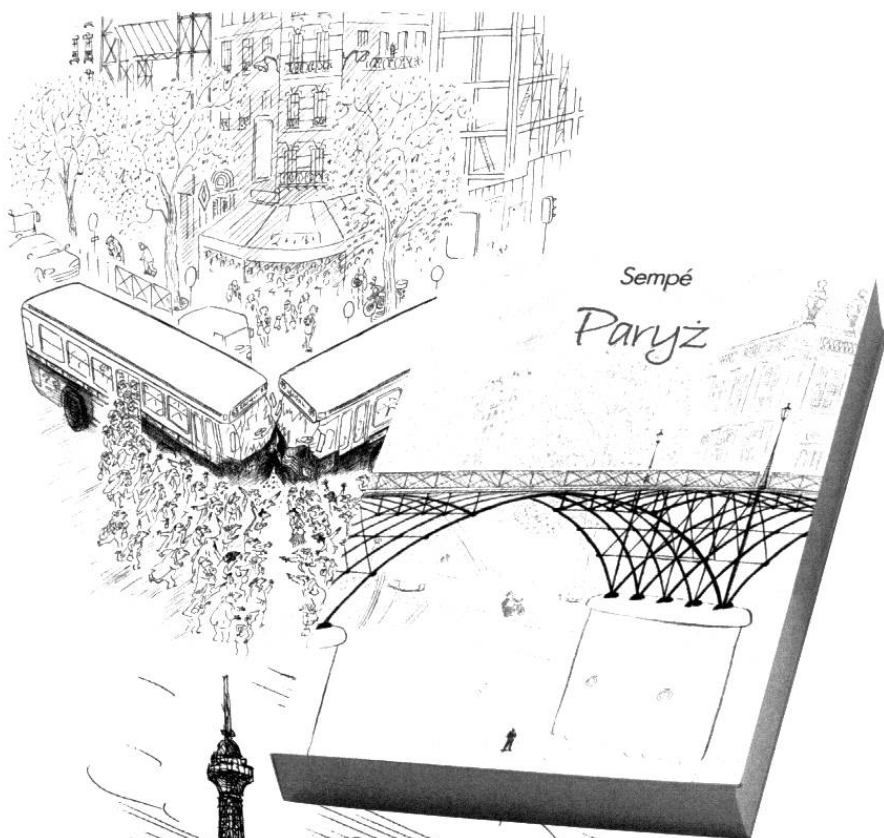


ELLE DECO KSIĄŻKI



Poleca
Tomasz
Brzozowski
twórca kultowej
księgarni Czuby
Barbarzyńca

Księgarz, a właściwie wydawca,
poszukiwacz architektonicznych struktur
w literaturze, miłośnik niedzielnych spacerów,
bo, jak mawiał Oskar Wilde, a Hrabal
to potwierdzał: tajemnicą świata jest to,
co widoczne!



TYLKO DLA KONESERÓW

„Nie znam żadnego ostatnio wzniesionego budynku,
w którym bytoby widać, że zarówno architekt,
jak i budowniczy starali się ze wszystkich sił”.

Ten pesymistyczny cytat nie jest początkiem artykułu
na przykład o upadku budownictwa w Polsce,
tylko początkiem eseju „Siedem lamp architektury”
Johna Ruskina (ur. 1819, zm. 1900), w którym z pasją
opisuje to, czym powinna być praca architekta.

Tom „Niewinne oko. Szkice o sztuce” zawiera
zaskakujące swoją aktualnością
i wyrazistością stylu rozważania
o malarstwie angielskim,
renesansowym, Wenecji oraz
kunszcie projektantów
i rzemieślników. Książka,
moim zdaniem, niezbędna
w księgozbiórce miłośnika
architektury lub designu.

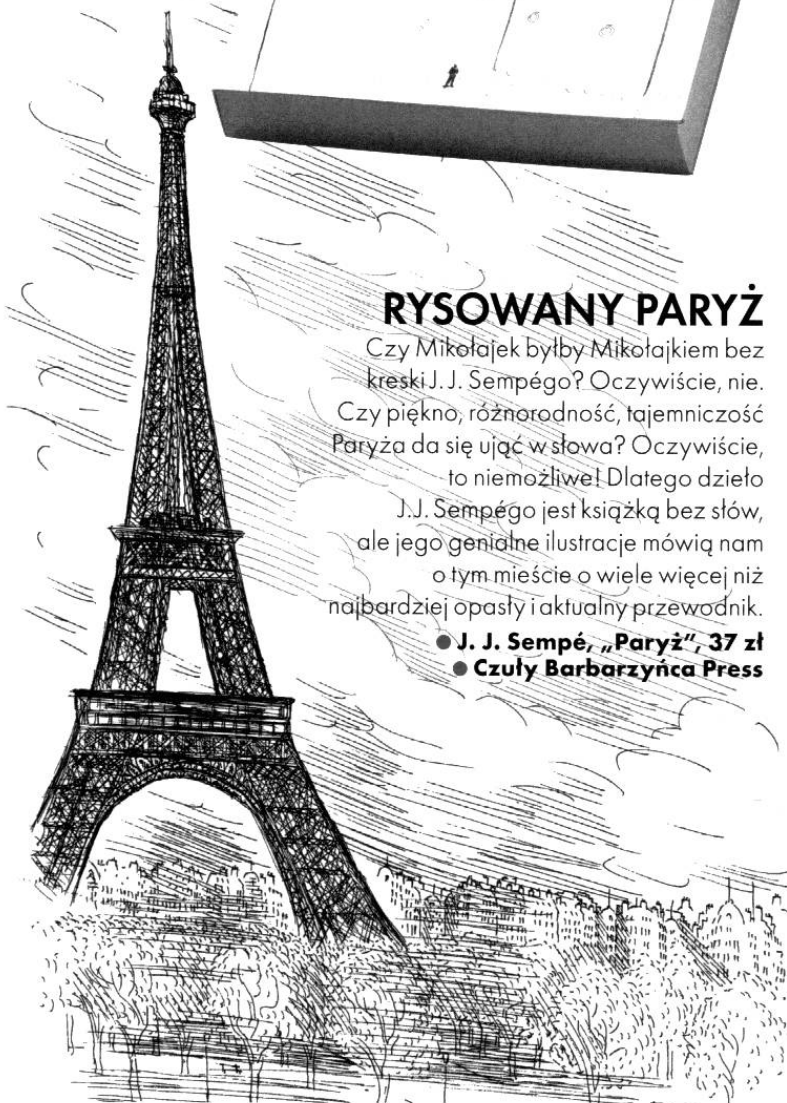
- John Ruskin
„Niewinne oko. Szkice
o sztuce”, 50 zł
- Słowo/Obraz
terytoria



RYSOWANY PARYŻ

Czy Mikołajek byłby Mikołajkiem bez
kreski J. J. Sempégo? Oczywiście, nie.
Czy piękno, różnorodność, tajemniczość
Paryża da się ująć w słowa? Oczywiście,
to niemożliwe! Dlatego dzieło
J.J. Sempégo jest książką bez słów,
ale jego genialne ilustracje mówią nam
o tym mieście o wiele więcej niż
najbardziej opasty i aktualny przewodnik.

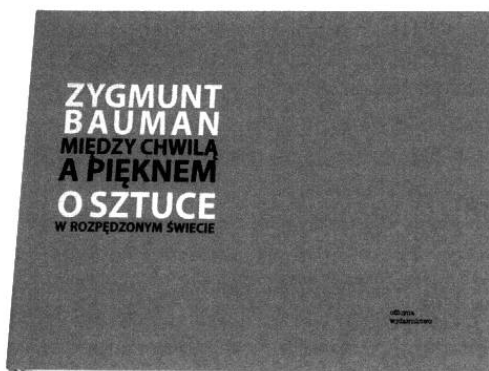
- J. J. Sempé, „Paryż”, 37 zł
- Czuby Barbarzyńca Press



IGRANIE ZE SŁOWEM

Zrecenzowanie książki Zygmunta Bauman w dwóch zdaniach to recenzenckie
ryzykanctwo. Na szczęście sam autor podsuwa zdanie, które świetnie wprowadza
w temat piękna i czasu w naszej współczesności: „W jednej z kopenhaskich galerii
sztuki podziwiałem instalację złożoną z długiego szeregu odbiorników telewizyjnych
z napisem «Ziemia obiecana». Uznałem pomysł za natchniony, a instalację za
natchnienie dla myśli, szczególnie z powodu miotły i wiadra ustawionych pod ostatnim
telewizorem. Zanim jednak zdążyłem do końca przemyśleć zamysł artysty, sprzątaczką
zabrała swe narzędzia pracy, jakie zostawiła w kącie sali, idąc napić się kawy”.

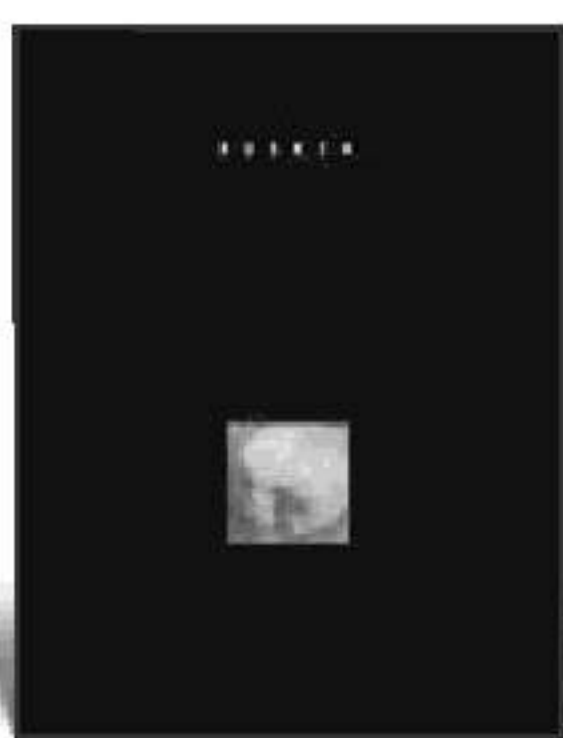
- Zygmunt Bauman „Między chwilą a pięknem. O sztuce
w rozpedzonym świecie”, 30 zł ● Wydawnictwo Officyna



Blask sztuki

John Ruskin: NIEWINNE OKO. SZKICE O SZTUCE – był jednym z najbardziej wpływowych pisarzy doby wiktoriańskiej, odnowicielem myślenia o sztuce i społecznym wizjonerem. Estetyka była dlań nierozdzielnie związana z etyką, a krytykę mieszczańskiego utilitaryzmu i liberalnego systemu społeczno-ekonomicznego łączył z utopijnymi pomysłami radykalnych reform. Na przełomie XIX i XX wieku John Ruskin (1819–1900) publikowany był i czytany także u nas; po stu latach powraca.

Nigdy oczywiście nie został całkiem zapomniany, choćby za sprawą Prousta, który go wielbił, a w jednym z wczesnych szkiców przedstawił scenę (zapewne imaginacyjną) spotkania sędziwego, niemal niewidomego Ruskina na amsterdamskiej wystawie Rembrandta. W latach 70. pisał u nas o Ruskinie Jacek Woźniakowski, a w Ossolineum ukazał się wtedy, w niezwykle niskim jak na owe czasy nakładzie, wybór szkiców „Sztuka, społeczeństwo, wychowanie”. Potem przyszło ponowne odkrycie malarstwa prerafaelitów, a co za tym idzie – odwołania do pism ich wielkiego orędownika. Dialog z Ruskinem prowadzi Ewa Bieńkowska w swojej pięknej książce o Wenecji, samym już tytułem („Co mówią kamienie Wenecji”) nawiązując do jednego z najważniejszych dzieł Anglika, „The Stones of Venice”.



„Niewinne oko” zawdzięczamy dwóm uczniom prof. Elżbiety Wolickiej z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; wyboru tekstów i ich przekładu dokonał Jakub Szczuka, przedwcześnie zmarły przed czterema laty, a wprowadzenie napisał Ryszard Kasperowicz. Nie lubię skrótów oraz antologii, wolę czytać książki w ich kształcie integralnym, w przypadku jednak ogromnego i często chaotycznego dorobku Ruskina zabieg polegający na ułożeniu wybranych frag-

mentów wedle klucza tematycznego i stworzeniu z nich nowej całości wydaje się uzasadniony. Co oczywiście nie znaczy, że nie powinniśmy kiedyś otrzymać po polsku na przykład „Kamieni Wenecji”...

Wybór podzielony został na cztery części. Pierwsza, „Turner – tłumacz księgi natury”, skoncentrowana jest wokół malarstwa Williama Turnera i relacji między sztuką (także poezją – Wordsworth!) a naturą. Teksty pochodzą zarówno z „Modern Painters” (1843–1860), pierwszego wielkiego dzieła Ruskina, w którym podjął fundamentalną obronę artystycznej wizji wielkiego rodaka, jak i z pisanej pod koniec życia autobiografii. Część druga, skupiona na teorii malarstwa, nosi tytuł „Obraz – malarz – widzenie”. Część trzecia – „Księga architektury” – to przede wszystkim wyimki z innej ważnej pracy Ruskina, „The Seven Lamps of Architecture” (1849) oraz z „The Stones of Venice” (1851–1853). I wreszcie część czwarta, „Obrazy i myśli”, zawiera szkice, w których punktem wyjścia są konkretne dzieła – obrazy wielkich wenecjan, w tym zwłaszcza Carpaccia i Tintoretta, prace Giotto, Fra Angelica i Botticellego, oraz płótna prerafaelitów, przede wszystkim Williama Holmana Hunta.

Jest to więc prezentacja Ruskina-krytyka i teoretyka sztuki, przy czym w jego pisarstwie nie sposób rozdzielić myślenia o sztuce od myślenia o społeczeństwie i człowieku. „W wyobraźni Ruskina – zauważa Kasperowicz – doskonałość dawnej sztuki, jej skupienie, ekspresja moralnych cnót, przeobraża nasz świat, pozwalając nam ujrzeć wszystko niejako w symbolicznym rozbłysku. Wizja się spełniła, sztuka, ukazując człowiekowi prawdę piękna i drogę postępowania, odradza życie i zawsze będzie je odnawiać. To jest jego nadzieja i przesłanie dla wszystkich pokoleń”.

I jeszcze na koniec cytaty z samego Ruskina: „Wielkie narody spisują autobiografie w trzech manuskryptach: w księdze czynów, w księdze słów i w księdze sztuki. Nie możemy zrozumieć żadnej z nich, dopóki nie przeczytamy dwóch pozostałych, ale spośród nich tylko ta ostatnia godna jest całkowitego zaufania. Naród może zawdzięczać swe triumfalne czyny szczęśliwemu przypadkowi, a wielkość słów – geniuszowi kilkorga swoich dzieci, ale jego sztuka rodzi się z powszechnych talentów i wspólnych uczuć całej populacji”. Jak w świetle tych słów wyglądają Polacy? (słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2011, ss. 408. Wybór i przekład Jakub Szczuka, wstęp Ryszard Kasperowicz.)

LEKTOR

Niewinnym okiem

ANNA ARNO

Największą przeszkodą na drodze do sztuki jest wiedza i uprzedzenie. Wystarczy wiedzieć to, co jest, a nie to, czego się spodziewamy

Dziś się tak o sztuce nie pisze. Można uśmiechać się ironicznie, kiedy John Ruskin potępia maszynowy ornament albo twierdzi, że miarą sztuki jest uczuciowe oddanie, jakie towarzyszyło jej twórcy. Chyba już nikt nie ma odwagi twierdzić, że „żaden fałszywy kochanek nigdy nie namalował piękna, a fałszywy mnich – świętości”. Tak się już nie pisze, aby słowo samo malowało sugestywne, żywe obrazy, a precyzyjny, czuły opis niepostrzeżenie wspinał się na szczyty ekstazy, osiągał najwyższy moralny diapazon.

Urodzony w 1819 roku Ruskin w dzieciństwie podziwiał nietkniętą ludzką ręką angielskie krajobrazy, a po latach pisał dla nich treny. Był świadkiem narodzin wieku pary i elektryczności. Opłakiwał zanieczyszczenie rzek, zaś zasnuty dymem horyzont uważał za obraz duchowego upadku Europy. Od wczesnej młodości zafascynowany meteorologią, podziwiał kształty chmur, ale także wypatrywał na niebie znaków niechybnej apokalipsy. W dobie kryzysu szczególnie aktualnie brzmi jego przekonanie o degradacji kultury niszczonej przez techniczny postęp i żądę bogactw. Pisarz dostrzegał konieczność moralnej odnowy – jej zaczynem miała się stać sztuka.

Przez ponad pół wieku Ruskin nie tylko pisał, mówił i wykladał, ale także grzmiał i prorokował. Wrażliwość społeczna i przenikliwość popchnęły go w końcu ku polityce i ekonomii. Przeciwny panującej doktrynie leseferyzmu, uważał, że wszyscy, niezależnie od zasług, mają prawo do godnego życia.

Jego działalność bywała osobliwa. Nieudanym eksperymentem okazała się założona przez niego Gildia

Świętego Jerzego – rodzaj ochotniczego feudalnego kołchozu. Uśmiech wzbudza także wizja zorganizowanej przez niego w 1874 roku akcji, w której grupkę swoich oksfordzkich studentów, wśród nich byli Oskar Wilde i Arnold Toynbee, wysłał z łopatami i kilofami do naprawiania błotnistej drogi. Ruskin wierzył, że w przyszłości sprawiedliwym rozdzielcą dóbr może się stać państwo. Choć wiele z jego idei się nie sprawdziło, trudno odmówić postępowości jego postulatów: domagał się bezpłatnej edukacji i ubezpieczeń społecznych, europejskiej wspólnoty gospodarczej, opieki nad zabytkami oraz ochrony środowiska.

SZTUKA I ŻYCIE

Sławę przyniósł Ruskinowi już pierwszy tom *Modern Painters*, opublikowany anonimowo w 1843 roku. Tożsamość młodego autora szybko przestała być tajemnicą, a pisarka George Eliot wychwalała „natchnienie hebrajskiego proroka”, z jakim naucza on „wielkich doktryn prawdy i szczerości w sztuce oraz powagi życia”. Jednak recepcja pism Ruskina była zmienna. Pierwszy kryzys, jeszcze za życia, spowodowało jego przejście od krytyki sztuki do społecznego zaangażowania. Po publikacji w 1860 roku *Czterech szkiców o pierwszych zasadach ekonomii politycznej* pod wspólnym tytułem *Unto This Last*, od Ruskina odsuwali się zde gustowani przyjaciele, a recenzenci prychnęli, że dziwaczny sentymentalizm nagle odbiło.

W 1920 roku wpływowy krytyk sztuki i promotor impresjonistów Roger Fry diagnozował u Ruskina kompleks Edypa, zrodzony przez jego bujny i chaotyczny umysł, oraz dopatrywał się w jego pismach szkodliwej „sieci etycznych problemów, skrzywionych przez uprzedzenia estetyczne”. Ruskin zgromadził jednak także nietypowe grono akolitów. Tennyson i Tołstoj zaliczali go do największych pisarzy swojej epoki. Proust opisał fikcyjne spotkanie z nim przed obrazami Rembrandta (którego zresztą sam krytyk nie doceniał). Martin Luther King i Gandhi uważali *Unto This Last* za książkę, która zmieniła ich życie, a ten ostatni przełożył ją nawet na gudzarati.

Pisma Ruskina obejmują trzydzieści dziewięć tomów – błyskotliwych i irytujących, eklektycznych i uczonych, pełnych sprzeczności i chaosu, które zastępy badaczy starały się uporządkować, zwykle na próżno. Pisarz miał zresztą znacznie szerszej zakrojone plany. Zbliżając się do sześćdziesiątki, twierdził, że zgromadził materiały między innymi na sześć tomów historii piętnastowiecznej sztuki florenckiej, siedmiotomową biografię Waltera Scotta, komentarz do Hezjoda w dziewięciu tomach oraz dwadzieścia cztery woluminy poświęcone geologii i botanice Alp. Nigdy nie powstało żadne z tych opracowań. Ostatnia książka Ruskina to przepełnione bukolicznym nastrojem wspomnienia *Praeterita* (1889). Później nic już nie opublikował, chociaż żył jeszcze jedenaście lat pogrążony w szaleństwie, z wybuchami furii, zdziecinnieniem i atakami wyrzutów sumienia.

ISKRA GENIUSZU

Niewinne oko to reprezentatywny wybór pism Johna Ruskina poświęconych sztuce. Znajdą się tu wszystkie charakterystyczne cechy jego stylu: subtelna obserwacja i drobiazgowy opis, gwałtowne emocje i kategoryczne, często sprzeczne sądy. Skłonność do dygresji powściąga obsesja klasyfikowania, a moralizatorski ton jest kagańcem dla entuzjazmu.

Zaskakująca i anachroniczna wydaje się dzisiaj etyczna perspektywa, do której Ruskin przymierza wszelkie sądy o sztuce. Ale jego współcześni myśleli odwrotnie, wytykając mu niepoprawny estetyzm. Za wstrząsającą mogła uchodzić choćby taka uwaga: „Jeśli u waszych stóp umiera człowiek, waszym obowiązkiem nie jest mu pomagać, ale dostrzec kolor jego warg; jeśli przed wami kobieta obejmuje człowieka będącego przyczyną jej upadku, waszym obowiązkiem nie jest ją ocalić, ale obserwować, jak zgina ramiona”.

Podziwiamy Turnera, którego Ruskin był entuzjastycznym i osamotnionym zwolennikiem. Dawno ugruntowała się też pozycja chwalonych przez niego włoskich prymitywistów. Bardziej ambiwalentna jest współczesna ocena protegowanych przez krytyka preraphaelitów, a nazwiska wielu wynoszonych przez niego na piedestał malarzy są nam nieznane. Jednak nawet najbardziej sceptycznych czytelników musi uwieść namiętność, z jaką Ruskin bronił swoich poglądów, oraz uroda jego stylu.

„Nie uważam się za wielkiego geniusza – pisał do ojca trzydziestoletni pisarz – ale myślę, że mam iskrę

geniuszu, coś odmiennego od zwykłych zdolności, bo nie jestem zdolny w sensie, w jakim zdolne są miliony ludzi – prawnicy, lekarze i inni. Ale jest we mnie mocny instynkt (...) by rysować i opisywać rzeczy, które kocham – nie dla sławy, nie dla dobra innych ludzi, nie dla własnej korzyści, ale ten rodzaj instynktu, który każe nam jeść i pić”. Prawdziwe mistrzostwo osiągnął Ruskin w malowaniu słowem, obojętnie, czy jego przedmiotem jest pęd bluszczu, wenecka bazylika Świętego Marka czy płótno Carpaccia lub Tintoretta.

ROBINSON CRUSOE

Ruskin miał uprzywilejowane, ale samotne dzieciństwo. Wczesnie wykazał się literackim zacięciem: już jako czterolatek pisał elokwentne listy, a siedem lat później opublikował swój pierwszy wiersz. Zamożni rodzice (ojciec był importerem sherry) dbali, aby nie obracał się w złym towarzystwie, ale też nie popychali go ku dzieciom arystokracji. Przekonani o delikatności i wybitnych talentach syna, chronili go przed wszystkim i wychowywali w surowym duchu protestantyzmu. W niedzielę John nie rysował, a jego obrazy były ukrywane za zasłoną. Tego dnia czytało się tylko Biblię.

W autobiograficznym szkicu Ruskin przedstawiał siebie jako małego Robinsona Crusoe, przekonanego, że jest pępkiem świata. Uczył się w domu, bez kolegów i zabawek. Z braku żywych stworzeń jego wyobraźnię zajmował świat nieożywiony: niebo, kamienie, liście. Kiedy dorósł, nadal korzystał z hojnego wsparcia rodziców. Pozwalało mu to pisać do woli i folgować swoim zainteresowaniom. Na czas jego studiów w Oksfordzie matka wynajęła pokój i codziennie spotykała się z nim przy filiżance herbaty.

Po ślubie Ruskin wytłumaczył swojej żonie Effie, że związał się z nią dla towarzystwa i nie chce mieć dzieci, które przeszkadzałyby mu w pracy, a jej odebrałyby urodę. W dodatku w noc poślubną dwudziestodwuletniego prawiczka przeraziło ciało żony. Pomimo malarzskich aktów, które musiał wcześniej oglądać, najwyraźniej wyobrażał sobie kobiety jako niedojrzałe dziewczynki, bez włosów łonowych i rozwiniętych piersi. Po latach nieszczęśliwego białego związku, zapewne z błogosławieństwem męża, Effie związała się z cenionym przez niego malarzem preraphaelitą Johnem Everettem Millaisem. To właśnie on namaluje portret Ruskina przy górskim strumyku. Tło powstało wcześniej i pisarz wygląda, jakby jego ciało było odcięte od otaczającej go przyrody.

Ruskin był przekonany, że piękno stworzone przez człowieka przypomina wytwory natury, dlatego w sztuce osiągnąć je można przez naśladowanie form występujących w przyrodzie

Kiedy doszło do sprawy rozwodowej, Ruskin wyjawiał swojemu prawnikowi, że żona odciągała go od rodziców, a w dodatku oczekiwała wsparcia, podczas gdy to ona powinna się nim opiekować. W wieku 39 lat pisarz spotkał miłość swojego życia – dziesięcioletnią Rose La Touche, którą kochał aż do jej przedwczesnej śmierci w obłądnie. Kiedy matka dziewczyny pisała do Effie z pytaniem, czy John jest odpowiednim kandydatem na męża, była żona z wiktoriańską dyskrecją odpowiadała, że nie jest on w stanie uszczęśliwić kobiety. Ruskin był ponoć impotentem, chociaż chwalił się, że w każdej chwili może udowodnić swoje męstwo w akcie masturbacji. Ruskin jest także winny spalenia nieomal wszystkich erotycznych obrazów swojego ulubionego Turnera. Jak sam wspominał w *Praeterita*, serce zostało „złamane dawno, kiedy byłem chłopcem – potem załamane, pobite, kopane po starych korytarzach i w końcu, jak sędzę, całkiem przenicowane”.

RADOŚĆ GOTYCKIEGO KAMIENIARZA

Ruskin był przekonany, że piękno stworzone przez człowieka przypomina wytwory natury, dlatego w sztuce osiągnąć je można przez naśladowanie form występujących w przyrodzie. Inwencja malarza nie polega na tworzeniu, lecz na przypominaniu sobie szlachetnych rzeczy, które kiedyś zaobserwował. Artysta stara się przywołać ich wyobrażenie w umyśle patrzącego, ale także przekazać uczucia i myśli, jakie towarzyszyły jego własnej kontemplacji.

Natura jednak zawsze przewyższa sztukę. Jak pisze Ruskin w *Siedmiu blaskach architektury*: „w szczelinie jakiejś ruiny nie ma ani jednej kępi zielska, którego piękno niemal pod każdym względem nie dorównywałoby, a pod niektórymi niepomierne przewyższało najbardziej wyszukane formy rzeźby kamiennej”. Podziw

dla dzieła artysty „bierze się ze świadomości, że jest ono dziełem trudzącego się w pocie czoła człowieka, biednego i niezręcznego”. Zadaniem twórcy jest odkrywanie prawdy w naturze. W tym celu musi szczerze przeżyć to, co widzi, ucieszyć się tym, posmakować: „połowa jego [malarza] pracy na tym świecie musi po prostu polegać na poszukiwaniu własnej przyjemności, i to głównie przyjemności zmysłowej”.

Twórczą radość widział Ruskin w dziele gotyckiego kamieniarza, który trzyma się w radosnym znoju. Uważał, że odrodzenie zagubiło taki stosunek do pracy. Na przykładzie Wenecji Ruskin pragnął „zadać cios owej zgubnej sztuce renesansu”, dowodząc „braku myśli i uczucia wśród budowniczych”. Rehabilitacji odrodzenia przeciwko Ruskinowi dokonał w swoim *Renesansie* (1873) Walter Pater. Wizja śpiewających przy pracy robotników może wywołać pobłażliwy uśmiech. Jednak zaskakująco aktualnie brzmią uwagi pisarza o oszustwie w architekturze: „Używacie takiego [ornamentu], który udaje wartość, jakiej nie posiada; udaje, że był kosztowny, i udaje to, czym nie był i nie jest; to kpina, wulgarność, imperytynencja i grzech”.

W malarskich rozważaniach Ruskina niebagatelną rolę odgrywa tradycyjna hierarchia tematów, według której lepsze jest przedstawienie człowieka aniżeli zwierzęcia czy rośliny, a przez wzgląd na historyczne skojarzenie sosna szwajcarska porusza bardziej niż kanadyjska. Poprzez meandry szczegółów i dygresji teoretyczna konstrukcja miała doprowadzić pisarza do obrony i apologii ostro wówczas atakowanego przez krytyków Turnera. Ruskin chwali go za predylekcję do szlachetnych tematów. Jednak niejako przecząc samemu sobie, krytyk podziwia również jego zrozumienie problemów biedoty oraz wrażliwość na to, co naprawdę ciekawe, jak na przykład... nieświeże śledzie. „Nawet najbujniejsza roślinność w jego idealizowanych dziełach jest gmatwaniną; zachwycają go gonty, gruz i stosy kamieni (...). W oczach weneckiego malarza wszelkie piękno zależało od postawy i dumy człowieka; w oczach Turnera – od samotności, którą porzucił, i od upokorzeń, które wycierpiał”.

NIEOMYLNIA WYOBRAŹNIA

Celujący w niekonsekwencji Ruskin twierdzi, że artysta ma prawo pewne szczegóły pominąć, inne zaś wyolbrzymić. Ostateczną miarą sztuki jest według niego uczuciowe zaangażowanie i prawda wyobraźni. Do tej myśli powraca on w szkicach o weneckich malarzach, którzy

sprowadzili świętych na ziemię, a nawet pozwolili, aby w sakralnych scenach uczestniczyły figlujące dzieci i psy. Choć radził artystom wybierać twarze piękne i dodawać tylko szczyptę brzydoty, aby uniknąć kłamstwa idealizacji, to jednak gdzie indziej chwali Tycjana, który „zauważył, że kobiety pospolitej urody potrafią kochać nie mniej żywiłowo niż piękne, a zażywnie pokutować równie gorliwie jak te delikatnej postury”. Jak zapewnia krytyk: „Wyobraźnia nigdy się nie myli, widzi całą rzeczywistość, wszystkie jej aspekty i powiązania”.

Z wielką pewnością siebie Ruskin stwierdza, że sądy estetyczne nie są kwestią widzimisie: „na szczęście dla ludzkości piękno i brzydota są tak ściśle określone w swej naturze jak fizyczny ból i przyjemność, jak światło i mrok lub jak życie i śmierć”. Aby je rozróżnić, wystarczy rozważenie faktów „bez żadnego metafizycznego czy innego daremnego i kłopotliwego starania się o ścisłość”. Ruskin uważa, że największą przeszkodą na drodze do sztuki są wiedza i uprzedzenia. Gdybyśmy umieli je porzucić i przyglądać się światu „niewinnym okiem”, problem malarstwa zostałby rozwiązany. Wystarczy widzieć to, co jest, a nie tylko to, czego się spodziewamy. U Turnera często postać rzeczy jest przyćmiona przez chwilowe wrażenie, mgłę, rosę lub światło poranka.

Według Ernsta Gombricha Ruskinowska idea „niewinnego oka” przygotowała grunt dla impresjonizmu. Z kolei w *Siedmiu blaskach architektury*, w których dziewiętnastowieczny pisarz zastanawia się, czy murarz był przy pracy szczęśliwy, w „przesunięciu punktu ciężkości z dzieła na twórcę (produktu na producenta) jako przedmiotu artystycznej wypowiedzi” Gombrich dopatruje się ziarna ekspresjonizmu.

W POSZUKIWANIU EPIFANII

Znaczenie teorii Ruskina długo przesłaniała gwałtowność jego retoryki. Wychowany w surowym protestantyzmie krytyk ciskał gromy w malowniczy przepych katolicyzmu: „spośród wszystkich tych absurdów najgorszym jest dać się zwabić w objęcia rzymskiego Kościoła jego blichtrzem (...), dać się wszyć w strój nowej religii złotymi nićmi na ornatach duchownego”. Jednak Ruskin był zbyt wrażliwy, aby pozostać tylko moralistą. Choć nigdy nie stracił kaznodziejskiego tonu, nie mógł całkowicie oprzeć się barwnym katolickim pokusom. Jak sam opisuje w *Praeteritach*, w 1858 roku w Turynie po obejrzeniu *Salomona i królowej Saby* Veronesego przeszedł nawrócenie z purytanizmu na szczególny rodzaj

chrześcijańskiego witalizmu: „Okna galerii otwarto. Wraz z gorącym powietrzem wpływały z dziedzińca przed pałacem fale muzyki wojskowej, która w doskonałej swej sprawności, harmonii i dyscyplinie wydawała mi się bardziej nabożna od wszelkich hymnów ewangelickich, jakie miałem w pamięci. I w miarę jak opanowywały mnie doskonała barwa i doskonały dźwięk, zostałem niejako umocniony w dawnym artykule żydowskiej wiary, że wszystko, co czyni się z upodobaniem i rzetelnie, czyni się zawsze z pomocą bożą i w bożym duchu”.

Jak zauważył we wstępie Ryszard Kasperowicz, wraz z upływem czasu Ruskin coraz częściej szuka momentów epifanii łączących sztukę i naturę. Takim widokiem mogą być rysujące się na tle nieba gałązki osiki czy szkarłatna chmura. „Przyjrzyjcie się jakimukolwiek wykończonemu rysunkowi Michała Anioła lub szkicom Coreggia – radzi krytyk – a zauważycie, że prawdziwą nianką światła, tak w sztuce, jak i w naturze, jest obłok – mglisty i miękki mrok, tym wdzięczniejszy, im subtelniej wycieniowany”.

Zmysłowa wrażliwość Ruskina oraz apetyt na świat zawsze przebijają się przez okowy moralistyki. Jego opis obrazu Carpaccia *Sen świętej Urszuli* jest literackim arcydziełem. Pisarzowi, który z taką czułością opisuje porzucane książki śpiącej dziewczyny, można nawet wybaczyć autorytatywne stwierdzenie, że upadek malarstwa zaczyna się „dokładnie w chwili, gdy w miejsce historii świętej zjawia się mitologia lub historia świecka”. W końcu kochający ściśle definicje Ruskin pisze także: „należy pamiętać, że zachwyty nad rzeczą piękną wyrażamy nie tylko radością z jej obecności, lecz również opłakiwaniem jej straty, dlatego też większa część sztuki ma charakter tragiczny lub melancholijny, ale każda wielka sztuka jest pochwałą”.

ANNA ARNO – historyk sztuki, współpracuje z „Zeszytami Literackimi” oraz „Gazetą Wyborczą”. Publikuje pod pseudonimem



John Ruskin
Niewinne oko.
Szkice o sztuce

wybór i przekład Jakub Szczuka
wstęp Ryszard Kasperowicz
słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010
s. 408