

Teksty Drugie 1996, 1 , s. 154-159



Sztuka a nuda

Witold Gombrowicz

Witold Gombrowicz

Sztuka a nuda¹

Niem mało jest ludzi, którzy od czasu do czasu z prawdziwym zdumieniem zadają sobie pytanie: dlaczego literatura staje się tak nudna? oraz: dlaczego większość tego, co się obecnie pisze, ani mnie ziębi, ani grzeje, i właściwie guzik mnie obchodzi? Są to pytania zdrowe i godne uznania. Jest rzeczą ciekawą, że dawni mistrzowie, choć nie wiedzieli nawet dziesiątej części tego, co my wiemy o stylu, sztuce kompozycji i psychologicznych podstawach twórczości, pisali dzieła pasjonujące, podczas gdy my toniemy w ciężkiej, wielce subtelnej nudzie. Czy dawni mistrzowie pisali lepiej, bo byli mistrzami, czy też właśnie dlatego, że nie mieli pojęcia o regułach, zasadach, podstawach i celach? Rabelais nie tyle przejmował się regułami, ile raczej pragnął swymi historyjkami pobudzić swych współczesnych do serdecznego śmiechu, i dzięki temu stworzył nowe reguły. Gdy my myślimy o podstawach i celach, oni starali się swymi dziełami bezpośrednio oddziaływać na konkretnych, żywych ludzi, zdając się w tym zamiarze na przewodnictwo intuicji. My ze wszystkimi swoimi receptami nie możemy osiągnąć nic; zabija nas ociążałość,

¹ W. Gombrowicz *El arte y el aburrimiento*, „La Nation” (Buenos Aires) 11 Junio 1944. Tekst ten wchodzi w skład przygotowywanego przez Wydawnictwo Literackie tomu *Variów* (Dzieła, t. XIII) mieszczących rozproszone pisma Witolda Gombrowicza.

przesubtelnienie, przesada, brak nam owej żywej iskry rodzącej się z bezpośredniego kontaktu jednego żywiołu ludzkiego z drugim.

Osobiście jestem przekonany, że przyszłe pokolenia literackie zwrócić się przeciwko całemu temu światu krytyków, komentatorów, eseistów, teoretyków i filozofów pasożytujących na twórczości artystycznej i przyczyniających jej więcej szkód niż pożytku. Wszystkie te wspaniałe zagadnienia, jak na przykład „istota sztuki” albo „drogi inspiracji u Rilkego”, czy „wpływ Verlaine'a na podświadomość Picassa” zaczynają żłdziebko nas nużyć i wydawać się trochę podejrzane. Ten gatunek, ani naukowy, ani artystyczny, nie opierający się ani na doświadczeniu, ani na intuicji, bardzo często wykazujący niewiarygodny brak zmysłu rzeczywistości oraz polegający głównie na wielce subtelnym roztrząsaniu spraw bardzo nieuchwytnych i niemożliwych do przeanalizowania — nie przetrwa długo, przynajmniej w swej aktualnej postaci. Co prawda takie studia bywają niekiedy bardzo wysokiej próby, ale zdarza się też, że gdy próbujemy zgłębiać podświadomość Picassa na podstawie garści starych listów czy innych wskazówek, tyleż przypadkowych, co wątpliwych, nasza własna podświadomość prokuruje nam problemy o wiele bardziej palące.

Zdumienie ogarnia, gdy widzimy, ile energii marnuje się na tematy nie mające wielkiego sensu. W Warszawie mamy park nazywający się Łazienki, mieliśmy zaś — bo już umarł — wybitnego poetę nazwiskiem Wyspiański. Pewien krytyk, bezsprzecznie inteligentny i zdolny, odkrył, że pomniki stojące w tym parku „prawdopodobnie mogły w pewnej mierze być dla Wyspiańskiego źródłem inspiracji, jeśli idzie o pewne aspekty jego mitologii”, po czym napisał obszernie studium wykazując, że Wyspiański istotnie był dwukrotnie w Łazienkach i przyglądał się pomnikom. Nie miałem ochoty atakować wprost tego artykułu, znakomicie napisanego, lecz tylko w notatce „niezwykle głębokiej” wysunąłem tezę, iż „ewentualnie i w pewnej mierze” również inne pomniki w innym parku, znajdującym się w innym mieście, mogły być źródłem wspomnianej inspiracji. Boję się, że dyskusja rozpętana przez moją notatkę nie wzbogaciła zbytnio naszego życia umysłowego. Kiedy człowiek czyta tego rodzaju artykuły, ma ochotę wykrzyknąć: jak to możliwe, by tak wielka wiedza schodziła na takie manowce?

Ktoś może powiedzieć, że w Argentynie nie warto zwalczać tej mody na komentarze literackie, bo przecież właśnie krytyków i eseistów tutaj brakuje. Otóż wcale tak nie jest, gdyż publiczność argentyńska

wskutek niedostatku własnej produkcji z wielką zachłannością karmi się produkcją cudzą. Przyjechawszy do tego kraju ze zgrozą zobaczyłem, jak łatwo młoda Ameryka przyswaja sobie grzechy starej wariatki Europy. Prawie wszyscy zauważyliśmy, że gdy obcujemy z dziełami naprawdę wspaniałymi, na przykład z *Klubem Pickwicka* Dickensa, *Don Kichotem* Cervantesa czy *Biesami* Dostojewskiego, sztuka wydaje się czymś dziecinnie łatwym i prostym; gdy natomiast czytamy owe noty krytyczne, studia, komentarze, analizy i syntezy, wszystko robi się straszliwie trudne i skomplikowane, tak że wielki Dickens przy małym krytyku wygląda jak chłopczyk. To ten właśnie mizerny i zawyły styl zdominował stopniowo środowiska literackie we wszystkich krajach i sparaliżował swobodę ekspresji artystycznej. Zdawałoby się, że sztuka rodzi się z naszej potrzeby ekspresji, mocą wszelako dziwnego paradoksu nikt dzisiaj nie potrafi wyrazić siebie, gdyż wszyscy pragną tworzyć sztukę. Z drugiej strony tyle mówimy o tej sztuce, tak często i w kółko powtarzamy, że sztuka to coś trudnego, ba, nawet bardzo trudnego, i zrobiliśmy z niej coś tak wspaniałego, świętego i skomplikowanego, czyniąc ją rytuałem tak wzniosłym i misterium tak głębokim, tudzież posłannictwem tak górnym — że wszelkie nasze zdolności pierzchają przed nią z lękiem, na placu zaś pozostaje nasza smutna niemożność. Zamiast spojrzeć na problem w sposób szerszy i skupić się na realnych, nieuniknionych trudnościach procesu autoekspresji, z dziwnym, maniackim uporem piętrzymy przed sobą trudności sztuczne i wydumane, służące tylko do maskowania prawdziwych. Oto jakiś pisarz przez całe lata pracuje nad stworzeniem prozy „muzycznej” bądź urzeczywistnieniem nieosiągalnego ideału „matematycznej precyzji”, pozostawiając bez rozwiązania wszelkiego rodzaju palące i poważne komplikacje psychologiczne i duchowe, rodzące się między nim a resztą ludzi, i które w istocie odbierają mu wszelką swobodę wyrazu. Poza tym desperackie prześciganie się nawzajem wyprowadziło nas na „poziom” tak wysoki, że dziś wszyscy piszemy przynajmniej o dziesięć piętér powyżej siebie samych. Głównie współcześni Francuzi stali się męczennikami własnej inteligencji, tak że człowiek naprawdę zaczyna oddychać swobodnie powracając do Moliera czy Montaigne'a, którzy byli inteligentni w sposób bardziej naturalny i z mniejszym wysiłkiem. Nasz sposób pisania wzniosł się pod niebiosa, my zaś nadal chodzimy po ziemi niemi i melancholijni; wszyscy umiemy robić wiersze, dramaty, powieści, prozę muzyczną albo matematyczną, ale

nikt, powtarzam, nie potrafi wyrazić samego siebie.

Tu właśnie jest sedno problemu. Jeśli chcemy ruszyć z martwego punktu, musimy zastosować środki radykalne, bo drobne ulepszenia już nie skutkują. Otóż chwilowo porzucić trzeba całą filozofię artystyczno–estetyczną, a zamiast odwiecznego pytania „jak robić sztukę?”, należy postawić inne, bardziej praktyczne: „w jaki sposób mam wyrazić własną osobowość?”. Zamiast próbować w pocie czoła przekształcić sztukę w coś specjalnego i ekskluzywnego, powinniśmy wzbudzić w sobie przeświadczenie, że w istocie artystów nie ma, ponieważ wszyscy są po trochu artystami, i że kiedy dziewczyna we włosy wpina sobie jakieś świecidełko albo gdy gwoli rozrywki gawędzimy sobie w kawiarni — robimy sztukę. Redukowanie tej tak naturalnej i powszechnej czynności do działań niewielkiej grupki malującej obrazy i piszącej książki, szukanie na siłę jakiejś specjalnej racji bytu dla nich, idiotyczna zgoła przesada w ocenie wagi tego procederu i jego wpływu na świat dookolny z pewnością nie są świadectwem głębi czy szerokości umysłowego horyzontu, lecz wprost przeciwnie. Liczy się tylko osobowość, nieważne jest zaś, czy osobowość wybitna zechce ujawnić się za pośrednictwem wierszy, jak Goethe, czy dzieła filozoficznego, jak Schopenhauer, czy działalności politycznej, jak Richelieu, czy wreszcie jak Sokrates będzie się wyżywał w codziennych pogaduszkach. Jednakże artyści współcześni wolą być raczej artystami niż ludźmi i służyć bogu sztuki zamiast zmusić go do służenia im samym. Epitafium dla artysty współczesnego mogłoby brzmieć tak: „Już w szkole nauczył się pisać wypracowania, aby zasłużyć na dobry stopień od nauczyciela. Potem pisał, aby dostać dobry stopień od krytyka. Potem pisał, żeby tworzyć sztukę i być Artystą. Tu leży człowiek, który chciał zadowolić Absolut, Sztukę, Poziom, Pojęcia i Reguły, Fundamenty i Cele, Krytyków i Znaczców, tudzież własną biografię, który jednak nigdy nie zapragnął zadowolić samego siebie”.

Obecnie jednak artyści nie oddziałują już na nas tak bezpośrednio, toteż potrzebujemy generalnego uproszczenia. Jakkolwiek byśmy rozprawiali o „absolutnym pięknie” i innych tego rodzaju rzeczach, metafizycznych i absolutnych, elementarną istotą sztuki będzie zawsze to, że jeden człowiek chce za pośrednictwem efektu artystycznego wejść w kontakt z drugim człowiekiem. Na cóż jednak potrzebny nam jest ten kontakt? Czyżbyśmy chcieli tylko uklęknąć razem przed pięknem? A może są inne powody, bardziej praktyczne, konkretne i osobiste? Książkę mogę napisać, bo chcę być zrozumia-

ny przez innych w swej najgłębszej istocie, nie chcę zaś, by sądono mnie w sposób powierzchowny i błędny. Mogę też pisać dla własnego rozwoju i wzbogacenia życia psychicznego, budując między sobą a innymi ludźmi całą sieć współzależności, wywołując twórcze zderzenie między mną i światem. Może też pragnę zdominować innych własną osobowością albo, przeciwnie, poddać się twórczej psychicznej presji ze strony czytelników; może wreszcie tęsknię do zaspokojenia pewnych moich nienawiści lub miłości. Wydanie książki to nie tylko hołd złożony bogu sztuki ani akt czystej kontemplacji, lecz — przynajmniej niekiedy — fakt o zasadniczym znaczeniu w prywatnym życiu autora. Żeby zaś tak było, książka wcale nie musi być piękna i udana, bo nieraz właśnie utwory gorsze wywierają na nas wpływ największy.

Zawsze mnie zdumiewa, że tak mocno podkreśla się metafizyczną, estetyczną, społeczną rolę sztuki, pomija się zaś tę najbardziej osobistą stronę twórczości artystycznej. Ostatecznie gdy chodzi o dzieła genialne, możemy pozwolić sobie na luksus uważania ich za wartości obiektywne i absolutne; co się jednak tyczy dzieł mniej genialnych, tzn. ich przytłaczającej większości, przyjmowanie takiego absolutyzującego stanowiska nie byłoby zbyt rozsądne. Osobista postawa człowieka zamierzającego „być artystą” i „tworzyć sztukę” zawsze trąci jakimś zarozumiałstwem, toteż wcale nie od rzeczy byłoby zmienić nieco porządek naszych trosk. Zamiast na pierwszym planie stawiać sztukę, na drugim zaś — ewentualne zmiany i ulepszenia w naszej własnej osobowości, doskonale moglibyśmy zacząć od osobowości, pozwalając sztuce tworzyć się poniekąd samoistnie na marginesie naszych zmagania z innymi. Zamiast tworzyć sztukę po to, by poruszać ludzi, możemy ich poruszać, a potem poczekać trochę i zobaczyć, jakiego rodzaju sztuka z tego poruszenia powstanie. Tym sposobem dałoby się może odzyskać poczucie rzeczywistości oraz tę intuicję natychmiastowego efektu, tę zdolność ekspresji, jakie zatraciliśmy niemal kompletnie. Wyjść bodaj trochę ze sztuki i bardziej zatroszczyć się o własne osoby oraz o osoby innych — oto co wydaje się najlepszą metodą zapanowania nad „fundamentami i celami” i nad obecną złą formą.

Nauczyliśmy się g a r d z i ć „innymi ludźmi”, tzn. czytelnikami, więc kiedy ktoś nam mówi, że należałoby liczyć się z nimi bardziej, zaraz myślimy, że radzi nam on fabrykować opasłe powieści o pasjonującej intrydze. Ale nie o to chodzi; nikt nie zmusza nas do schlebia-

nia gustom trywialnym i umysłem tępym. Przeciwnie, kultura nie rodzi się w błogiej idylli z tępakami, lecz w zacieklej i dramatycznej walce, i wcale nie musimy pisać dla czytelnika, skoro możemy pisać przeciw czytelnikowi, gwoli zapanowania nad czytelnikiem albo poddania się reakcji ze strony czytelnika, bądź wreszcie nie dla wszystkich czytelników, lecz tylko dla czytelników wykształconych. Rzeczą jedyną, która nam nie przystoi, jest obywanie się bez czytelnika i dalsze wzajemne, śmiertelne zanudzanie się w hołdzie bożkowi sztuki. Z przyjemnością przeczuwam już powstanie nowej literatury, bardziej bezpośredniej i praktycznej, bardziej ludzkiej i mniej boskiej, zrodzonej z naszej świadomej woli stworzenia sobie — za pośrednictwem innych ludzi — form nowych i zaskakujących, będących wynikiem współpracy duchowej nieporównanie bardziej bezpośredniej i intensywnej aniżeli obecna. Oby te szczęsne czasy nadeszły jak najprędzej, bo naprawdę bardzo trudno jest znosić to, co dzieje się obecnie.

przełożył z języka hiszpańskiego Ireneusz Kania