

## **Męczennik sztuki czy popkulturowy fetysz? Rozmowa z Marią Poprzęcką**

Jest truizmem, że od XIX wieku sztuka przejmowała różne role, które w kulturze europejskiej pełniło chrześcijaństwo. Owa nowa wiara ma swoich świętych, wyznawców i kapłanów. A jeśli chodzi o tych pierwszych, to żaden nie nadaje się do tej roli lepiej niż autor „Słoneczników” – mówi Maria Poprzęcka w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Vincent van Gogh. Barwy metafizyki”.

**Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Czy historyk sztuki może jeszcze oglądać van Gogha „niewinnym okiem”?**

**Maria Poprzęcka (Uniwersytet Warszawski):** Niestety, nie. Z twórcą *Słoneczników* stało się coś podobnego jak z *Giocondą*. Narzędzia naukowe, przynajmniej te, którymi dysponuje historia sztuki, są w przypadku tej twórczości nieprzydatne. Van Gogh, podobnie jak Leonardo, stał się popkulturowym fetyszem oraz przedmiotem muzealnego marketingu. Jaką relację można nawiązać z obrazami, które są wszechobecne?

**Nadobecność obrazu pozbawiła go siły?**

Nadobecność i spekulacje finansowe. Z jednej strony reprodukcje van Gogha towarzyszą nam w poczekalniach przychodni dentystycznych, a z drugiej oryginały biją absurdalne rekordy cenowe. Dobry temat badań dla antropologów kultury, socjologów, analityków światowych rynków finansowych, ale nie dla historyka sztuki, który nie ma tu narzędzi ani kompetencji.

### **Kiedy zaczęła się ta popularność van Gogha?**

Późne lata czterdzieste i wczesne pięćdziesiąte XX wieku, kiedy zaczęły powstawać pierwsze powieści i filmy biograficzne. Nie bez znaczenia było również to, że w *Pasji życia*, filmie z 1956 roku, w roli artysty wystąpił niezwykle wtedy popularny Kirk Douglas, który dostał za tę rolę kolejną nominację do Oscara. Nastąpiło pewne sprzężenie zwrotne – rozpoznawalność jednego napędzała popularność drugiego. A wraz z rozwojem mediów i coraz lepszym obiegiem nie tylko informacji, ale i obrazów, sława van Gogha rosła.

**Ale nie byłoby jej gdyby nie wcześniejsze docenienie przez innych artystów, koneserów i badaczy. Chociaż droga nie była łatwa...**

Z początku malarstwo van Gogha zainteresowało wąskie grono odbiorców. Jako pierwszy promował je Theo, brat artysty, który był marszandem. I chociaż podejmował działania promocyjne, to ich skala i oddźwięk był bardzo ograniczony. Zresztą Theo zmarł sześć miesięcy po Vincencie.

## **Mówimy o początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. A jak sytuacja wyglądała w kolejnych dekadach?**

Jakkolwiek trudno to dziś uwierzyć, wciąż było to malarstwo znane małemu gronu zainteresowanych. Sytuacja zaczyna się zmieniać w dwudziestoleciu międzywojennym, gdy van Gogh wypływa na fali popularyzacji impresjonizmu i postimpresjonizmu. Niemniej prawdziwa sława przychodzi po drugiej wojnie światowej. Pojawiają się też teksty teoretyczne, które wychodzą poza zwykłe zainteresowanie badawcze. Najsłynniejszym jest esej Martina Heideggera o „parze butów” van Gogha i idąca za nim polemika Meyera Schapiro, jednego z najwybitniejszych badaczy sztuki tamtego czasu. Później do debaty dołączył jeszcze Jacques Derrida. Stare buty opromieniły nazwiska wielkich filozofów. I jak to często bywa, pojawienie się wielkich nazwisk sprzyjało rozwojowi popularności tego malarstwa. Otoczyła je aura „głębokiego” i „tragicznego”. Wątpię jednak, aby turyści, stojący od świtu w kolejce do Amsterdamskiego muzeum czytali Heideggera [śmiech].

## **A może była to odpowiedź na powojenny kryzys wiary w tradycję europejską?**

Co ma pan na myśli?

**Poszukiwanie oparcia nie w chełpiącej się antycznymi korzeniami kulturze, która doprowadziła do dwóch wielkich wojen, ale w nowoczesności i to tej mniej znanej.**

Nie sędę, aby było to tak proste. Oczywiście obie wojny światowe odbiły się w sztuce, ale w różny sposób. Jeśli chodzi o pierwszą wojnę, to reakcją na nią był dadaizm i surrealizm, ruchy obnażające absurd życia, podważające racjonalne porządki, eksplorujące nieświadome popędy. Z drugą wojną było inaczej, twórcy raczej przeczuwali katastrofę niż na nią reagowali. A jak reagowali, to niejednoznacznie. Oczekujemy po sztuce, że będzie reagować, świadczyć, upamiętniać, oskarżać, ale to nie zawsze jest możliwe. Czasem sztuka okazuje się bezsilna. Przypomnijmy pytanie o możliwość pisania poezji po Auschwitz.

### **Inter arma silent Musae?**

Czasem Muzy milczą, a czasem mówią innym głosem. Mamy wojnę, więc możemy te głosy usłyszeć. Proszę zobaczyć niewielką wystawę *Blisko/daleko* Vasyla Lyakha w Galerii Promocyjnej Staromiejskiego Domu Kultury w Warszawie. Ten ukraiński artysta pochodzący z Mariupola, obecnie mieszkający we Lwowie, prezentuje prace powstałe po 24 lutego 2022 roku. Nie ma na nich scen wojennych, heroizmu ani horroru. Są tylko proste, monochromatyczne figuralne obrazy wykonane tradycyjną techniką. I są wstrząsające. Wracając do van Gogha, źródeł jego niezwyklej popularności upatrywałabym w niesłabnącej atrakcyjności toposu hagiograficznego. Jego biografia, zarazem trudna i skandalizująca, idealnie wpisuje się w obraz męczennika oddającego życie nie za wiarę, ale za sztukę, która zajęła miejsce wiary.

### **Świętość na miarę czasów.**

Ale wciąż świętość. Proszę spojrzeć, w biografii Vincenta znajdziemy wszystkie elementy żywotu świętego: cierpienie za życia, męczeńska śmierć i pośmiertna apoteoza. Poniewierany za życia artysta, niczym barokowy święty unosi się na obłokach utworzonych z miliardów dolarów płaconych za jego obrazy. Właściwie każda biografia van Gogha budowana jest na takim schemacie. Zresztą, nie jest to bynajmniej rzecz nowa. Jest truizmem, że od XIX wieku sztuka przejmowała różne role, które w kulturze europejskiej pełniło chrześcijaństwo. Owa nowa wiara ma swoich świętych, wyznawców i kapłanów. A jeśli chodzi o tych pierwszych, to żaden nie nadaje się do tej roli lepiej niż autor *Słoneczników*.

**Nie sądzę jednak, aby współcześnie ktoś brał na serio zbawcze pretensje „religii sztuki”.**

Pozostaje jednak siła zsekularyzowanego, ale hagiograficznego schematu. Fizycznie nieatrakcyjny, od młodości zaburzony psychicznie, okresowo zamykany w szpitalach psychiatrycznych, malujący raptem przez pięć lat, zawsze w trudnych warunkach życiowych, odrzucony przez społeczeństwo – czy jest jakaś lepsza figura outsidera? Wszyscy kochamy takich nadwrażliwych bohaterów, skrzywdzonych Innych. Którzy w dodatku pośmiertnie dostępują zadośćuczynienia. I dlatego właśnie van Gogh przyciągał uwagę filmowców od lat pięćdziesiątych. Świetny materiał scenariuszowy.

**A jednocześnie cierpienie artysty było autentyczne. Każdy, kto zmagał się z problemami psychicznymi wie, jak straszny jest to ciężar.**

Ma pan rację, tyle tylko, że nie mówimy o trudnej biografii, lecz o jej „uromantycznionej” wersji. Kim innym był van Gogh historyczny, a kim innym bohater masowej wyobraźni.

### **Jaki był zatem ten historyczny van Gogh?**

Przede wszystkim bardzo dobrze wykształconym człowiekiem. Częstokroć przedstawia się go jako wyszydzanego „bożego prostaczka” wędrującego z plenerową sztalugą, a przecież był to ktoś, kto chciał zostać pastorem i kaznodzieją, co swoją drogą sprzyja wytwarzaniu religijnej aury wokół jego biografii. Był także obdarzony talentem literackim, o czym świadczy korespondencja z bratem, którą prowadził odkąd opuścił Paryż. Gdy się czyta te listy widać, że ma się do czynienia z osobą zmagającą się z chorobą psychiczną, lecz bardzo odczytaną i zorientowaną w bieżącej sztuce, a przy tym przenikliwą, głęboko myślącą i czującą.

### **I chyba „idealistą”, przynajmniej jeśli sądzić po próbie stworzenia komuny artystycznej...**

...bardzo nieudanej próbie. Musimy pamiętać, znów wbrew obiegowym opiniom, że nie był to samotnik. Wyjazd do Prowansji nie miał sobie nic z pustelniczej ucieczki. Van Gogh marzył o tym, by na południu Francji, gdzie kolory są niezwykle intensywne, założyć niewielką kolonię artystyczną, jakich było wiele w XIX wieku. Ale grały rolę także kwestie praktyczne – życie na „prowincji” było zwyczajnie tańsze. Malarstwo jest kosztochłonne. Blejtramy, kleje, podkłady, pędzle, dobre farby i

werniksy mają swoją cenę. Do tego dochodziły kwestie charakterologiczne – van Gogh nigdy nie odnalazł się w paryskim życiu.

### **Jak wyobrażał sobie taką komunę?**

Na podobieństwo innych – jako wspólnotę skupioną wokół mistrza, mieszkającą w „prymitywnej” krainie, wśród pięknych kobiet i taniego wina. Artyści, zgromadzeni w malowniczej okolicy, aby poświęcić się wspólnej sprawie, jaką jest Sztuka. Van Gogh usiłował do swojego „żółtego domu” ściągnąć kilka osób, lecz przyjechał tylko Gauguin.

### **A w jednym klasztorze nie może być dwóch przeorów [śmiech].**

Otóż to! Obaj twórcy byli mocnymi i trudnymi osobowościami, co nieuchronnie prowadziło do konfliktu. Gauguin był człowiekiem charyzmatycznym, z łatwością gromadzącym wokół siebie ludzi, a jednocześnie porywczym i gwałtownym. I jeśli dodamy do tego fakt, że obaj pili, skończyło się awanturą i bijatyką. Gauguin wyjechał, a van Gogh w nerwowym ataku obciął sobie ucho i posłał prostytutce, z usług której korzystał. Taki był koniec utopijnej artystycznej wspólnoty.

**Biografia może i malownicza, lecz oglądana z dzisiejszej perspektywy budzi coś w rodzaju mieszanki litości i grozy. Jak się zastanawiam nad losami van Gogha, to nie mogę uciec od pytania o to, ile jest w tej popkulturowej sławie malarza romantycznej z ducha fascynacji „szaleństwem”, a na ile to kwestia zmiany podejścia do chorób psychicznych.**

Najprostsza odpowiedź brzmi: jedno i drugie. Z jednej strony, jesteśmy podekscytowani na myśl o tym, co może stworzyć „szalony umysł”, bo spodziewamy się czegoś nowego, niezwykłego, może strasznego. A z drugiej, okazujemy nasze współczucie. Czujemy się wyraźnie lepsi, bo potrafimy zaakceptować i docenić chorego psychicznie artystę, przynajmniej deklaratywnie. Jakkolwiek jest w tym doza hipokryzji, to pamiętajmy o realnej zmianie, która zaszła przez ostatnie dwa stulecia w tej dziedzinie. Nie zakuwamy już „wariatów” w kajdany w miejscach odosobnienia, ale staramy się stwarzać warunki, aby osoby zmagające się z problemami psychicznymi mogły społecznie funkcjonować lub być leczone. W czasach van Gogha jedynie najzamożniejsi i najbardziej wpływowi mogli sobie na to pozwolić. Niebagatelną rolę odgrywa też „medykalizacja” biografii wielu artystów, których wielu było psychicznie zaburzonych. To, co kiedyś określaliśmy jako trudny charakter, w tej chwili zostanie opisywane całą wiązką medycznych określeń, takich jak spektrum autyzmu czy schizofrenia.

**Dodałbym, że od artysty niejako „z urzędu” oczekujemy dziwnych zachowań.**

Prawda? Jakie rozczarowanie czeka wszystkich tych, którzy spodziewają się ciekawego życia albo przynajmniej serii ekscesów po artyście. Wielbicieli Beksińskiego musi zaskakiwać nieciekawa codzienność pędzona w niewielkim mieszkaniu w blokowisku.

**A w samych obrazach nie ma niczego takiego, co powodowałoby ich dzisiejszą popularność?**

Jeśli powiem, że będzie to łatwość tego malarstwa, to będzie pan rozczarowany?

**Może trochę [śmiech].**

Mówiąc zupełnie poważnie, malarstwo van Gogha, podobnie jak impresjonistów, o których już kiedyś rozmawialiśmy, nie wymaga żadnego przygotowania. Są to krajobrazy, martwe natury i portrety nie zawierające ukrytych treści alegorycznych ani symbolicznych. Sztuka dawna wymaga od widza wielu kompetencji: znajomości ikonografii chrześcijańskiej, mitologii grecko-rzymskiej, podstawowych tekstów kultury, jak Biblia czy Homer. Nawiasem mówiąc dzisiejsza znajomość tych tematów nie sięga dalej niż rozpoznanie scen Ukrzyżowania czy Narodzenia, ale to temat na osobną rozmowę. Innymi słowy, dawna sztuka jest wymagająca. Podobnie, choć z innych względów, wygląda sprawa ze sztuką współczesną. Obie wiele wymagają od widza. Natomiast żeby oglądać kwiaty w wazonie – słoneczniki w glinianym dzbanku – do tego nie trzeba żadnej uprzedniej wiedzy. Nieprzygotowany odbiorca, widząc żółte kwiaty na błękitnym tle zakrzyknie: piękne! I ma pełną satysfakcję.

**Niektórzy dopatrują się w tych kolorach wyrazu tragizmu losu artysty.**

Nie dojdziemy, jaką rolę odgrywa tu nasza projekcja. Na płótna van Gogha rzutujemy należącą do popkulturowego kanonu wiedzę o życiu i śmierci van Gogha. Oglądając *Słoneczniki* czy *Gwieździstą noc* widzimy

sztukę człowieka chorego, nękanego napadami lękowymi. A co oglądamy, gdy „zapomnimy” o psychice artysty, jego cierpieniach, samookaleczeniach czy pijaństwie? Afirmację życia: kwiaty, prowansalskie słoneczne krajobrazy i rozgwieżdżone niebo ... Co jest dramatycznego w tych obrazach? Tylko nasza świadomość, że malował to nieszczęśliwy, „rozwalony psychicznie” człowiek, czyni je tragicznymi. Tak zresztą powinno być – to widz i jego emocje współtworzą obraz. Chciałbym jeszcze na moment wrócić do wątku hagiograficznego. Jakiś czas temu wyszła książka francuskiej autorki Nathalie Heinich *Sława van Gogha. Szkic z antropologii uwielbienia*. Analizuje ona uroczyste obchody stulecia śmierci malarza w Auvers-sur-Oise, miasteczku, w którym van Gogh zmarł w wyniku samobójczego postrzału. Francja strzeże swojej laickości, więc obchody państwowe były starannie oddzielone od religijnych. Jednak te pierwsze, organizowane przez miasto i instytucje oraz organizacje artystyczne miały zdecydowanie para-religijny charakter – procesyjna pielgrzymka do grobu męczennika, z całym rozbudowanym quasi-liturgicznym ceremoniałem. Kult artysty przybrał zdecydowanie sakralne formy. I jak bywa w przypadku kultu, relikwie, których funkcję pełnią reprodukcje obrazów, zaczęły żyć własnym życiem, uczestnicząc w pośmiertnej konsumpcjonistycznej chwale, zupełnie niezależnie od tego, czym naprawdę były.

**Wróć do mojego pytania z początku: czy da się jeszcze spojrzeć na to malarstwo w sposób nieuprzedzony?**

Byłabym pełna podziwu, jeśliby jakiś historyk sztuki podjął się napisania czegoś nowego o van Goghu, wyłuskawszy tę postać z całej tej męczeńskiej, popkulturowej aury. Byłoby to zadanie na miarę pisania dziś o *Giocondzie*. Pytanie: czy warto podejmować ten trud?

Może miałyby to sens, gdyby pojawił się jakiś nowy popkulturowy fetysz? W końcu nie można ludziom odebrać fetyszu nie dając niczego w zamian. Musi pojawić się jakaś inna ofiara, spełniająca te same kryteria przystępności i „ładności”, ale dramatyzowane dawką tragizmu i cierpienia. Matisse mawiał, że obraz powinien być tak wygodny dla oka, jak fotel dla ciała. Nie wiem, na ile obrazy van Gogha są „wygodnym” fotelem, lecz z pewnością da się je oglądać bez żadnej niewygodności. W przeciwieństwie do większości sztuki europejskiej, nie stawiają nas wobec żadnego dylematu moralnego, nie pokazują żadnego okrucieństwa. Nie ma tam nic na miarę cierpienia Ukrzyżowania i właściwej sztuce europejskiej martyrologii. Nie ma też niczego niejednoznacznego czy tajemniczego. Wszystko jest zrozumiałe, nie doznamy upokarzającego dyskomfortu niezrozumienia. Może trzeba pogodzić się z tym, że nigdy nie odzyskamy tych obrazów jako zwyczajnie miłych dla oka?

*Rozmawiał Michał Strachowski*