

Dialog twórcy z publicznością

Niestety, częste są dziś, nie tylko w Polsce, wypowiedzi lańsujące z uporem maniacka modę na wyemancypowanego artystę tworzącego dla siebie swoją wizję świata. Gdyby tak faktycznie było, w muzeach nie wisiałyby obrazy, w księgarniach nie byłoby książek, a teatry świeciłyby pustkami. Tak jednak nie jest. To, co wielu artystów nazywa dziś walką o niczym nie ograniczoną, niezależną twórczość artystyczną, w rzeczywistości jest niczym innym jak tylko jeszcze jednym wybiegiem mającym odrzucić jakiegokolwiek normy społeczne. W wyniku tego gwałtownie obniża się poprzeczka wymagań estetycznych i artystycznych, życie kulturalne ulega degeneracji, sztuka przestaje być źródłem głębszych przeżyć, a staje się coraz częściej powodem wstydu i konsternacji.

Bardzo ważną fazą procesu twórczego jest kreowanie dialogu między twórcą a odbiorcą. Często bierze w niej udział nie tylko artysta, ale też wszyscy, którzy w taki czy w inny sposób stają się odpowiedzialni za powodzenie owego dialogu. Nie można nie wziąć pod uwagę takich czynników jak np. oczekiwania odbiorcy, jego potencjalna reakcja na dzieło, a nawet, w wielu przypadkach, wiek. Zresztą, im lepszy artysta, tym

bardziej zdaje sobie sprawę z istoty dialogu, dostosowując jednocześnie tematykę dzieła i sposób jego wyrażania do potrzeb chwili, oczekiwani publiczności oraz „języka”, jakim dysponuje jego potencjalny odbiorca. I nie chodzi tu koniecznie o rezygnację z interesujących, często kontrowersyjnych tematów, choć i w tym przypadku wrażliwość artystyczna powinna nakazywać choć minimum szacunku dla przekonani drugiej strony. Poza niektórymi skrajnymi przypadkami, odpowiedni sposób przedstawienia umożliwia bowiem dialog na tematy często trudne, a nawet w wielu przypadkach bardzo kontrowersyjne. W przypadku „Bożej podszewki” zostały naruszone wszystkie możliwe kanony dialogu między twórcą a jego publicznością.

Po pierwsze, twórcy serialu powinni byli zastanowić się nad okolicznościami towarzyszącymi powstawaniu „dzieła”. Czy wolno im było przeoczyć fakt, że wraz z emisją na ekranach telewizji staną się współautorami historii wschodnich terenów przedwojennej Polski? Dlaczego postanowili dopełnić milczenie kilkudziesięciu lat tak patologicznym obrazem tych terenów? Nonszalanckie stwierdzenie pani Cywińskiej (byłego ministra kultury i sztuki) w czasie jednego z programów poświęconych jej serialowi w stylu: „Być może trzeba było najpierw przedstawić o tych terenach jakiś program etnograficzny, a dopiero potem pokazać mój film”, jest dowodem albo

kompletnego braku profesjonalizmu autorów całego przedsięwzięcia, albo też zupełnego braku zainteresowania z ich strony nawiązaniem jakiegokolwiek dialogu z widzem. Zresztą nie tylko film czysto etnograficzny może być prawdziwy. W końcu od artysty zależy, czy jego film będzie prawdziwy, na poziomie, oryginalny, a jednocześnie interesujący. Czyżby autorom zależało więc właśnie na wykreowaniu tak patologicznego obrazu wschodnich terenów przedwojennej Polski? A jeżeli tak, to dla czego?

Po drugie, film był wyświetlany nie na jakimś festiwalu albo w klubie dyskusyjnym, ale w telewizji publicznej, w niedzielę, przez wiele tygodni, zaraz po wieczornych „Wiadomościach”. Czas i miejsce projekcji były więc chyba dość oryginalne jak na przedstawianie tak artystycznej oryginalności, z jaką mieliśmy do czynienia na ekranach naszych telewizorów.

Po trzecie, język jakim posłużono się w filmie uniemożliwił gros publiczności jakiegokolwiek dialog i nie na miejscu są tu przekonywania autorów filmu, że film był wspaniały artystycznie i tylko ludzie do jego odbioru zwyczajnie nie dorosli. W relacjach między twórcą a odbiorcą obie strony muszą mieć równe prawa. Zarówno artysta musi mieć prawo do oryginalności, jak i odbiorca prawo do poszanowania jego przekonani, poczucia wrażliwości i smaku.

TOMASZ KICZKA, POZNAŃ