

O dialogu Czesława Miłosza z Paulem Cézanne' em w przestrzeni werbalno-wizualnej. Od obrazu do tekstu – od tekstu do obrazu

Jak wyrazić najpełniej „chwile zobaczone”, esencję egzystencji, relacje człowieka ze światem, sens i ład tego świata, to podstawy dialogu wyrażanego w tekstach poetyckich (wiersze Miłosza) i tekstach malarskich (obrazy Cézanne'a).

Doświadczenie świata i sposób wyrażenia tego doświadczenia w języku frazy poetyckiej i języku formy malarskiej jest przedmiotem wykładu zarówno dla dzisiejszego nauczyciela polonisty, który ma nauczyć ucznia, młodego odbiorcę współczesnej kultury, sposobu interpretacji i patrzenia na teksty wyrażone w różnych językach sztuki, jak i dla maturzysty, który musi sprostać interpretacji tekstów napisanych w różnych językach sztuki: wizualnej i werbalnej.

Wskazanie wspólnej płaszczyzny problemów zapisanych w języku poezji i języku malarstwa wychodzi naprzeciw przygotowaniom do Nowej Matury, która będzie kładła nacisk na umiejętności interpretacji i wzajemnego oświeclania się różnych tekstów kultury.

Nieprzypadkowo Czesław Miłosz wybrał Paula Cézanne'a, by mu wyjawić gorzkie głoszenia „chwały umysłu”.

Filozofia **ogłędania świata**, istoty jego sensu, zmysłowa radość patrzenia, intelektualna pasja rozpoznania rzeczywistości, egzystencjalne doznawanie w niej obecności jest tym, co i Miłosz, i Cézanne, jako artyści, uznali za najważniejsze.

* Z **właściwości materii** świata **Miłosz** uczynił temat poetycki.

* Z **właściwości materii** **Cézanne** czyni temat malarski – docieka tego, co widzialne, wyczuwalne dotykem, zmysłami, co składa się na wyobrażenie o przedmiocie.

W tym sensie i Miłosz, i Cézanne jest realistą, obserwatorem, empirykiem.

- Świadomość obrazu i tekstu, ich lektury, ich istnienia we wspólnej przestrzeni są zależna przede wszystkim od aktu wyobraźni.
- Dowodzi także tego Czesław Miłosz, który troje wykreowanych literackich bohaterów – *Osobny zeszyt*” strona 15 – „przyprawia” na spotkanie do pracowni Paula Cézanne'a, a opowiedziane w poetyckich frazach historie miłoszowskich

bohaterów służą dialogowi z malarzem, „dialogowi”, który jest opowieścią losów literackich bohaterów, dramatycznych, poruszających, tajemniczych, niepojętych.

- Dlaczego Miłosz opowiada malarzowi te akurat historie?
- Dlaczego sugeruje, że warte są zapisania w dziele poetyckim, niczym namalowane na płótnie malarza?
- Widać oddają, zdaniem poety, momenty **zmagania się ze światem**, także: **bezsilność wobec losu**, historii.
- Oddają „istotę rzeczy”, „istotę świata”, „sens egzystencji”, **jej gorycz**, pragnienie **zgłębienia jej tajemnicy**.

Oto fragment wiersza Czesława Miłosza:

Cézanne, przyprowadzam tych troje na niemożliwe spotkanie

do twojej pracowni w Aix, między pożar ochry i cynobru,

Tej kobiecie na imię Gabriela. Mógłbym pokazać ją

w białej sukience z marynarskim kołnierzem

albo jako staruchę z wystającymi, bez dziąseł, zębami.

To jest Edek, lekkoatleta sprzed półwieku

Rękę opiera o biodro jak na swoim portrecie

Reprodukowanym niekiedy w albumach sztuki.

A to Mieczyk, który go malował. Palce żółte od tytoniu.

Ślini bibułkę myśląc o następnym ruchu pędzla.

Oni będą świadkami w mojej zgryzocie,

Którą, jeśli nie tobie, to wyjawić komu?

(poeta przedstawia następnie „historię” lekkoatlety Edka, który „otrul się gazem ze wstrętu do kłamstwa na co dzień”, historię tragiczną, dramatyczną, poruszającą)

I dalej mówi poeta:

*Cokolwiek było upragnione, Cézanne,
Zmieniało się jak pień prowansalskiej sosny, kiedy przechylić głowę.
Kolor skóry i sukni: żółcień, róż,
Sjena surowa i palona, zieleń Veronese,
słowa jak tubki farby, gotowe i obce.
I tylko tym zostaje Gabriela.
Chcę wiedzieć, dokąd idzie chwila oczarowania,
nad jakie niebo, na dno jakiej otchłani,
do jakich ogrodów, co rosną za przestrzeń i czas.
Szukam, gdzie ma swój dom chwila zobaczenia
uwolniona od oczu, sama w sobie na zawsze,
ta, którą ty ścigałeś dzień po dniu,
ze swoimi sztalugami okrążając drzewo.¹*



Paul Cézanne, *Góra Sainte-Victoire z wielką sosną*, około 1886.

¹ Przywołuje ten fragment wiersza od słów: *Chcę wiedzieć, dokąd idzie chwila oczarowania...* Marian Stala w: *Ekstaza o wschodzie słońca*, w: *Poznawanie Miłosza 3. 1999–2010*, pod red. Aleksandra Fiuta, Kraków 2011, s. 123.

(teraz następuje poetycka opowieść o Mieczyku-Mieczysławie, który „użył pracowni do niesienia ludziom pomocy”, „i ukrywał tam Żydów, za co karano śmiercią. Rozstrzelany został w maju 1943 roku” – druga historia tragiczna, dramatyczna, poruszająca)

Jeśli dzieje świata, ludzkie losy naznaczone są tragizmem, cierpieniem, bólem, śmiercią, to ostatnie wersy, które skieruje Miłosz do Cézanne’a, stają się oczywiste i uzasadnione:

„I gorzko jest śpiewać chwałę umysłu, Cézanne” – tym właśnie wersem, taką refleksją, kończy Miłosz swoją opowieść kierowaną do artysty malarza.

Język jest dialogiem

Czesław Miłosz uważał, iż słowo jest znaczącym gestem wykonanym w kierunku świata i zarazem jego mieszkańca – człowieka. To on „człowiek” jest adresatem rozterek, zachwyków, rozpacz, goryczy, wątpliwości, pewności, znaków zapytania, ale także i zdań pewnych, domkniętych.

Marian Stala pisze: *Patrzenie tak pojmowane przestaje być konkretnym, zmysłowym i duchowym doświadczeniem, zmienia się w dążenie do jakiegoś czystego, niezależnego od okoliczności i podmiotu widzenia, do intuicyjnego wglądu w istotę rzeczy, w jej wiecznotrwałą formę. „Chwila zobaczenia” zbliża się do „chwili oczarowania”²* – to esencjonalna interpretacja poetyckiej idei Czesława Miłosza dokonana przez znawcę poezji, literatury.

Paul Cézanne, z kolei, artysta mocno osadzony w rzeczywistości, w jej materii – „okrąży ze sztalugami” każde drzewo, by dotrzeć do jego głębi, „niewidzialnego”, do istoty rzeczy.

„**Myślenie widzenia**” – to kategoria, która najlepiej i najpełniej spaja artystyczny światopogląd prowadzącego z Cézanne’em dialog – Czesława Miłosza.

- To prosta, ale i z drugim dnem prawda dotycząca dwóch stron medalu istoty malarstwa: **zewnętrznej** (*zasada mimesis*) i **wewnętrznej** (*profondeur*).
- W całym malarstwie, w malarstwie jako takim, frapujące jest to, że podobieństwo, które pragnie utrwalić: obraz świata, rzeczy, zjawisk, ludzi zawsze ma w sobie **niewidzialną głębię**, którą właśnie malarstwo usiłuje pokazać i **uzewnętrznić**.

² Tamże, s. 123.

- **Jabłka i dzbany**, które maluje Cézanne, nie są dla niego tylko kształtem, kulą, czy wybrzuszeniem, kobieca suknia tylko gamą kolorów, ogród barwnym układem, niebo pustą przestrzenią.
- Każdy namalowany przedmiot oddaje materię, posiada sens, który bierze się w jego obrazach ze świadomości malarskiej formy.

Sens wynika z formy

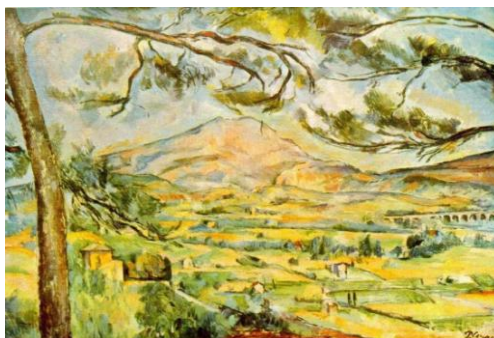
- Formy, w których wyraża się otaczający nas świat służą poecie do konstatacji sensu, ładu, odwiecznej harmonii.
- Doświadczenie świata – to właśnie widoczne jest w „rozmowie” Miłosza z Cézanne’em i polega na zgłębianiu jego (świata) tajemnicy, na zgłębianiu radości uczestnictwa w świecie, ale też doświadczeniu goryczy i rozpacz.

Perfekcja formy i koloru: martwa natura – jabłka, owoce – czysta, wydobyta z ich formy esencja i piękno, nie kłóci się ze zdaniem wypowiedzianym niegdyś przez Cézanne’a:

Le monde – C’est terrible.

- Z kolei Miłosz powie w *Świat – poema naiwne*: „**Kamienie są po to, by nogi nam ranily**”. Zło i dobro, piękno i brzydota, prawda i fałsz należą do świata, tworzą zasady świata, jako całości.
- Zacytujmy tekst poetycki Czesława Miłosza po raz drugi, dlatego, iż wersy *Osobnego zeszytu* są wypowiedzeniem prawdy ogólnej, zasady, pragnienia, **poznania pełni świata zarówno poety Miłosza, jak i malarza Cézanne’a.**

Chcę wiedzieć, dokąd idzie chwila
oczarowania,
nad jakie niebo, na dno jakiej otchłani,
do jakich ogrodów, co rosną za
przestrzeń i czas.
Szukam, gdzie ma swój dom chwila
zobaczenia
uwolniona od oczu, sama w sobie na
zawsze,
ta, którą ty ścigałeś dzień po dniu,
ze swoimi sztalugami okrążając
drzewo.



„Uwolnić chwilę zobaczenia”, to uczynić ją wieczną, by istniała poza czasem i przestrzenią, urzeczywistniana za każdym razem w czasie teraźniejszym.

- „Każda plama koloru, którą nakłada Cézanne, musi – jak mówi E. Bernard: „zawierać powietrze, światło, przedmiot, płaszczyznę, cechę, rysunek, styl”. Każdy fragment widzialnego spektaklu – mówi wielki współczesny filozof Maurice Merleau-Ponty – spełnia nieskończenie wiele warunków, właściwością rzeczywistości jest właśnie to, że w każdym ze swoich momentów skupia nieskończoność relacji”³.
- Malarska forma musi kierować się prawem wewnętrznej konstrukcji.
- Obraz musi stać mocno na twardej konstrukcji – jest przez to **całością**, choć nie oznacza to, że ta całość jest widoczna w sposób realny (tak jak my w potoczny sposób pojmujemy realizm: jako proste odwzorowanie, mimetyczność rzeczywistości).
- Obraz malarski, arcydzieło Cézanne’a, jest o wiele bardziej skomplikowane – jest suwerenną konstrukcją, całością.
- Z drugiej strony **zawiera w sobie dozę metafory, enigmatycznych, ledwie widocznych, czy symbolicznych śladów**, które odsyłają do sfery metafizycznej, wewnętrznej, duchowej.

³ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 348.

CÉZANNE, mawiano, że od samego początku pasował siebie na samotnika, poszukiwacza formy, filozofa malarstwa. Był poza swoim czasem i poza swoją przestrzenią.

Jego zasada malarska brzmiałaby, jeśli dobrze ją odczytuję, tak:

Sztuka nie może chwytać rzeczywistości, wszystko jedno, czy na sposób impresjonistyczny, czy jakkolwiek inny, sztuka, a raczej **obraz**, musi być jakąś jednością formalną, musi przenieść:

- rzeczywistość na język poszukiwań formy,
- sposób wyrażenia tematu malarskiego, na język, który wyrażałby prawdę o naturze, o świecie, o człowieku.

Cézanne szukał języka malarskiego, jednolitej struktury tego języka.

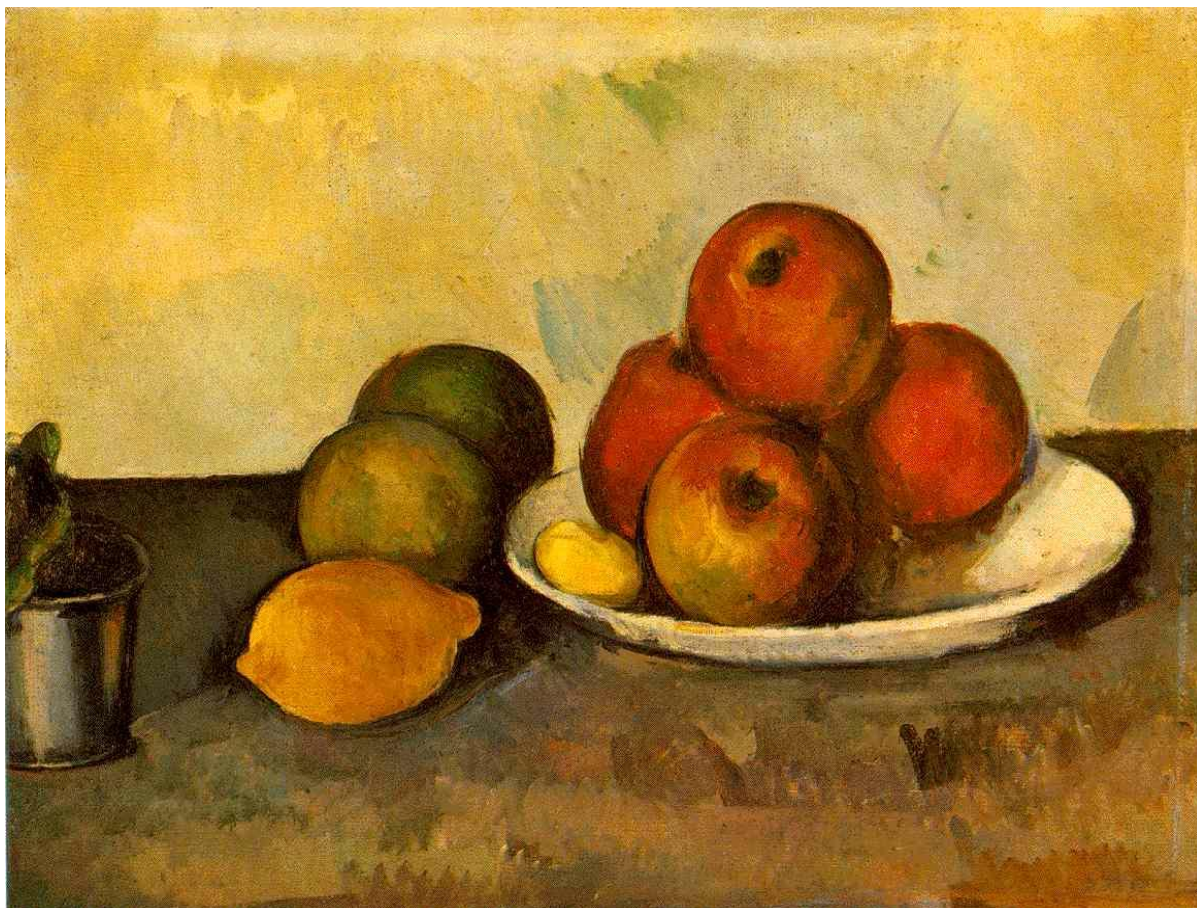
Jego malarska zasada to **twardy grunt poznawalnej rzeczywistości**.

Każdy przedmiot jest materią – ma oddawać **materialność przedmiotu**:

– zarówno w naszym **wrażeniu wzrokowym**

– jak i w naszym **wyobrażeniu o materialności** przedmiotu.

Kulistość jabłka, soczystość i mięsistość pomarańczy, wybrzuszenie dzbana, faktura miękkości lub sztywności obrusa, to wyrażenie **materialności przedmiotów**, wyrażenie ich **FORMY**.



Paul Cézanne, *Martwa natura z jabłkami*, około 1890 r.

- CÉZANNE I MIŁOSZ próbują dotrzeć do tego, co widzialne, ale też i do głębi tego, co niewidzialne.
- To właśnie czyni wspólną płaszczyznę porozumienia z Miłoszem w ich wymyślnym dialogu.

W miarę rozwoju dochodzi Paul Cézanne w portretach do coraz śmielszych skrótów, ale trzeba zapytać, co jest wspólnym mianownikiem tych skrótów, skrótów myślowych, dodajmy. Jest nimi niewątpliwie **charakter postaci – jakiś wyraz szczególny – psychiczny i fizyczny w twarzy, w geście, w skręcie ciała.**

- Cézanne maluje ludzi w ich spokojnym (nie dramatycznym!) bytowaniu, w ich rzeczywistości, w zwykłych codziennościach, w ich egzystencji.
- Charakterystyka ludzi w malarstwie Cézanne'a jest klasyczna, to znaczy, że sportretowana twarz kobiety, grający w karty mężczyźni, przedstawieni są w wyważonych proporcjach pomiędzy ich fizycznością a psychiką.

Tak jakby poprzez swój obraz artysta starał się powiedzieć: „Nic nie wiem o tej postaci więcej, niż to co mogę zaobserwować, a obserwuję na podstawie materiału, dostarczonego mi przez moje zmysły”.

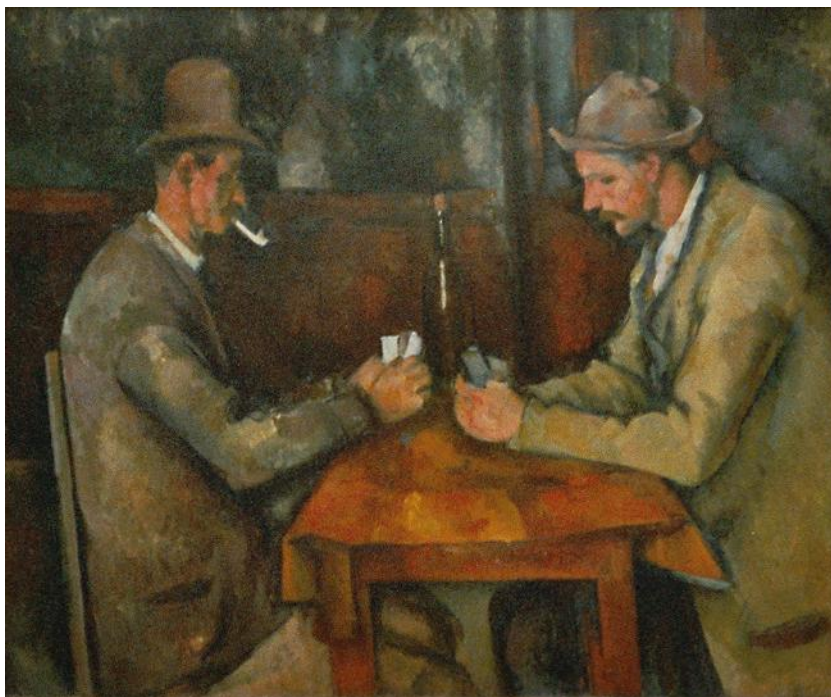
- Ani położenie społeczne malowanej postaci, ani osobisty, indywidualny dramat malowanej postaci nie wchodzi w zakres tej klasycznej charakterystyki.
- Natura tworzy indywidua, rozmaite typy – a rzeczywistość, świat, składa się z różnych typów ludzkich i różnych osobliwości. To jest normalne. Należy zatem pokazać grających w karty nie w sposób dramatyczny, piętnując ich zachowanie, obnażając ich społeczny status, ich ubóstwo, ich upadek, ich słabości, ale w ich zwykłej dla nich czynności.
- Stąd u wielkiego malarza postaci nie są wyidealizowane, wystudiowane, lecz codzienne, zwyczajne.
- **Obraz dla Cézanne’a jest czymś statycznym – czymś, co trwa zawsze. W świecie – uniwersum.**
- Jego słynny obraz *Gracze w karty (Musée d’Orsay)* jest właśnie takim wykutym w formie malarskiej monumentem.
- Historyk i teoretyk sztuki, Stefania Zahorska, tak pisała o tym obrazie:

„Dwaj gracze w zniszczonych kurtkach przy stole nakrytym rdzawym obrusem, to byłby zawsze i dla każdego malarza temat rodzajowy; Cézanne zrobił z tego – mimo całego realizmu przedstawienia – scenę wieczną, wykutą w brązie i złocie. Zrobił to nie dodając żadnych mistycznych błysków, żadnych tajemnic, traktując ją w przebogatej tonacji **ściśle rzeczowo**, ze szwem wokół rękawów i z plamami brudu na połach”⁴.

- Nie przedstawił zatem graczy w karty tak, jak zrobił to George de la Tour, czy Caravaggio, **demaskując chciwość, napięcie, cynizm**, chłód oszustów karcianych.
- Gracze Cézanne’a grają w karty, myślą nad każdym ruchem, skupieni są na czynności, którą wykonują.
- Myślą i grają. To wszystko.
- Nie ma potępienia, wartościowania, czy to jest dobre, czy złe. Malarz utrwalił skupione w danej chwili na czynności gry w karty twarze dwóch mężczyzn.

⁴ S. Zahorska, *Cézanne*, w: *Szczęśliwe oczy. Wybór studiów i esejów z dziedziny filozofii, historii i krytyki sztuk plastycznych z lat 1921–1960*, oprac. S. Frenkel, Londyn 1970, s. 131.

- Bez oceny zjawiska.



Paul Cézanne, *Gracze w karty*, 1893-1896

- **Obrazem kierują niewzruszone prawa** – zdaje się mówić artysta Paul Cézanne.
- Czegokolwiek dotknął Cézanne, czy to ludzkiej głowy i twarzy (autoportret, portrety), wzorzysta tkanina na tle naczyń owoców, czy niebo i ziemia w pejzażu, **wszystko pod dotknięciem jego pędzla staje się konsekwentne, twarde, staje się istotą rzeczy i istotą obrazu.**
- „Gdyby Cézanne stanął przed Bogiem – pisze Stefania Zahorska – i zapytał: *Panie Boże, czy Twój świat stworzony jest **naprawdę** na podstawie sześciątów walców i stożków?* Bóg uśmiechnąłby się: *Oczywiście, że nie.* Wtedy Cézanne powiedziałby: *Nie jestem w stanie pojąć zasady, na której zbudowany jest Twój świat; pozwól więc, że będę malował na podstawie zasady, którą rozumiem. I niech mój ludzki świat będzie w sobie tak konsekwentny, jak Twój wielki i niepojęty*”⁵.

Czesław Miłosz – partner dialogu z artystą malarzem odpowie w taki sam sposób, mianowicie, **że poezją również kierują niewzruszone prawa** – a sens wiersza powstaje z formy zespolonej z opisanym w poetyckim tekście przedmiotem, postacią, tematem.

⁵ S. Zahorska, tamże, s. 132.

Artystyczne zasady, na których buduje się sztukę i poezję, światopogląd w kwestii możliwości i powinności artystycznej łączy obu artystów i czyni ich dialog możliwym⁶.

Anna Pilch

⁶ Kwestia dialogu Miłosza i Cezanne’a, którą tu przedstawiłam jest między innymi przedmiotem moich rozważań dotyczących tekstów poetyckich i obrazów malarskich, relacji zachodzących między tekstem a obrazem, wielorakich aspektów, jakie zachodzą podczas szczególnego dialogu poety i malarza, które opisałam w książce *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.