

Okiem i uchem

„Kwartalnik Filmowy” nr 113 (2021)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.654>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Marcin Giżycki

Polsko-Japońska Akademia Technik

Komputerowych

<https://orcid.org/0000-0001-7525-0205>

Czy artyście wolno być przestępcą? Kilka pytań bez odpowiedzi

Słowa kluczowe:

Roman Polański;
Caravaggio;
Benvenuto Cellini;
Siergiej Eisenstein;
Dziga Wiertow;
Bartolomeo
Colleoni;
pomniki;
stalinizm;
nazizm;
socrealizm

Abstrakt

Czy mamy bojkotować ważne filmy tylko dlatego, że ich autorom/autorkom coś się zarzuca? Czy mamy poddawać ostracyzmowi dzieła artystów/artystek, którzy w pewnym momencie swojego życia opowiedzieli się po stronie zbrodniczych reżimów? Czy mamy usuwać pomniki z publicznych przestrzeni, bo powstały w niesłusznej sprawie, nawet jeśli są ważne z punktu widzenia historii sztuki? Czy można oceniać wartość dzieł sztuki przez pryzmat życia ich twórców/twórczyń. Te i podobne pytania zadaje Marcin Giżycki i pozostawia je bez odpowiedzi, przypominając, że już Roland Barthes pisał, iż ukończone dzieło odrywa się od autora i zaczyna żyć własnym życiem.

Na wstępie, żeby nie było nieporozumień, pragnę wyjaśnić, że nie uważam, iż artysta, niczym Nietzscheański nadczłowiek, jest ponad prawem, ponad normami, że dla sztuki można popełniać czyny niegodziwe, a tym bardziej zbrodnie. Nie chcę usprawiedliwiać występków, czy wręcz przestępstw, o których będzie mowa dalej. Interesuje mnie inna sprawa: czy należy dzieło sztuki dyskwalifikować dlatego, że autor ma coś na sumieniu? Albo z tego powodu, że powstało w złej intencji?

Roman Polański od lat jest atakowany za niegdysiejsze czyny. Niedawno kontrowersje budziła jego planowana wizyta w łódzkiej Szkole Filmowej, zresztą w końcu odwołana. Czy z powodu zarzutów, które są mu stawiane, mamy też bojkotować jego filmy, łącznie z ostatnim, do czego nawoływano w czasie rozdawania Cezarów w 2019 r.? To nie ja zadaję to pytanie, ale wybitna kryminalozka i feministka prof. Monika Płatek w tekście opublikowanym w „Gazecie Wyborczej”¹ (może nie *expressis verbis* tak sformułowane). W oryginale brzmi ono: *Czego chcę od Polańskiego?* I od razu autorka odpowiada: *Niczego, poza kolejnymi filmami.* Płatek nie podważa winy Polańskiego ani nie odbiera nikomu prawa do moralnej oceny jego osoby; argumentuje tylko, dlaczego należałoby mu po blisko pięćdziesięciu latach od popełnienia czynu, za który już poniósł karę i zapłacił (w sensie nie tylko przenośnym), dać spokój. Oczywiście jest to stanowisko jednej strony, przekonujące w swojej prawniczej rzeczowości. Czy zakończy spór? Wątpię. Niegdyś odmówiłem podpisania listu członków Stowarzyszenia Filmowców Polskich w obronie Polańskiego, kiedy na wniosek Amerykanów trzymano go w areszcie domowym w Szwajcarii. Wydawało mi się, że za mało wiem o całej sprawie, by zajmować stanowisko. Ale na *Oficera i szpiega* szedłem bez oporów.

Kiedy mówi się o sławnych artystach, którzy byli kryminalistami, pojawiają się przede wszystkim dwa nazwiska: Caravaggia i Celliniego. Ten pierwszy – właściwie Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), upamiętniony w filmie zatytułowanym jego nazwiskiem (*Caravaggio*, reż. Derek Jarman, 1986) – był niebawym awanturnikiem. Chętnie przebywał wśród przestępców, ciągle popadał w konflikty z prawem, najczęściej z powodu bójek i pobić, ale kulminacją jego burzliwego życia było zabicie w niejasnych okolicznościach niejakiego Ranuccia Tomassoniego, również postaci z półświatka, chociaż z zamożnej rodziny. Szczęśliwie ze wszystkich tarapatów wyciągali go wpływowi protektorzy, którym odpłacał się, malując religijne obrazy.

Benvenuto Cellini (1500-1571), autor między innymi słynnego brązowego *Perseusza z głową Meduzy*, już w wieku szesnastu lat wdawał się w bójki, co spowodowało, że za karę został na sześć miesięcy wydalony z rodzimej Florencji do Sieny. Jego późniejsze życie to pasmo przestępstw i zbrodni – cztery morderstwa, kradzieże, ucieczki z więzienia, molestowanie nieletnich. Ciekawe, że i w tym wypadku – skąd my to znamy? – pomagali mu unikać kary możni protektorzy, także papież. I ten kryminalista, pupilek ówczesnych elit, doczekał się filmu: *Cellini. Zapiski awanturnika* (*Una vita scellerata*, reż. Giacomo Battiato, 1990).

Nasuwa się więc pytanie: czy skoro ci niewątpliwie wielcy artyści prowadzili podłe życie, mamy wyносить ich dzieła z ekspozycji muzealnych do magazynów? Czy *Benvenuto Celliniego żywot własny spisany przez niego samego* powinno się usuwać z bibliotek, chociaż jest to dzieło uznawane za *jedno z największych osiągnięć literatury autobiograficznej XVI wieku*?²

Stare dzieje? Weźmy zatem kogoś bardziej współczesnego. Jean Genet (1910-1986) – pisarz, dramaturg, poeta, jedna z najważniejszych postaci literatury XX w., prekursor kina LGBT³ – spędził dużą część młodości w poprawczaku i więzieniu (m.in. w Katowicach, podczas podróży po Europie w latach 30. na fałszywych papierach), co opisał, śladem Celliniego, w *Dzienniku złodzieja*⁴. Katalog jego przewin jest bogaty: dezercja, włóczęgostwo, kradzieże, fałszerstwa (homoseksualizm też nie ułatwiał mu życia w drugiej i trzeciej dekadzie ubiegłego wieku)⁵. Przed wieloletnią utratą wolności uchronili go luminarze francuskiej literatury – Jean Cocteau i Jean-Paul Sartre. Czy możemy mieć do nich o to pretensje?

A co z artystami, którzy kolaborowali ze zbrodniczymi reżimami, chociaż stworzyli ważne dzieła? Na ogół w tym kontekście przytacza się Leni Riefenstahl i jej dwa dokumenty *Tryumf woli* (*Triumph des Willens*, 1934) i *Olimpiadę* (*Olympia*, 1938). Ja akurat uważam te filmy za kwintesencję kiczu, chociaż doceniam pracę ich operatorów⁶. Skoro już jednak jesteśmy przy III Rzeszy, to warto przytoczyć przypadek Emila Noldego (1867-1956), czołowego przedstawiciela ekspresjonizmu, znakomitego malarza, ale zdeklarowanego rasisty i członka NSDAP. Antysemickie poglądy prezentował już na długo przed dojściem Hitlera do władzy, oskarżając liderów berlińskiej secesji o to, że byli Żydami⁷. Prohitlerowskie sympatie nie uchroniły jednak jego dzieł przed zakwalifikowaniem przez reżim do kategorii „sztuki zdegenerowanej” i włączeniem ich do niesławnej ekspozycji *Entartete Kunst* w Monachium w 1937 r. Ten fakt pozwolił mu później dosyć skutecznie tworzyć wizerunek siebie jako ofiary nazizmu. Przedwojenne poglądy Noldego były nie tyle nieznane badaczom, ile często wstydliwie przemilczane⁸. Dopiero wystawa *Emil Nolde – niemiecka legenda. Artysta w czasach narodowego socjalizmu* (*Emil Nolde – Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus*), otwarta w Neue Galerie w Hamburgu w kwietniu 2019 r., w pełni je pokazała. *Relacje Noldego z narodowym socjalizmem były często charakteryzowane jako „ambiwalentne”*. Można by się z tym zgodzić, ale tylko w tym sensie, że to naziści mieli ambiwalentny stosunek do malarza – konkludują Brendan i Constance Simmsowie⁹. Reperkusją wystawy było usunięcie przez Angelę Merkel prac malarza ze ścian jej gabinetu. A to z kolei skłoniło panią minister oświaty Szlezwiku-Holsztyna Karin Prien do ostentacyjnego zawieszenia obrazu Noldego w swoim gabinecie¹⁰. Która z polityczek miała rację?

Lista sław sympatyzujących z faszyzmem, także poza granicami Niemiec, jest oczywiście znacznie dłuższa: poeta Ezra Pound, filozofowie Martin Heidegger i Emil Cioran, religioznawca Mircea Eliade¹¹, pisarz H. P. Lovecraft, architekt Philip Johnson, przemysłowiec Henry Ford, producent uwielbianych przez dzieci filmów animowanych Walt Disney i wielu innych. Czy mamy potępiać ich dzieła, nawet te, które nie mają żadnych profaszystowskich akcentów? Czy mamy odsądzać od czci i wiary peerelowską TVP akurat za to, że emitowała *Klub Myszeki Miki*? Przyznam, że sam się na tym programie wychowałem.

Niemniej imponująca jest lista dzisiejszych celebrytów, którzy dali się kupić lub uwieść przez despotów. Beyoncé, Nelly Furtado i Mariah Carey nie miały oporów, gdy przyjmowały milionowe honoraria od rodziny Muammara Kaddafiego za udział w prywatnych imprezach we Włoszech i na Antylach w pierwszym dziesięcioleciu XXI w.¹² Zespół Queen wystąpił w 1984 r. z koncertem w kasynie w Republice Południowej Afryki mimo bojkotu tego kraju ogłoszonego przez ONZ.

Sean Penn bronił dyktatora Wenezueli Hugona Cháveza przed zarzutami o nadużywanie władzy i nazywał go „wzorowym demokratą”. *Każdego dnia ten wybrany [demokratycznie] lider jest nazywany dyktatorem (...). Za takie kłamstwa powinno się iść do więzienia*¹³ – powiedział aktor.

Wspomniane gwiazdy to tylko wierzchołek góry lodowej, którą tworzą też między innymi Michael Jackson (oskarżany również o pedofilię, m.in. w głośnym dokumencie *Leaving Neverland*, reż. Dan Reed, 2019), Jennifer Lopez, Nicki Minaj, Steven Seagal, Sting czy Hilary Swank. Wymienienie grzechów wszystkich celebrytów, którzy z powodu pazerności lub szczerzej naiwności złapali się na lep sarrapów, zajęłoby pewnie cały numer „Kwartalnika”. Czy jednak mamy bojkotować ich piosenki lub filmy? I którejdy przebiega granica, za której przekroczenie karą powinien być bojkot ich dzieł?

A co z elitą porewolucyjnej awangardy rosyjskiej? Jej zaangażowanie w leninowski, później stalinowski komunizm tak oceniał nieodżałowany Piotr Piotrowski: [Albert Camus] *zauważa, iż „artysta zaangażowany to ten, który nie odrzucając walki, nie zgadza się na służbę w regularnej armii”. To „wolny strzelec”. Artysta awangardy rosyjskiej, który przystąpił do rewolucji, przestał być „wolnym strzelcem”; stał się żołnierzem regularnej armii. Wierzymy w szlachetność jego intencji i czystość jego buntu, ale nie możemy nie zauważać, że armia, z którą się utożsamiał, dokonała zbrodni*¹⁴.

Artyści tacy jak Aleksandr Rodczenko, Warwara Stiepanowa, El Lissitzky, Włodzimierz Majakowski¹⁵ wskazywali drogę nowatorom sztuki w Polsce i na świecie, ale angażowali się też z wiarą i naiwnością neofitów w propagandę nowego systemu. Wielu później srogo za to zapłaciło. Przykładem jest konstruktywista Gustaw Kłucis (1895-1938), który projektował nowatorskie w formie, przenośne konstrukcje do nagłaśniania komunikatów ideologicznych („radiooatory”), a od 1928 r. tworzył znakomite plakaty fotomontażowe propagujące pierwszy plan pięcioletni i gloryfikujące Stalina. Nie uchroniło go to przed aresztowaniem pod zarzutem uczestnictwa w „łotewskim spisku” (był Łotyszem) i egzekucją, podobnie zresztą jak zaangażowanie w bolszewizm Brunona Jasieńskiego, również rozstrzelanego w 1938 r. Wielcy filmowcy, chociażby Siergiej Eisenstein i Dziga Wiertow, też mieli na sumieniu grzechy kolaboracji z reżimem stalinowskim. Eisenstein stworzył nowatorskie z formalnego punktu widzenia dzieła, popierające kolektywizację i walczące z wymaginowanymi wrogami komunizmu – kułakami: *Linie generalną* (czyli *Stare i nowe; Generalnaja linija/Staroje i nowoje*, 1929) oraz nieukończone *Łąki Bieżyńskie* (*Bieżyn ług*, 1937). I czy mamy wykreślić z kart historii kina zakłamaną *Październik* (*Oktiabr*, 1928), którego najsławniejsza scena ataku bolszewików na Pałac Zimowy, wielokrotnie przywoływana w filmach dokumentalnych jako autentyczny zapis wydarzeń, nie ma nic wspólnego z rzeczywistością? Czy fakt, że mimo wszystkich przeinaczeń jest to dzieło niezrównanej wizji, ma przysłańać jego kłamliwą wymowę? A co z Wiertowem, który popełnił jawnie propagandowe *Trzy pieśni o Leninie* (*Tri piesni o Leninie*, 1934), chociaż jego kroniki i inne dokumenty często nie ukrywały czarnych stron życia w komunistycznym raju?

W Polsce podobny problem mamy z socrealizmem. Niektórzy artyści zaangażowali się w niego z przekonania, inni traktowali go jako formę przetrwania, jeszcze inni cynicznie starali się zbić na nim kapitał. Bez względu na to, jakie były ich motywacje, jest to raczej wstydlivy okres w życiorysach wielu twórców i na

ogół staramy się elegancko im tego nie wypominać, szczególnie jeśli później (albo nawet wcześniej) stworzyli znaczące dzieła, jak Aleksander Kobzdej, Wojciech Fangor, Andrzej Strumiłło czy Walerian Borowczyk. Dotyczy to także znakomitych pisarzy – między innymi Tadeusza Konwickiego, Aleksandra Ścibora-Rylskiego, Stanisława Jerzego Leca i Kazimierza Brandysa¹⁶, a nawet wybitnych humanistów-myslicieli, jak Zygmunt Bauman, Stefan Morawski (jeden z moich mentorów), Adam Shaff albo Janusz Bogucki. Czy słusznie czynimy? Czy poddając ich ostracyzmowi, nie musielibyśmy odrzucić dużej części współczesnego dorobku intelektualnego?

Dziełami stworzonymi w złej sprawie są często pomniki. Nie rozpaczałbym bardzo po zniszczonych monumentach z czasów Peerelu (podobnie jak po wielu wznoszonych dzisiaj, gdyby doszło do ich obalenia), zwłaszcza po Dzierżyńskim na placu Bankowym i „ubelisku” (pomnik Poległym w Służbie i Obronie Polski Ludowej) sprzed pałacu Lubomirskich w Warszawie. Jednak w wypadku „czterech śpiących” (Pomnik Braterstwa Broni) z placu Wileńskiego na warszawskiej Pradze i Pomnika Kościuszkowców z Wybrzeża Szczecińskiego tamże są lepsze pomysły na ich zneutralizowanie niż demolka. Według danej pół żartem, pół serio propozycji rzeźbiarki Kamili Szejnoch pierwszy z tych monumentów mógłby być przerobiony na karuzelę, a drugi służyć jako huśtawka¹⁷.

Te dwa ostatnie nie są wielkimi dziełami, ale inaczej ma się sprawa z pomnikiem *Wiernym synom Ojczyzny poległym na Podhalu w walce o utrwalenie władzy ludowej* – jak głosił skuty w 2010 r. napis na podeście rzeźby. Kiedy w 1966 r. praca ta została odsłonięta na przełęczy Snózka w Gorcach, prasa prześcigała się w zachwytach. Nawet „Tygodnik Powszechny” nie krył entuzjazmu: *Oto bowiem akcent główny – z daleka widoczny znak działania i pamięci. Czysta, architektonicznie zdyscyplinowana żelazna konstrukcja najeżona spiczastymi kolcami podobnymi do organowych fletów. Podkreślona wystającą poza szczyt wzgórza betonową płytą, na tle nieba i dalekich Tatr, samą swoją sylwetką daje wyraz dramatycznym zajściom, które ma za zadanie upamiętnić. „Treść” monumentu, jego ładunek historyczny i emocjonalny zawiera się już horyzontalnie na samej płycie. Odlane w betonie leżą na niej, rzeźbiarsko zaledwie zaznaczone – rytm hełmów, karabinów, butów – obte postacie pomordowanych. U ich stóp – napis informujący o wydarzeniach lat powojennych i ich bohaterach. Płonący w długiej rynnie ogień oddziela to symboliczne miejsce spoczynku poległych od opisanej żelaznej konstrukcji. I jeszcze dookolny pejzaż. Przestrzeń. Powietrze. Wiatr... Wiatr dmie w organowe flety. Wydobywa z nich dźwięki specjalnie wystrojone w trzy minorowo brzmiące akordy. Walczącym o nową rzeczywistość gra Hasiorowy pomnik – awangardowe dzieło sztuki. Dowodem, jak udane jest to dzieło, jest jego przyjęcie nie tylko przez znawców, ale przez całe społeczeństwo, a przede wszystkim mieszkańców okolicznych wsi – gdzie właśnie tak żywa jest pamięć poległych. Nieufni z początku, w miarę budowy coraz bardziej przekonani do koncepcji artysty. Dziś – dumni, że stanął właśnie na ich ziemi – mówią o nim „nasz pomnik”. Jeszcze jeden z przykładów – jak najbardziej nowoczesna i awangardowa sztuka, jeśli jest naprawdę wielka, może stać się własnością i wspólnym dobrem wszystkich jej odbiorców bez wyjątku¹⁸.*

Z dzisiejszej perspektywy jest to kuriozalna recenzja pisana na wyrost. *Organy* Hasiora, jak się o nich dzisiaj mówi, nigdy nie zagrały, a żądania ich zburzenia, które podniosły się po upadku komunizmu, stoją w jawnej sprzeczności z odmalowanym powyżej obrazkiem powszechnego zachwyty nad pomnikiem.

Sam Hasior zwrócił się do władz gminy Czorsztyn w 1993 r. z prośbą o zmianę cytowanego napisu: *Władców Snozki proszę o przychylną decyzję w sprawie „przechrzczenia” Pomnika i zdecydowanie o nowej moralnej inskrypcji służącej pojednaniu społecznemu*¹⁹. Z *Organami* jest ten problem, że z czysto formalnego punktu widzenia – jeśli pominąć pięć figur martwych żołnierzy nakrytych płachtą, leżących na podście i praktycznie niewidocznych z dalszej perspektywy (być może narzuconych autorowi i o których usunięciu sam myślał) – jest to imponująca rzeźba abstrakcyjna bez żadnych odniesień politycznych. Brak tu jakichkolwiek symboli komunistycznych i aluzji do historii. Zatem być albo nie być – burzyć czy nie burzyć?²⁰

Władze austriackie nie zdecydowały się natomiast na rozbiórkę wielokrotnie dewastowanego²¹ ogromnego pomnika Bohaterów Armii Czerwonej, postawionego w sierpniu 1945 r. w Wiedniu przez radzieckich okupantów. Pomnik stoi tam do dziś jako dokument historii i jest otoczony opieką miasta. Nie ucichły za to dyskusje (podsycane przez deweloperów) na temat losów Cmentarza Mauzoleum Żołnierzy Radzieckich w Warszawie przy ulicy Żwirki i Wigury (otwarcie w 1950 r.). To równie monumentalne założenie architektoniczno-rzeźbiarskie – dzieło skądinąd wybitnych twórców, którzy jednak nie byli raczej z niego dumni po odwilży popaździernikowej, architekta Bohdana Lacherta i rzeźbiarza Jerzego Jarnuszkiewicza z zespołem współpracowników – robi wrażenie skalą i jest popularnym miejscem spacerów mieszkańców Ochoty oraz Mokotowa (coś wiem na ten temat, przez kilkanaście lat mieszkałem obok). Jest to ponadto nekropolia i pomijając już nazwiska autorów oraz kwestię tego, kto jest w niej pochowany, fakt ten należałoby uszanować. A może nie?

Jednak nie tylko my, obywatele krajów postkomunistycznych, mamy problemy z monumentami. Na południu Stanów Zjednoczonych od kilku lat przetacza się fala protestów przeciwko pomnikom konfederatów i właścicieli niewolników wznoszonym po wojnie domowej. Wiele posągów jest spontanicznie obalanych bądź usuwanych przez lokalne władze. Raczej nie ma wśród nich wybitnych dzieł, więc nie warto o nie kruszyć kopii, zwłaszcza że powstały w złej sprawie. Ale są też obrońcy skompromitowanych monumentów, i to niekoniecznie po stronie białych suprematystów. Zdaniem Alfreda L. Brophy'ego, profesora historii z University of Alabama: *Usuwanie pomników ułatwia zapomnienie, że byli ludzie, którzy sławili Konfederację i popierali ideologię białych suprematystów z nią związaną. Według mojej oceny jest to bardziej niebezpieczne niż pozostawienie wielu z tych monumentów*²². Dodawanie tablic edukacyjnych jest według niego lepszym rozwiązaniem. I może tak właśnie należałoby czynić z pomnikami komunizmu?

A skoro już mowa o wojnie secesyjnej, to warto wspomnieć o dwóch ważnych dla rozwoju sztuki kinematograficznej filmach, których autorzy, sławni filmowcy, ukazali z sympatią konfederatów – białych suprematystów broniących niewolnictwa. Mam na myśli *Narodziny narodu* (*The Birth of a Nation*, 1915) Davida Warka Griffitha i *Generała* (*The General*, 1926) Bustera Keatona. Nikomu jednak nie przychodzi do głowy, żeby usuwać je z kanonu historii kina lub opatrywać napisami objaśniającymi. Przynajmniej dzisiaj. Znając jednak atmosferę na amerykańskich uczelniach, nie wykluczam, że tak może się zdarzyć w niedalekiej przyszłości.

Z artystami w ogóle jest kłopot. Już Platon chciał wykluczyć ich z Państwa²³. Niesłusznie zresztą, bo widział w artystach, poetach jedynie naśladowców tego,



General, reż. Buster Keaton (1926)



Narodziny narodu, reż. David Wark Griffith (1915)

co zostało już wcześniej stworzone, a więc powielaczy wiedzy zastanej²⁴. Poezja, którą filozof miał przede wszystkim na myśli, a także w ogóle sztuka przeszły od jego czasów ewolucję, przestały być działalnością reprodukcyjną i nierzadko stawały się sposobem kwestionowania *status quo*. Bywały też jednak narzędziem w służbie indoktrynacji ideologicznej i religijnej, jak chociażby ostatnie realizacje Jerzego Kaliny (skądinąd w przeszłości autora znakomitych filmów animowanych, instalacji i performansów): Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej z placu Piłsudskiego w Warszawie i *Zatrute źródło* z dziedzińca Muzeum Narodowego, również w stolicy. Chcemy postrzegać artystów jako sumienie społeczeństw, ale często w historii sztuki widzimy ich jako dworskich serwilistów. Wiele dzieł sztuki z dawnych stuleci wznoszono na zamówienie możnych protektorów czy też Kościoła. Czy umniejsza to ich wartość? Weźmy na przykład wenecki pomnik Bartolomea Colleonego dłuta Andrei del Verrocchia (1435-1488), mistrza i nauczyciela Leonarda da Vinci, zamówiony przez władze tego miasta. Colleoni był kondotierem, najemnym żołdakiem, który zmieniał strony jak Toshirō Mifune w *Straży przybocznej* (*Yōjinbō*, 1961) Akiry Kurosawy. Był też mecenasem sztuki, co zjednało mu sympatię wielu artystów, ale to nie jest powód, żeby stawiać mu pomniki. Niemniej, pomijając wenecki oryginał, jedna ponadstuletnia kopia dzieła Verrocchia stoi w Szczecinie, a nieco młodsza na dziedzińcu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Takich replik na świecie jest więcej, na przykład w parku Lincoln w Newark w stanie New Jersey i w Muzeum Puszkina w Moskwie. Czy mamy je usuwać, bo bohater jest nie całkiem krystaliczny? Albo czy warto oświetlać turystów i przygodnych przechodniów, umieszczając przy jego statuach stosowny napis informujący, kim był ów Colleoni? *Who cares?* – jak mawiają Anglicy. I jakież to ma znaczenie wobec potęgi formy? Może najlepszą odpowiedzią na pytanie, co czynić z kłopotliwymi figurami kontrowersyjnych postaci, jest to, co robią kolejne generacje studentów z Krakowskiego Przedmieścia: regularnie malują jądra konia kondotiera, jakby to była wielkanocna pisanka.

* * *

Pisałem już o tym w „Kwartalniku Filmowym” przy innej okazji²⁵, więc tutaj tylko krótko przypomnę: Roland Barthes dowodził, że skończone dzieło zaczyna żyć własnym życiem i „odrywa się” od autora²⁶. Dlatego też warto widzieć w prozie, wierszu, obrazie, rzeźbie czy filmie przede wszystkim autonomiczny byt obleczoney w formę i z tej perspektywy wydawać o nim oceny. Autentyczne dzieło sztuki zawsze się obroni.

¹ M. Płatek, *Czego chcę od Polańskiego? Niczego, poza kolejnymi filmami*, „Wyborcza.pl”, 4.12.2019, <https://wyborcza.pl/7,75968,255-43686,czego-chce-od-polanskiego-niczego-pozza-kolejnymi-filmami.htm> (dostęp: 20.07.2020).

² A. Kościółek, *Iskandera pamiętnik ludzi i czasów. Rozważania genologiczne*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 39.

³ W 1950 r., cztery lata po ostatnim wyjściu z więzienia, zrealizował gejowski film *Un chant d'amour* (*Pieśń miłości*), do którego zdjęcia zrobił Jean Cocteau.

⁴ J. Genet, *Dziennik złodzieja*, tłum. P. Kamiński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004.

⁵ J. Gray, *The Crimes of Jean Genet*, „New Statesman”, 11.12.2019, <https://www.newstate->

- smam.com/culture/books/2019/12/crimes-jean-genet (dostęp: 27.12.2020).
- ⁶ Pisałem o tym wcześniej na tych łamach: M. Giżycki, *Propaganda i kino*, „Kwartalnik Filmowy” 2008, nr 60, s. 219-223.
- ⁷ B. Simms, C. Simms, *Painting Over the Past*, „New Statesman” 2019, nr 5487, s. 52-54. Artykuł jest też dostępny w internecie pod innym tytułem: *The Buried Nazism of Expressionist Emil Nolde*, „New Statesman”, 4.10.2019, <https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2019/09/buried-nazism-expressionist-emil-nolde> (dostęp: 5.09.2020).
- ⁸ Na przykład w słowniku malarstwa nowoczesnego *Od Maneta do Pollocka* (red. J. Ashbery, tłum. H. Devechy, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1973, s. 261-262) nie ma wzmianki ani o antysemickich poglądach Noldego, ani o jego przynależności do NSDAP. Jest tylko mowa o tym, że: *W latach późniejszych Nolde był ostro atakowany przez nazistów, zabroniono mu malować [sic!]*.
- ⁹ B. Simms, C. Simms, dz. cyt.
- ¹⁰ B. T. Wieliński, *Obrazy Emila Noldego wyrzucone z gabinetu kanclerz Niemiec. Angela Merkel nie chce problemów*, „Wyborcza.pl”, 17.04.2019, <https://wyborcza.pl/7,75399,24-668531,merkel-wyrzuca-obrazy-z-gabinetu.html> (dostęp: 5.08.2020).
- ¹¹ A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. O zapomnianiu faszyzmu. Trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze*, Universitas, Kraków 2010.
- ¹² S. Knopper, *Top Artists Take Heat for Playing Qaddafi Shows*, „Rolling Stone” 2011, nr 1126, s. 19-20.
- ¹³ R. Carroll, *Sean Penn: Journalists who Call Hugo Chávez a Dictator Should Be Jailed*, „The Guardian”, <https://www.theguardian.com/world/2010/mar/11/sean-penn-hugo-chavez-venezuela/world/2010/mar/11/sean-penn-hugo-chavez-venezuela> (dostęp: 18.09.2020).
- ¹⁴ P. Piotrowski, *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1993, s. 9.
- ¹⁵ Majakowski był nie tylko poetą, ale też – o czym mniej się pamięta – grafikiem, autorem plakatów z czasów wojny domowej, a także reklam, często projektowanych wspólnie z Rodczenką.
- ¹⁶ B. Bakula, *Realizm socjalistyczny w polskiej literaturze po roku 1949*, „Philologia” 2017, t. XXVII, nr 1, s. 31-44.
- ¹⁷ Pomnika Braterstwa Broni już nie ma. Zdemontowany z powodu budowy stacji metra w 2011 r., nie powrócił już na miejsce. Dyskusja w sprawie przyszłości Pomnika Kościuszkowców wciąż się toczy. Na razie stoi na swoim miejscu i nadal wyciąga rękę z rozpostartymi palcami w stronę dawno nieistniejącego lewobrzeźnego baru Rybitwa, prosząc o pięć piw. *Karuzelę Kamili Szejnoch* można zobaczyć tutaj: https://futuwa-wa.pl/kamila-szejnoch_karuzela_zjezdzenia_hustawka-project-pl-36.html (dostęp: 18.09.2020), a jej *Hustawkę* tutaj: <https://sztu-kapubliczna.pl/pl/hustawka-kamila-szejnoch/czytaj/26> (dostęp: 18.09.2020).
- ¹⁸ A. D. M., „Żelazne organy” Władysława Hasiora, „Tygodnik Powszechny” 1966, nr 48 (cyt. za: A. Micińska, *Władysław Hasior*, Arkady, Warszawa 1983, s. 109).
- ¹⁹ J. Słowik, *Nieznany list Hasiora w sprawie „Organów” na Snozce*, „Gazeta Krakowska”, 27.07.2009 (cyt. za: K. S. Ożóg, *Zapomniane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasiora po 1989 roku*, w: *Granice sztuki współczesnej – wokół twórczości Władysława Hasiora*, red. M. Raińska, Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”, Nowy Sącz 2011, s. 37).
- ²⁰ Mam jednak nadzieję, że kłamka zapadła i *Organy* na Snozce zostaną.
- ²¹ Głównie przez Polaków, jak podpowiada mi Roman Taborski, długoletni dyrektor stacji PAN w Wiedniu.
- ²² Cyt. za: P. Gilbert, *A Monumental Decision: What to Do with Confederate Monuments?*, „Parks & Recreation” 2017, nr 52, s. 39. Brophy ma na myśli nie tylko postacie uwiecznione na pomnikach, ale także tych, którzy je wznosili.
- ²³ Platon, *Państwo. Księga X*, t. II, tłum. W. Witwicki, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994, s. 185 i n.

Marcin Giżycki

Krytyk i historyk sztuki; autor książek z dziedziny historii filmu i zjawisk kultury artystycznej. Wykładowca w Rhode Island School of Design w USA, profesor w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Opublikował m.in.: *Nie tylko Disney – rzecz o kinie animowanym* (2000), *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku* (2001), *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku* (2002), *Wenders do domu! Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych* (2006).

Bibliografia

- Bakula, B.** (2017). Realizm socjalistyczny w polskiej literaturze po roku 1949. *Philologia*, 27 (1), ss. 31-44.
- Barthes, R.** (1999). *Śmierć autora* (tłum. M. P. Markowski). *Teksty Drugie*, (1-2), ss. 247-251.
- Gawroński, A.** (1984). *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?* Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Genet, J.** (2004). *Dziennik złodzieja* (tłum. P. Kamiński). Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Gilbert, P.** (2017). A Monumental Decision: What to Do with Confederate Monuments?. *Parks & Recreation*, (52), ss. 36-39.
- Knopper, S.** (2011). Top Artists Take Heat for Playing Qaddafi Shows. *Rolling Stone*, (1126), ss. 19-20.
- Kościołek, A.** (2018). Iskandera pamiętnik ludzi i czasów. Rozważania genologiczne. *Slavia Orientalis*, (1), ss. 31-46.
- Laignel-Lavastine, A.** (2010). *Cioran, Eliade, Ionesco. O zapomnianiu faszyzmu. Trzech intelektualistów rumuńskich w dziejowej zawierusze* (tłum. I. Kania). Kraków: Universitas.
- Micińska, A.** (1983). *Władysław Hasiór*. Warszawa: Arkady.
- Ożóg, K. S.** (2011). Zapomniane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasióra po 1989 roku. W: M. Raińska (red.), *Granice sztuki współczesnej – wokół twórczości Władysława Hasióra* (ss. 34-39). Nowy Sącz: Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”.
- Piotrowski, P.** (1993). *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Platon** (1994). *Państwo. Księga X* (t. 2; tłum. W. Witwicki). Warszawa: Wydawnictwo Alfa.
- Simms, B., Simms, C.** (2019). Painting Over the Past. *New Statesman*, (5487), ss. 52-54.

Keywords:

Roman Polański;
Caravaggio;
Benvenuto Cellini;
Sergei Eisenstein;
Dziga Vertov;
Bartolomeo
Colleoni;
monuments;
Stalinism;
Nazism;
socialist realism

Abstract

Marcin Giżycki

May an Artist Be a Criminal? A Few Questions Without Answers

Should we boycott important films only because their authors have been accused of some misconduct? Are we to exclude works of artists who at some point sympathized with criminal regimes? Are we to remove monuments from public spaces because they served a wrong cause, even if they occupy an important place in the history of art? Should the value of a work of art be judged in the light of its creator's life? The author asks these and similar questions and leaves them unanswered. He evokes, though, Roland Barthes' idea that once completed, the work detaches itself from the author and starts its own life.



Październik, reż. Siergiej Eisenstein (1928)