnie zbyt restrykcyjny (śmiech).

**Masz zatem zaufanie do natury. Jest ona podstawowym punktem odniesienia dla Twojej sztuki.**

Natura, czyli to, co nas niesie, co jest od nas mądrzejsze. W niej jest wszystko. Na przykład rytm, egzystencjalny puls. Zaczyna się od bicia serca, a kończy na rytmicznej przemienności pór roku. Jak to namalować? Sytuacja artysty to sytuacja kogoś, kto wie, czuje, jakie żywioły skrywa natura. On ujawnia te żywioły, jest ich „głosem”. A z zaufaniem do natury jednak bym nie przesadzał. Widok kota bawiącego się z myszką, zanim ją pożre, każe unikać bałwochwalczego kultu natury jako takiej (śmiech). Ale nie o to tu chodzi. Chodzi o odczucie, które z natury wyrasta, bo ja sam przecież jestem naturą, odczucie, które jest formą panowania nad nią, panowania myślą, przenikania jej uczuciem. Z tego odczucia rodzi się świadomość, że nie jestem właścicielem własnego życia, jak chcą nas przekonać ci wszyscy funkcjoniści (a właściwie naturaliści) w myśleniu o człowieku, którzy przenoszą do świata ludzkiego zasady z laboratoriów naukowych. Zyskują popularność, bo oferują pozory rozumienia sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek współczesny. Oferują pozór panowania nad życiem, ekstrakt pełnego życia. A nad życiem nie można zapanować. Tak samo jak nad historią nie można zapanować bez ponoszenia kosztów gigantycznych w postaci nieszczęść i plag. Jeśli tylko zmysły nie kłamią, mają wgląd w świat, to rozsądnie jest milczeć. Malarstwo, jak nauczył mnie mój mistrz i przyjaciel profesor Jerzy Mierzejewski, jest właśnie sztuką milczenia. Jakiś rodzaj zakłamania tkwi w języku i w potężnych kulturowych projekcjach. W tym zakłamaniu życie ujawnia swój demoniczny wymiar. Malując widoki ziemi ojczystej, staję się „niewinny”, albo przynajmniej ulegam takiemu złudzeniu. Bronię się, w gruncie rzeczy, szukam siły. Obcuje z przestrzenią i światłem, które

mnie ukształtowały a więc z czymś zasadniczo pierwotnym, bezpośrednio danym. Dokonuję operacji poznawania świata, świadom oczywiście tego, co zostało mi narzucone przez kulturowe uposażenie.

**Wystarczy przyrzeć się portretom starych mistrzów, aby natychmiast uchwycić ten walor malarstwa, którego nic nie zastąpi. Antoni Kępiński, wielki polski psychiatra, napisał, że współcześni lekarze mogliby uczyć się od starych malarzy diagnozowania pacjenta.**

Tak. Zasadnicze aspekty dziania się natury są dla nas zasłonięte, przez jakość życia, która lekceważy prawa natury. Im doskonalsze poznanie empiryczne, czyli to przysłowiowe „szkiełko i oko” z Mickiewicza, tym większa ślepotą, ta, na którą wskazywał przywołany przez Ciebie Antoni Kępiński, że nie widzimy siebie, nie czujemy. Znika poznanie duchowe, które nie jest żadnym spirytualnym bujaniem nie wiadomo gdzie, tylko emocjonalnym wglądem człowieka w świat, w innych ludzi, w wyższe rejony istnienia. Ten rodzaj „poznania” buduje więź, która czyni życie znośnym. Metafizyczność, poznanie metafizyczne związane są z mocą estetyczną, ze zmysłami. Erozja metafizyki to erozja więzi międzyludzkich. Do takich, chyba ciekawych wniosków, doprowadziło mnie właśnie malowanie.

**Ale nie uwierzę, że to właśnie główny powód, dla którego malujesz?**

Oczywiście, że nie. Cel jest bardzo prozaiczny. Egoistyczne poszukiwanie przyjemności wyższego rzędu, przeglądanie się we własnej mocy estetycznej (śmiech). Pejzaż w Kamionnie, czy widok Sierakowa ze wsi Grobia, to są świadectwa moich poszukiwań w obrazach, czegoś „twardszego”, „stałego”, poszukiwań obrazu bytu.

.

„Produkt” uboczny tego malowania? Przyjemność poznawcza w postaci wyostrzonych, widzących zmysłów, a czasami wielka wdzięczność, że się istnieje. To nie mało.

Zapraszamy na wernisaż