

Michał Gołębiowski: Codziennosc jako źródło wzruszenia

Malarstwo Van Gogha zachowało świadomość tego, że rzeczywistość „mówi”. Świat nie jest tutaj mirażem, który łudzi ludzką duszę zmysłowymi bodźcami i wrażeniami, ale stanowi rodzaj języka, za pomocą którego Stwórca porozumiewa się z człowiekiem – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Vincent van Gogh. Barwy metafizyki”.

Podstawowe pytanie, jakie przychodzi mi na myśl, ilekroć przyglądam się obrazom Vincenta Van Gogha, brzmi: „Czy przedstawiają one realność?” Wiadomo, że spora ich część to spojrzenia na przyrodę, tę wielką i wspaniałą, często w momencie przesilenia. Wśród nich znajdują się także odkrycia pozornie nieznaczących detali codzienności. Czy oznacza to jednak bycie w świecie rzeczywistych istnień? Za tym pytaniem idzie też kolejne, o to, czy żywiołem dzieł Van Gogha jest kontemplacja rozumiana jako oglądanie, w postawie skupienia i czujności, tego, co nas, ludzi, przewyższa, a co „jest”.

Spór o istnienie świata wydaje mi się w tym kontekście czymś niezmiernie ważnym. Od tego, jak uda się go rozstrzygnąć, zależy przecież to, czy zobaczymy w *Słonecznikach* albo *Gwieździstej nocy* wyłącznie ekspresję wewnętrznych stanów twórcy, czy też coś więcej, a mianowicie – artystyczną reprezentację objawiającego się istnienia. Czy wchodzimy w świat, który jest nam dany i powierzony jako przestrzeń

wobec nas zewnętrzna, a więc, jako taka, dająca się przyjąć i pokochać? *Patrzę na niebo, dzieło Twych palców, na księżyc i na gwiazdy, które uczyniłeś* (Ps 8,4) – tak śpiewa człowiek kontemplujący. Czy tę samą podstawę znajdziemy w obrazach holenderskiego malarza?

Mówiąc jeszcze dobitniej, kluczową kwestią jest, jak sądzę, to, czy Van Gogh afirmuje świat realnie istniejący, czy raczej ogranicza się, podobnie jak czynili to impresjoniści, do napięcia pomiędzy wrażeniem zmysłowym i życiem psychicznym podmiotu. A zatem: co było zasadniczym impulsem, który doprowadził do namalowania cyklu *Parbutów* jako ikony codzienności? Czy chodzi o mistykę tego, co *powszednie* oraz nadzwyczajność tego, co *zwyczajne*, a przecież nadal zdumiewające, jako istnienie? Rozstrzygnięcie tej kwestii rzutuje nie tylko na samą interpretację dzieł holenderskiego malarza, ale także, a może przede wszystkim, na pełne zrozumienie odrębności i wyjątkowości jego wizji artystycznej, zwłaszcza w kontekście współczesnej mu szkoły postimpresjonistycznej.

W stosunku do dzieł Van Gogha zwykle jesteśmy skłonni przyjąć przewagę interpretacji psychologicznej. Jest to zrozumiałe z uwagi na kilka wymownych czynników. Najsilniejszą sugestią byłaby tutaj zapewne sama biografia artysty, naznaczona ogromną wrażliwością i szeregiem kolejnych rozstrojów nerwowych. Ku interpretacji psychologicznej kieruje nas również charakterystyczny nadmiar w zakresie estetyki, grube warstwy farby, „bardziej rzeźbienie na płótnie niż malowanie”, a także związane z tą techniką prekursorstwo względem nowoczesnych form wyrazu. A więc ruch od czującego i ulegającego energii rozmaitych wrażeń „ja” do świata, który jest niejako stwarzany na nowo jako wizja. Potwierdzałoby to zresztą wyjątkowe miejsce, jakie zajmuje Van Gogh na mapie sztuki doby

modernizmu. Standardowo z tą przynależnością wiąże się wszakże tryumf idealizmu oraz ekspansja woli, która raczej ustanawia świat zamiast go poznawać.

Z nieco innym przedstawieniem dynamiki procesu twórczego Van Gogha zetknąłem się jednak za sprawą Juliana Schnabla. Jego film, *U wrót wieczności*, ukazał holenderskiego artystę jako kogoś, kto staje samotny i nagi na przeciwko świata. Z pewnością było w nim coś z dziecka, które przychodzi na świat, a następnie uczy się kształtów, barw, dźwięków i smaków. Pewne kadry ukazywały twórcę wtulonego w ziemię jak gdyby znajdował się jeszcze w łonie rzeczywistości, podczas gdy na innych śledziliśmy narodziny poczucia podmiotowości, która pozwala odnaleźć się człowiekowi jako „ja” naprzeciwko „ty” świata. Domyślały się, że dzięki temu dziecięcemu odkrywaniu rzeczywistości powstawały kolejne dzieła.

Seans filmu Schnabla poprowadził mnie jednak, w sposób zamierzony lub niezamierzony przez samego reżysera, nieco dalej, w kierunku Księgi Rodzaju. Zachwył, który zdał mi się nieodłączną częścią procesu twórczego Van Gogha, zacząłem kojarzyć ze znanym fragmentem biblijnym, w którym Adam, będąc jeszcze człowiekiem samotnym wobec rzeczywistości, rozpoznaje podstawowy fakt jej istnienia: *Ale mężczyzna każde zwierzę nazwał tak samo: istota żyjąca. Taką nazwę nadał mężczyzna wszystkim rodzajom bydła, ptakom żyjącym w powietrzu i wszelkim zwierzętom polnym* (Rdz 2,19-20). Z pewnością możemy dopowiedzieć, że podobnie rzecz się miała z drzewami, kamieniami, niebem i wodą. Wszystkiemu, co stworzone, Adam nadał właściwą nazwę. Samym tym gestem uznał rzeczywistość świata, aby

następnie usytuować go wewnątrz swojego doświadczenia. *Quara* oraz *shem*, „nazywać” oraz „imię” – te dwa słowa zaczęły, wedle mojego rozeznania, określać istotę twórczości Van Gogha.

Wszystko to sprawiło, że zacząłem widzieć w *Słonecznikach* i *Parach butów* artystyczny wyraz określonego typu myślenia metafizycznego. Jest to oczywiście metafizyka bliższa wizji Rudolfa Euckena czy Henriego Bergsona, nie ta klasyczna, nie arystotelesowska czy tomistyczna, lecz w dalszym ciągu taka, która pamięta o wielkiej wartości intuicji oraz spontanicznego poznania świata. Van Gogh włącza się w nurt rzeczywistości, poddaje się jego prądom i prowadzeniu wszędzie, dokądkolwiek wiedzie. Dzieło sztuki rodzi się z tego, co Bergson nazwał „bezinteresowną chęcią poznania rzeczywistości”. Świat widziany jest wówczas jako dar przekazany nam z góry. Tym samym wskazuje na logikę łaski. Człowiek i artysta, tak jak biblijny Adam, odnajduje samego siebie wewnątrz stworzonego ogrodu, aby za jego pośrednictwem poznać dobro Stwórcy.

Z czasem zacząłem rozumieć, że specyficzna technika malarska Van Gogha, a zwłaszcza jaskrawe kolory i gruba warstwa farby, nie zatrzymywały się na wrażeniu, lecz stanowiły raczej próbę dotarcia do Stwórcy poprzez olśnienie zmysłowym pięknem świata. Za punkt wyjścia dla dalszej interpretacji moglibyśmy zatem przyjąć słowa Pawła Apostoła skierowane do Rzymian: *To, co zostało stworzone, gdy świat zaczął istnieć, poznaje się to, co w Nim niewidzialne* (Rz 1,20). U Van Gogha można wskazać wyjątkową koncepcję tego wznoszenia się od stworzenia ku Stwórcy. Polega ona na intensywnym przeżyciu zmysłowym, które, przybierając na mocy, zaczyna z czasem ujawniać niepojemność materii na prawdziwy wymiar olśnienia. A więc,

paradoksalnie, silna sensualność przyrody otwiera na to, co nadprzyrodzone. Zmysłowe zjawianie się jest tak silne, że siłą rzeczy odnosi do siły, której ciało i krew nie są w stanie pojąć.

Dziś powiedziałbym nawet więcej, a mianowicie – malarstwo Van Gogha zachowało świadomość tego, że rzeczywistość „mówi”. Świat nie jest tutaj mirażem, który ludzi ludzką duszę zmysłowymi bodźcami i wrażeniami, ale stanowi rodzaj języka, za pomocą którego Stwórca porozumiewa się z człowiekiem. Jest to mowa tajemnicza, pełna znaków, ale wyraźna i dająca się zrozumieć na płaszczyźnie intuicji. Co więcej, rzeczywistość mówi poprzez realną obecność elementów świata, ich wołające „jestem”; tak zacząłem z czasem interpretować dzieła Van Gogha.

Mając to na uwadze, warto zwrócić bacniejszą uwagę na te spośród dzieł holenderskiego artysty, które przybliżają nam rzeczy zwykłe, codzienne, pozbawione splendoru i niepoetyckie. One, jak mi się wydaje, z wyjątkową mocą kierują nas do kontemplacji tego, co rzeczywiste. W samym cyklu *Par butów* łatwo daje się zauważyć z jednej strony zdumienie tym, co istnieje, jak również afirmację prostego bycia jako cudu. Obrazy tego rodzaju jak gdyby wyrażały miłość do tego, co „jest”, nawet wtedy, gdy to „jest” przybiera formy dalekie od doskonałości. To także dzieła tworzone z perspektywy „oczu ku widzeniu” (por. Łk 21,29) i „uszu ku słyszeniu” (zob. Mk 4,9). Kiedy się w ten sposób patrzy, można dostrzec. Słuchając w ten sposób, można usłyszeć. Jest to bowiem mowa codzienności, którą posługuje się Bóg.

Malarstwo Van Gogha, nawet wtedy, gdy dawało wyraz wewnętrznemu rozedrganiu, a jeszcze wyraźniej wówczas, gdy zatrzymywało się na chwili obecnej, aby zobrazować codzienność, naznaczone zostało wdzięcznością. Jak już wspomniałem, została tu zachowana logika łaski. Świat stworzony hojnie obdarowuje człowieka. Nawet artysta zachowuje wobec „darmowego i bezinteresownego daru” odpowiednią pokorę; tworzy, ale nie stwarza na nowo, nie czyni samego siebie miarą rzeczy. Raczej odnajduje się, jak każdy, kto zachowuje czujność, w świecie istnień, wpisany w większy plan, a dzięki temu przyjmuje dobrodziejstwo rzeczywistości. Małe, codzienne rzeczy odsłaniają cud istnienia, którego równie dobrze mogłoby wcale nie być. Ale jest. Okazuje się więc darem, łaską, a co za tym idzie – źródłem wzruszenia.

Michał Gołębiowski

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
