

Agnieszka Lenart
Lublin, KUL

Dina Rubina o sztuce – z miłością i pasją

Все здесь до сих пор напоминало их невозмутимую веселость, их мужество и лукавство, их труд и праздники..., а главное – их бессмертные руки...¹.

W twórczości Diny Rubinej, na co zwraca uwagę Joanna Mianowska w swojej monografii poświęconej pisarce, ważne miejsce zajmuje problematyka sztuki². Widoczna w tekstach literackich pisarki fascynacja muzyką, malarstwem i architekturą ma związek z jej zainteresowaniami, wykształceniem i tradycją rodziną. Rubina, będąc córką i żoną malarza, siostrą skrzypaczki, posiadając dyplom ukończenia wyższej szkoły muzycznej, daje się poznać jako osoba pełna erudycji i wrażliwości na dzieła sztuki. Subtelny gust Rubinej, zainteresowanie dziedzictwem kulturowym, bardzo często związane są również z podróżowaniem, które należy do najprzyjemniejszych, według pisarki, form spędzania wolnego czasu. Rubina chętnie towarzyszy mężowi w zwiedzaniu muzeów i galerii sztuki. Znajomość historii sztuki, doskonała orientacja pisarki w specjalistycznej terminologii pozwala nazwać ją znawcą i pasjonatem sztuki. Potwierdza to sama autorka: „С детства мои ноздри щекотал запах скипидара, лака, краски, клея от свежего холста, запах дерева – от новеньких подрамников... Я художников люблю, это все моя среда, моя жизнь...”³.

W swych poglądach dotyczących sztuki Rubina traktuje twórcę jako samotnika, indywidualistę. Sama o sobie pisarka również wypowiada się w ten sposób:

Отказываюсь от политических передач ну, и от разных глупостей. В разговоре на какую-нибудь серьезную тему готова принять участие. Но если удает-

¹ Д. Рубина, *Высокая вода венецианцев* [w:] *Несколько торопливых слов любви*, Эксмо, Москва 2005, s. 261.

² Zob. И. Мянновска, *Дина Рубина вчера и сегодня*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003, s. 130, 133-134. Zob. także: Э. Ф. Шафранская, *Мифопоэтика „иноэтнокультурного текста” в русской прозе Дины Рубиной*, Москва 2007, s. 184.

³ Д. Рубина, *Джентельмен в поисках сюжета* [w:] таж, *Больно только, когда смеюсь*, Эксмо, Москва 2008, s. 67.

ся отвертеться – ускользаю. Я ведь человек иной, не говорильной профессии. Я зарабатываю на жизнь одиночеством⁴.

Artysta w rozumieniu Rubinej jest jednostką wybitną, utalentowaną, posiadającą szczególne uzdolnienia, w pewnym stopniu również obciążoną swoim powołaniem. Sztuka jest rodzajem namiętności, miłości, bo sztuka, jak mówi bohaterka powieści *Na górnej Masłowce*, Anna Borysowna, „nie jest materacem na sprężynach, to rzecz potworna i okrutna – jak życie...”⁵. Bycie artystą bowiem, co podkreśla Rubina, to niejednokrotnie brzemię, z którego nie można się uwolnić.

Sztuka w prozie pisarki, dzięki swej funkcji poznawczej i integracyjnej, służy ludzkości, łączy pokolenia, jest świadectwem przynależności do narodu, źródłem wiedzy o ludzkim istnieniu. Twórczość artystyczna, na co kładzie nacisk pisarka, jest ściśle związana z religijnością człowieka, oprócz celu ukazania piękna zbliża do Boga, wskazuje na sens ostateczny istnienia świata i człowieka. Dzieło artysty jest afirmacją świata, pokazuje sensowność bytu, określa pozycję istoty ludzkiej w świecie. Potwierdza to stanowisko Antoni Stępień pisząc we *Wstępie do filozofii*: „Człowiek jest twórcą [...]. Tworzy dzieła sztuki, aby np. utrwalały piękno tego, co przemijające, lub ujawniały piękno nowych, nie przewidzianych przez przyrodę struktur”. Dalej czytamy:

Bardzo często człowiek właśnie w kontakcie z dziełami sztuki – wystarczy, że jako inteligentny odbiorca, a nie twórca – odnajduje swoją pozycję w bycie [...]. Poprzez kulturę moja przygodna i ograniczona egzystencja odnajduje wzbogacenie i utwierdzenie w drugiej egzystencji, we wszystkich bytach i osobach, które korzystają z tego samego rynku kulturowego, należą do tego samego kręgu kultury i mają do czynienia z tymi samymi dobrami kulturalnymi⁶.

Bohater u Rubinej analizuje świat poprzez dzieła sztuki występując zarówno w roli artysty-twórcy, jak i obserwatora. Sztuka w analizowanej prozie, oprócz funkcji integracyjnej, bez wątpienia posiada również funkcję estetyczną. Możliwość obcowania ze sztuką głęboko oddziałuje na bohaterów, wywołując w nich przejmujące przeżycia estetyczne⁷.

Zainteresowanie sztuką widoczne w prozie Rubinej dotyczy wszystkich okresów jej twórczości. Wątek twórcy, talentu, znaczenia dzieł sztuki dla ludzkości

⁴ Wypowiedź pisarki pochodzi z filmu dokumentalnego *Между земель, между времен. Дина Рубина*, reż. A. Sudiłowski, wyemitowanego przez program „Kultura” w dniu 18.03. 2010.

⁵ D. Rubina, *Na górnej Masłowce*, tłum. M. Bartosik, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza S. A., Warszawa 2006, s. 160.

⁶ A. Stępień, *Wstęp do filozofii*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2007, s. 222.

⁷ Por. W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 2008, s. 181-183.

pojawia się niemal w każdym utworze pisarki. Dobór analizowanego materiału okazał się więc niezwykle trudny. Nieprzypadkowo jednak egzemplifikację rozpoczyna utwór *Na górnej Masłowce* (*На Верхней Масловке*)⁸, napisany w latach 80. i w całości poświęcony zagadnieniom sztuki i losu artysty. Następnie, uwzględniając moje zainteresowania badawcze, podążyłam w kierunku wczesnej prozy emigracyjnej Diny Rubinej. Utwory *Niedzielna msza w Toledo*, *Chłodna wiosna w Prowansji*, czy *Wysoka woda Wenecjan*, przyjmujące formę notatek z podróży, są bardzo często stosowaną przez Rubinę formą gatunkową. Właśnie poprzez podróżowanie bohaterów pisarka pragnie ukazać to, co wieczne i trwałe, niezmiennie od wieków i nieocenione z punktu widzenia przyszłości pokoleń⁹. Niewątpliwie należałoby w przyszłości kontynuować rozważania nad zagadnieniem sztuki u Rubinej, uwzględniając nowsze powieści autorki, *Biały gołąbek z Kordoby*, czy *Po słonecznej stronie ulicy*, będące po raz kolejny mistyczną, pełną artystycznych doznań wędrówką po wspomnianej wcześniej Wenecji, Kordobie, Toledo, czy w końcu Taszkencie, ale także dogłębną analizą silnych osobowości ze świata sztuki¹⁰.

Utwór *Na górnej Masłowce*, według J. Mianowskiej, to rozważania na temat kultury, wiecznie żywej, potrafiącej, dzięki pozostawionemu dziedzictwu przetrwać wieki, w tym także trudne lata wojen i prześladowań. To również zaduma nad ludzką egzystencją, refleksja na temat życia moskiewskiej bohemy artystycznej, wzajemnych relacji ludzi kultury, nie stroniących również od konfliktów, intryg i zawiści¹¹.

Główna bohaterka utworu, rzeźbiarka Anna Borysowna, to kobieta sędziwego wieku, egocentryczka, która poniża i rani ludzi. Mimo to, jest ona także obdarzona siłą przyciągania młodych artystów, zauroczonych jej talentem. Twórca w powieści, czego dowodem jest starucha, to człowiek wyróżniony przez Boga, bez reszty oddany sztuce i zaangażowany w kreatywny rozwój swojego geniuszu, a jednocześnie potrafiący wykorzystać darowany talent¹². Przyglądając się natomiast przyziemnej sferze funkcjonowania artysty, człowiek sztuki zdecydowanie odstaje od społeczeństwa, nieudolnie radzi sobie z problemami socjalno-bytowymi, nie przywiązuje wagi do spraw materialnych, mieszka i wygląda jak biedak, nie ma pieniędzy, czę-

⁸ Tytuł utworu nawiązuje do utworzonego w latach 30. XX wieku moskiewskiego osiedla Górna Masłowka, skupiającego elitę artystyczną Rosji. Miejsce to, nazywane miasteczkiem artystów, ukształtowane było na wzór paryskiego Montparnasse.

⁹ Zob. И. Мянoвска, *Дина Рубина вчера и сегодня*, s. 57; Н. Александров, *Взгляд с Масличной горы*, „Известия”, 18 августа 2005 г.

¹⁰ O specyfice życia osób szczególnie uzdolnionych, kochających swoją pasję, ale jednocześnie głębiej postrzegających świat i nie pasujących do rzeczywistości, a przez to cierpiących i nierozumianych, piszę w artykule *Świat w lustrze. O Piśmie Leonarda Diny Rubinej*, [w:] *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty. Estetyka. Recepcja*, pod red. A. Woźniak, Lublin 2013, s. 371-380.

¹¹ Zob. И. Мянoвска, *Дина Рубина вчера и сегодня*, s. 57, 84.

¹² Por. tamże, s. 88-108.

sto jest zadłużony i zaniedbany. Świadczy o tym chociażby opis malarza Matwieja, pracującego nad portretem staruchy: „Бессребреник Матвей, нищий Матвей... [...] все знали, что художник живет на копейки”¹³. Ciemne strony współżycia z artystą podkreślają również przytoczone niżej słowa narratora: „Первая [жена] не выдержала вдохновенного жительство с гением и улизнула к нормальному человеку, не то шоферу, не то слесарю” [*На Верхней...*, s. 11-12].

Rubina wykorzystwała w powieści funkcjonujący od wieków stereotyp artysty, postrzeganego w społeczeństwie jako biednego dziwaka, człowieka „nienormalnego”, bez środków do życia. Takim właśnie typowym natchnionym twórcą, za wszelką cenę pielęgnującym swój talent, znoszącym w imię sztuki wszelkie przeciwności losu jest w powieści wspomniany wcześniej Matwiej:

На Матвея всегда хотелось долго смотреть – он завораживал своей отрешенностью. Не было в нем взбаламученности, суетливости этой, когда каждым словом что-то кому-то доказывают. Похоже, он истово верил в свое предназначение и нес в себе талант с осторожным достоинством, оберегая его от разрушений, которые часто наносит жизнь. Просто жизнь как она есть... [*На Верхней...*, s. 15].

Artysta zdecydowanie nie jest „praktycznym człowiekiem”, codzienne obowiązki go przerastają, co potwierdza Anna Borysowna w rozmowie z Niną:

– Я ведь ждала вас, ждала, да. Вы представляете мне вполне толковым человеком. Пойдите, только не перебивайте. Нужен совет. Нужны нормальные мозги. Мои никуда не годятся, и не только потому, что я старая калоша, а потому, что всю жизнь была страшной идиоткой в житейских делах... [*На Верхней...*, s. 77].

Sama Anna Borysowna posiada dużą emeryturę, nie potrafi jednak gospodarnie zarządzać pieniędzmi. Bez trudu odnajdujemy więc w tekście wpływ nietzscheańskiej koncepcji artysty-nadczłowieka – genialnej indywidualności, wyobcowanego samotnika. Nieumiejętność funkcjonowania w świecie, zupełne oddanie się wyższemu celom, o czym wspomina rzeźbiarka, oznaczało dla niej świadomą zgodę na życie w samotności, wymagało wyrzeczenia się rodziny, bliskich, trwania w organizacyjno-bytowym nieładzie. Artysta, bowiem, jak twierdził również Leonardo da Vinci, powinien być samotnikiem, żeby w pełni móc umożliwić pracę twórczą¹⁴. Dodajmy, że Annę Borysowną wyróżnia spośród innych bohaterów

¹³ Д. Рубина, *На Верхней Масловке. Повести и рассказы*, Эксмо, Москва 2005, s. 13. Dalej cytaty według tego wydania. Strony podaję w tekście.

¹⁴ Warto w tym miejscu przytoczyć fragment z utworu Rubinej *Холодная весна в Прованси*, zapożyczony z *Listów Van Gogha do jego brata*: „Я вижу двух братьев, гуляющих по Гааге (я рас-

szczególne podejście do egzystencji człowieka. Przed śmiercią kobieta pragnie zachęcić młode pokolenie twórców do pełnego zaangażowania się w tworzenie „fabuły własnego życia”, do odnalezienia w sobie siły i energii niezbędnej do pełnego funkcjonowania w rzeczywistości. Nie bez powodu więc Anna Borysowna porównuje życie Niny do ciasnego mieszkania. Zamiast przyzwolenia na wegetację w takich warunkach, według rzeźbiarki, kobieta powinna zwalczyć nudę, poszukiwać nowych wyzwań, a przede wszystkim pokochać życie prawdziwą namiętnością:

– Черт возьми, не понимаю вас! – воскликнула старуха с удивительной, неизвестно откуда взявшейся энергией. – Вы же творческий человек, литератор! Вы должны наблюдать сейчас превращения человеческой личности, этот таинственный переход от жизни к смерти... Это... это страшно интересно... [*На Верхней...*, s. 120].

Interesujące jest, że starucha, nie oszczędzając młodych ludzi, strofując ich i bezgranicznie krytykując, jednocześnie poraża ich swoją „bezcenną pasją życia”, energią i odwagą¹⁵. Anna Borysowna, ponad dziewięćdziesięcioletnia staruszka, na zasadzie kontrastu porównuje swoje życie do egzystencji młodej kobiety. Rzeźbiarka czuje się spełniona. Mimo wielu przykrych wydarzeń, których była świadkiem, doświadczeń wojny, śmierci bliskich, ma świadomość pełnego przeżycia ziemskiej wędrówki. Najbardziej ceni w sobie umiejętność ukochania życia, oddania się sztuce, która była jej pragnieniem i spełnieniem. Rzeźbiarka w otwartych, bardzo szczerych rozmowach z młodymi artystami występuje w roli nauczyciela życia, zachęca do odważnego odkrywania istoty sztuki, dostrzegania sensu i radości z możliwości tworzenia. Świadczy o tym dalszy fragment powieści dotyczący rozmowy staruchy z Niną:

сматриваю их как посторонних и не думаю ни о тебе, ни о себе). Один говорит: „Я должен сохранить определенное положение; я должен остаться на службе у фирмы; я не верю, что стану художником”. Другой говорит: „Я буду собакой; я чувствую, что в будущем сделаюсь, вероятно, еще уродливее и грубее; я предвижу, что уделом моим до некоторой степени будет нищета, но я стану художником”. Итак, один – определенное положение в фирме. Другой – живопись и нищета... Говорю тебе, я сознательно избираю участь собаки: я останусь псом, я буду нищим, я буду художником, я хочу остаться человеком – человеком среди природы”. Д. Рубина, *Холодная весна в Провансе*, Эксмо, Москва 2005, s. 161. Van Gogh przez całe życie czuł się nierozumiany. Był wyśmiewany i biedny. Jednak świadomie wybrał życie „psa” – artysty, godząc się na życie w ubóstwie, w pełni poświęcając się sztuce. W ostatnim liście do brata Theo, Van Gogh napisał, że dla sztuki poświęcił życie, a także rozum. Nie udało mu się zbudować normalnej rodziny, co traktował jako osobistą porażkę. Dopiero po śmierci prace artysty zostały docenione i uznane za dzieła sztuki. Zob. V. Gogh, *Listy do brata*, Warszawa 1997.

¹⁵ Zob. И. Мянговска, *Дина Рубина вчера...*, s. 95-96. Zob. także, И. Питляк, *До смешного жаль...*, „Новый мир”, 1995, nr 5.

– Отчего вы не пишете роман?

– Не знаю. Таланта нет, – негромко ответила Нина, все еще держа свою ладонь на руке старухи.

– Бросьте, это у вас не таланта, а сюжета нет. Нет у вас сюжета собственной жизни, вы вяло живете, понемножечку, по глоточку. Все вы испуганы прошлым, хотя и не попали под его гусеницы... Вот вы, рождения каких-нибудь пятидесятих, трагедий мировых не знали, а как задавлены, как ущербны! И жизнь ваша тесна, как малогабаритная квартира... А я... я несу в груди три войны, погромы, тридцатилетие инквизиции усатого – это целое кладбище близких... И я не испугана прошлым... Нет, не испугана... Я люблю все страдания своей жизни... Да... Ваша литература... Я читала, мне Сева совал с восторгами... Свободы нет, голубчик, нет пространств... Пепельницу какую-нибудь опишете так, что Бунин от зависти в гробу перевернется, а страсти нет. А искусство – это страсть. Это любовь. Это вечное небо... [*На Верхней...*, s. 121].

Życie, co z przekonaniem podkreśla Anna Borysowna, powinno być zajmujące, fascynujące. Człowiek zaś powinien pozwolić rozwinąć się swojemu geniuszowi. Warto w tym miejscu odwołać się do fragmentu z Ewangelii św. Mateusza, dotyczącego zarządzania talentami otrzymanymi od Boga. Sługa, który pomnożył talenty usłyszał słowa: „wejdź do radości twego Pana” (zob. Mt, 25, 14-30). Talent tworzenia należy zatem traktować jako największą radość, „wieczne niebo”, prawdziwą świętość, która niewątpliwie wymaga także poświęcenia, ciężkiej pracy i wielu wyrzeczeń.

Anna Borysowna ciągle krytykuje również swojego współlokatora Pietię, młodego artystę, niedoszłego reżysera¹⁶. Wrażliwość oraz umiejętność głębszego postrzegania świata, sprawiają, że Pietia jest życiowym nihilistą, nieprzystosowanym do życia, ciągle walczącym z biedą i niezrozumieniem. Życie wewnętrzne twórcy pełne jest rozterek, on sam czuje się wyobcowany, ma trudności w porozumiewaniu się z ludźmi, wydaje mu się, że jego egzystencja nie ma sensu. Człowiek-artysta w powieści Rubinej jest więc także postacią tragiczną. Rzeźbiarka twierdzi, że młodego mężczyznę gubi jego chora, wygórowana ambicja, kłótlivy charakter, brak skromności w działaniach, a co za tym idzie, nędzne efekty jego pracy. Teatrológ, według staruchy, liczy jedynie na pochwały, ciągle chciałby słyszeć uznanie dla jego talentu i inteligencji, nie angażując się przy tym w swoje dzieło, nie podejmując prób doskonalenia swoich umiejętności, a przede wszystkim zapominając, że odkrywanie talentu to ciężka praca, polegająca na nieustannych, wnikliwych poszukiwaniach i umiejętności wrażliwego postrzegania świata:

¹⁶ Relacje staruchy z Pietią analizuje szerzej J. Mianowska, podejmując wątek miłosny w powieści *Na górnej Masłowie*. Zob. И. Мянoвска, *Дина Рубина вчера...*, s. 113-114.

Кругом одна ложь!” – любимый конек в любом разговоре. Возражать, что сияющая правда существует только в горних облаках и в снах полусумасшедшей Веры Павловны из плохого романа Чернышевского, – бесполезно. Он не хочет понять, что Правда – всюду и художник всю жизнь намывает ее, как старатель, по крупинкам! Если же он с юности требует от жизни немедленного предъявления правды как некоего служебного удостоверения, то он не художник, потому что не сострадает себе подобным, а поминутно тащит их на Божий суд [*На Верхней...*, s. 38-39].

Talent młodego artysty został przysłonięty jego pychą i lenistwem. Bohater jest niedojrzały, nie rozumie istoty sztuki, a tym samym nie potrafi odkryć sedna swojego posłannictwa: „Он умен, будем справедливы, и жаждет что-то делать в искусстве, но кому и когда, со времен сотворения мира, ум заменял талант? Да, талант, талант... богоданная способность рожать, вечное диво на вечно живой земле...” [*На Верхней...*, s. 39].

Talent, według rzeźbiarki, jest danym od Boga cudem, to coś więcej niż mądrość. I nie chodzi tutaj o negację rozumu, rozważa jest przecież niezbędna do właściwego wykorzystania swojego talentu, ale o właściwe, rozsądne spożytkowanie swoich możliwości. Zgodnie z formułą filozofii realistycznej, na co zwraca uwagę Henryk Kiereś w monografii *Człowiek i sztuka*, wskazując na antropologiczne aspekty sztuki, „celem sztuki i zarazem kryterium (sprawdzianem) jej sensu jest człowiek i tylko człowiek (...) podmiotem sztuki, czyli właściwym jej sprawcą jest ludzki rozum”¹⁷. Kiereś, przywołując klasyczne definicje sztuki podkreśla, że dzięki rozumowi sztuka czerpie z rzeczywistego świata. Człowiek, kiedy tworzy dzieło sztuki świadomie wykorzystując przy tym swoją wiedzę, przyczynia się do doskonalenia rzeczywistości. To właśnie rozum chroni artystę przed błędnym poznawaniem świata, strzeże przed tworzeniem fałszywego obrazu człowieka, pilnuje, aby twórca przekazywał prawdę, zamiast zakłamaną wizję rzeczywistości. Pietia więc, mając możliwość obcowania z artystami, przebywania z nimi, automatycznie traktuje również siebie jako człowieka wyjątkowego i utalentowanego. Anna Borysowna zarzuca mu jednak bierne trwanie w owej rzeczywistości, bez pokory i przede wszystkim bez własnego wkładu w rozwój świata kultury:

Так вот, о вас, мальчик, о тебе и подобных тебе: вы воображаете, что возвращены на богатом культурном слое, и всю жизнь скачете на этом слое, как расшалившиеся дети на пружинном матрасе. Или раскапываете его и роетесь в нем. А все потому, что добавить ничего к этому слою не в состоянии [*На Верхней...*, s. 149-150].

¹⁷ H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, Lublin 2006, s. 5.

W powieści dosyć głośno wybrzmiewa także protest przeciwko nieprofesjonalnej sztuce. Niepokojące jest to, co dobitnie podkreśla pisarka, że w czasach obecnych „sztuka zdycha”, „reżyseria ledwie zipie”, „aktorzy są nieprofesjonalni i do niczego”. A zatem w refleksji nad sztuką zaprezentowanej przez Rubinę odnaleźć można przestrożę przed „byciem modnym”, przed „płynięciem z prądem”, co kwestionuje główny cel sztuki, jakim jest doskonalenie świata i ludzkiej egzystencji¹⁸. Przytoczone słowa nawołują do odpowiedzialności za jakość kultury i sztuki, ocalenie własnej godności osobowej i religijności, która ma przecież pomóc w osiągnięciu celu ostatecznego¹⁹. Człowiek u Rubinej, w myśl założeń personalizmu, jest bytem religijnym. Najważniejszym priorytetem ludzkiego istnienia staje się więc cel ostateczny. W badanej prozie ma zatem zastosowanie myśl zawarta w monografii *Człowiek i sztuka*, iż: „zadaniem kultury jest „odczytanie” człowieka, rozpoznanie celu ostatecznego jego życia i znalezienie środków stosownych do realizacji tego celu”²⁰. Życie, według Rubinej, jest człowiekowi zadane, a ostatecznym celem istnienia jest zbawienie. Zadaniem istoty ludzkiej jest więc świadomy dobór takich środków, które pozwolą człowiekowi zrozumieć świat i ocalić stałe wartości, a bez których byt ludzki byłby zagrożony.

Sztuka w rozumieniu Rubinej skłania do refleksji nad istotą bytu, nad miejscem historii i ciągłością istnienia. Poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi, dzięki sztuce, jak pisał Jan Paweł II „zyskujemy dostęp do głębszej rzeczywistości człowieka i świata”²¹. Podobne stanowisko wobec sztuki przyjmuje Władysław Stróżewski, doszukując się w literaturze funkcji objawienia, odsłonięcia istoty rzeczywistości. Przekraczanie granic, przechodzenie od strony zewnętrznej do wnętrza wskazuje na metafizyczny, transcendentny charakter sztuki, podążający w kierunku rzeczywistości duchowej, idealnej²². Bohater analizowanej prozy, jest właśnie wrażliwy na piękno i odkrywa ową głębszą rzeczywistość. Świadczą o tym użyte w teście opisy stanu emocjonalnego nakreślonych przez pisarkę postaci – dogłębnie poruszonych, wzruszonych, zafascynowanych światem przedstawionym

¹⁸ H. Kiereś ostrzega przed antysztuką, która jest ucieleśnieniem fałszu, błędnego postrzegania świata i człowieka. Współczesność sprzyja rozwojowi pseudokultury, traktującej piękno jako rzecz względną. Świat kultury staje się niebezpiecznie płytki i pusty, żyje sensacją, manifestuje brak stałych wartości i ideałów estetycznych, co w rezultacie prowadzi do absurdów. Zob. tamże, s. 52-53. Zob. także: tenże, *Czy sztuka jest autonomiczna (W związku z tzw. antysztuką)*, Lublin 1993, s. 17-93, 223-225. Zob. także: Э. Ф. Шафранская, *Творчество и псевдотворчество. искусство и псевдоискусство* [w:] таż: *Мифопоэтика „иноттнокультурного текста...”, s. 136-137; М. Н. Эпштейн, Антиискусство – жест юродивого* [w:] tenże, *Слово и молчание. Метафизика русской литературы*, Москва 2006, s. 290-295.

¹⁹ H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, s. 92-93.

²⁰ Tamże, s. 89.

²¹ Zob. *List apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów: do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych „epifanii” piękna, aby подарować je światu w twórczości artystycznej*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 2005.

²² Zob. W. Stróżewski, *Wokół piękna: szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, s. 29.

barwami, czy dźwiękiem. Jako egzemplifikacja przytoczymy kilka fragmentów oddziaływania muzyki i malarstwa na bohaterkę *Wysokiej wody Wenecjan*:

Вдруг заиграл орган. Она вздрогнула – ее обожгло минорной оттяжкой аккорда, – и сразу побежал, как ручей крови, одинокий, ничем не поддержанный пассаж правой руки (...)” [*Высокая вода...*, s. 262].

I dalej:

И вдруг вся мощь басов тридцатидвухфутовых труб органа потрясла церковь от купола до каменных плит пола: ошалелый восторг, слезный спазм, дрожь перед чем-то непроизносимо великим, – как воды, прорвавшие дамбу, обрушились на нее (...). [тамże, s. 262].

Kolejny fragment dotyczy percepcji dzieła Jacobo Tintoretto *Ostatnia wieczerza*, wskazuje na emocje i doznania związane z odbiorem obrazu:

Когда-то Антоша объяснял ей про величие и страсть Тинторетто. Странно, что она помнит это до сих пор, и странно, что не помнит – в чем именно, по мнению Антоши, заключались величие и страсть. И что тревожит ее так в этой огромной картине? [*Высокая вода...*, s. 262].

I jeszcze cytaty z utworu *Niedzielna msza w Toledo*²³ również odzwierciedlający oddziaływanie malarstwa na bohaterkę:

И так я двигалась от картины к картине, обегая безразличным взглядом (...), пока случайно не наткнулась на табличку с фамилией „Эспиноса” (...). Я так ошалела, что даже и на имя внимания не обратила (...). Такую – хватающую ртом воздух – меня обнаружил минут через десять мой муж (...) – Ну, успокойся, – сказал мой муж. – Пять веков прошло (...). [*Воскресная месса...*, s. 292-293].

Jak widzimy, możliwość obcowania ze sztuką dogłębnie oddziałuje na wykreowane postaci. Po pierwsze więc kontakt z dziełem jednoczy odbiorcę z twórcą, zaciera granice czasu, wpływa na wyobraźnię, powoduje wyzwalanie się głębokich przeżyć estetycznych²⁴. Bohaterowie Rubinej doskonale potrafią odczytać ukryte

²³ Д. Рубина, *Воскресная месса в Толедо* [w:] таж, *Холодная весна в Провансе*, Эксмо, Москва 2005, s. 241-313. Dalej cytaty według tego wydania. Strony podaję w tekście.

²⁴ Estetyczna koncepcja sztuki sięga epoki romantyzmu. Bardziej niż harmonijne piękno ważne było wówczas silne oddziaływanie dzieła na odbiorcę, „mocne uderzenie” w ludzi, wstrząśnięcie człowiekiem. Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 110, 390-392.

znaczenie dzieła sztuki, odkryć jego głębię, ducha, jego świat wewnętrzny. O wnikaniu w istotę sztuki pisze Krzysztof Wałczyk, podejmując próbę zdefiniowania znaczenia dzieła sztuki:

Stojąc przed dziełem sztuki, zaczynamy od tego, co bezpośrednio widzimy, a potem dopiero pytamy, jakie jest jego znaczenie, czyli treść. Strona zewnętrzna nie ma dla nas bezpośredniego znaczenia; przyjmujemy, że poza nią jest jeszcze coś wewnętrznego, jakiegoś znaczenia, które zewnętrzną postać ożywia swym duchem. Strona zewnętrzna kieruje nas ku tej stronie wewnętrznej. (...) W tym sensie należy rozumieć znaczenie dzieła sztuki; nie powinno ono wyczerpywać się tylko w liniach, krzywiznach, płaszczyznach, wyźłobieniach i wklęsłościach kamienia, w kolorach, tonach, dźwiękach słów czy innych właściwościach użytego materiału, lecz musi tętnić życiem wewnętrznym, uczuciem, musi rozwijać treść i ducha i to właśnie nazywamy znaczeniem dzieła sztuki²⁵.

M. Krąpiec i H. Kiereś, ukazując na arystotelesowską koncepcję człowieka (bytu rozumnego, który posiada zdolność poznania, jako istoty jego egzystencji), wskazują na mimetyczną funkcję sztuki, naśladowącej naturę i poszukującej prawdy²⁶. Kontakt z dziełem, według autorów, które wzbudza w człowieku uczucia trwogi, strachu, czy litości, jest ostatecznie reakcją pozytywną, umożliwiającą pokonanie zła i wypracowanie własnego stosunku do realnego świata. Kiereś pisze:

Dzieła wybitne, naśladowujące realne życie, «burzą» wewnętrzny spokój, budzą uczucia «strachu-trwogi» i «litości-miłosierdzia». Doświadczenie takich właśnie uczuć na tle racjonalnego, mimetycznego, koniecznościowego układu treści nie tylko uspokaja, ale także uszlachetnia człowieka, doprowadzając go do ostatecznej kontemplacji prawdy w realnych ludzkich warunkach (...), a przez to także realnie oddziałuje na podmiot, który «musi sobie poradzić» z zagrożeniem zła, aby móc kontemplować prawdę i umocnić swój racjonalny ludzko sposób życia²⁷.

Świat stworzony przez Rubinę w powieści *Niedzielna msza w Toledo*, czy *Wysoka woda Wenecjan* staje się takim właśnie symbolem tej innej rzeczywistości, która go ożywia i wzbogaca. Nieprzypadkowo więc pojawiają się w tekstach Rubiny wielkie nazwiska malarzy, często prekursorów nowej postawy wobec sztuki, dążących do ukazania prawdziwego odbicia rzeczywistości, możliwości odstąpię-

²⁵ Cyt. za: K. Wałczyk, *Dzieło sztuki jako objawienie istoty rzeczywistości* [w:] *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, „Humanitas”. Studia Kulturoznawcze, pod red. A. Waśko, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007, s. 87.

²⁶ Zob. M. Krąpiec, *U podstaw rozumienia kultury*, Lublin 1991, s. 214. Zob. także: H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, Lublin 2006, s. 110.

²⁷ Zob. H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, tamże.

cia swego prawdziwego wnętrza, zrywających z dotychczas przyjętymi kanonami w obronie wolności wewnętrznej artysty. Niesamowita odwaga, dążenie do „zejścia z utartych szlaków” cechują zarówno Jakopo Robusti, noszącego przydomek Tintoretto, jak i kontynuatora jego estetyki Kreteńczyka El Greco – artystów zrywających z tradycyjnymi metodami, posuwających się w kierunku podkreślenia dramatyzmu i napięcia w wyrażaniu swojej malarskiej wizji.

Sztuka u Rubinej, dopuszczająca wielość interpretacji, dążąca do zawładnięcia odbiorcą, staje się zatem medium głęboko oddziałującym na rzeczywistość, jest nośnikiem wartości, inspiracją do refleksji. Dzieła muzealne w prozie pisarki są takim właśnie nośnikiem wydarzeń historycznych minionych epok, pochwałą dla artystów, którzy mają wielkie zasługi w zachowaniu ciągłości dziedzictwa kulturowego. Poza tym także dzieła artystów skłaniają następne pokolenia do refleksji nad historyczną przeszłością²⁸.

Pisarka, przywołując postaci znanych malarzy, których obrazy oglądać mogą bohaterowie *Wysokiej wody Wenecjan*, czy *Niedzielnej mszy w Toledo*, ewidentnie chce pokazać ich wielki talent, wrażliwość, umiejętność obserwacji otaczającego ich świata, a tym samym podkreślić zasługi, które, dzięki swojej twórczości, wnieśli oni w budowanie historii ludzkości, jak czytamy w utworze Rubinej:

Что должен был пережить человек, чтобы проделать этот путь? В какие немислимые глубины должен заглянуть художник, чтобы так беспощадно писать свой народ? После чего вынужден был бежать. А может быть, в жизни каждого настоящего художника наступает момент, когда он вынужден спастись бегством от суда собственного народа, – чтобы вернуться после смерти?" [*Воскресная месса...*, s. 285-286].

Słowa wypowiedziane przez bohaterkę *Niedzielnej mszy w Toledo* podczas zwiedzania Muzeum Prado w Madrycie, są refleksją nad misją artysty, który posiadając zmysł głębszego od innych odczuwania rzeczywistości, poprzez swoje prace przekazać może realną sytuację współczesnych mu czasów, często narażając się na prześladowania i krytykę. Istotne, że Rubina nie zastanawia się nad tym, ile prawdy zawiera dzieło artystyczne, jest ono raczej bodźcem do refleksji nad tym, co chciał pokazać autor, co czuł, kiedy tworzył swoje dzieło, w jakiej rzeczywistości żył, jak realność wpłynęła na owo dzieło. Podziwiając, m.in. Czarne Obrazki z tzw. Domu Głuchego, główna postać utworu rozmyśla nad losem malarza, podziwia jego odwagę. Dodajmy, że Goya, poprzez swoje obrazy wyrażał swoje niezadowolenie ze świata. Artysta wziął w obronę skrzywdzonych przez władze, walczył o sprawiedliwość. Rubina z kolei, przytaczając scenę z Muzeum w Madrycie, szuka sprawiedliwości, wyraża swoją niezgodę z krwawą historią swojego

²⁸ Por. W. Tarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 330-450.

narodu, a więc podziela poniekąd stanowisko Goi, którego prace, jak pisze E. G. Gombrich, „stanowią oskarżenie wymierzone przeciwko panującym w Hiszpanii głupocie, okrucieństwu i uciskowi”²⁹. Gombrich w badaniach nad estetyką malarstwa Goi zadaje pytanie:

Czy Goja myślał o losie swojego kraju, o gnębiących go wojnach i ludzkim szaleństwie? Czy tworzył po prostu obraz, tak jak poeta tworzy wiersz? To właśnie był najważniejszy rezultat przełomu, jaki się dokonał: artyści w nieskrępowany sposób mogli przenosić swoje wewnętrzne wizje na papier, tak jak dotąd czynili to wyłącznie poeci”³⁰.

Autorka w literackiej wędrówce wśród arcydzieł sztuki pragnie podkreślić, o czym wspomina także Gombrich, udział odbiorcy i ogromne znaczenie wyobraźni w obcowaniu z dziełem. Wyobraźnia w rozumieniu pisarki, odgrywa dużą rolę nie tylko w przypadku artysty, ale także w odniesieniu do widza, adresata. Jemu bowiem zdolność imaginacji pozwala zgłębiać historię, nakreślać zarys przeszłości, porządkować posiadaną wiedzę, wreszcie także podejmować próby interpretacji. Mąż bohaterki *Niedzielnej mszy w Toledo* podróżujący wraz z nią po Hiszpanii – artysta, malarz, jest pochłonięty oglądaniem zebranych w miejscowych muzeach dzieł. Chcąc zobaczyć jak najwięcej, głęboko przeżywa i analizuje arcydzieła jakie ogląda. Im dłużej im się przygląda, tym więcej dostrzega szczegółów, podejmuje dialog z minionymi epokami:

Сумасшедший художник, вроде моего мужа, часами может стоять у двух картин Веласкеса: у его „Прях” и „Менин” – пронизанных, пропитанных, продутых воздухом... [*Воскресная месса...*, s. 285].

Dodajmy, że sztuka w głównej mierze jest nastawiona na odbiorcę. Velazquez, który zachęca widza do dialogu, poprzez pewne wskazówki skłania do poszukiwań. Podziela to stanowisko również Gombrich, pisząc: „artysta odwołuje się do naszej wyobraźni, która idąc za wskazaniem, ma dopełnić to, czego artysta nie powiedział do końca”³¹. Podobnie jest u Rubinej. Pisarka prowokuje w swej prozie do myślenia w odbiorze dzieła sztuki, zachęca do indywidualnej percepcji dzieła, czynnego kontaktu ze sztuką, która uczy wrażliwości, zachęca do wartościowania i oceny, uczestniczenia w kulturze, a także wzbogaca duchowo. Sztuka w *Niedzielnej mszy w Toledo* jest rodzajem doświadczenia, snu:

²⁹ Por. E. G. Gombrich, *O sztuce*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008, s. 488.

³⁰ Por. tamże, s. 488. W średniowieczu jedynie poeci uważani byli za „twórców”, pozostali artyści, w tym malarze, tylko „odtworzali” rzeczywistość. Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 41-43.

³¹ Por. tamże, s. 411.

Вы – при условии обладания хоть каплей воображения – опадаете в сновиденное пространство, когда – как бывает только в снах – руки и ноги наливаются вязкой тяжестью, глаз заморожен кружением колонн и аркад, голубиной синевой ажурных окон и неба над крышей, запорошенного мельканием ласточек [*Воскресная месса...*, s. 281].

Każdy człowiek, według Rubinej potrzebuje kontaktu ze sztuką, po to, aby zachować równowagę wewnętrzną, głębiej postrzegać rzeczywistość, kształtować swój stosunek do świata, zrozumieć sens i cel ludzkiego życia. Proces „kulturyzacji” bohaterów odbywa się nie tylko poprzez kontakt z osobami wprowadzającymi i wskazującymi właściwe treści, z czym mieliśmy w pewnym stopniu do czynienia, np. w opowiadaniu *Jabłko z sadu Szlicbutera*, gdzie rolę przewodnika w kwestii zagadnień kultury narodowej pełnili dziadkowie, ale przede wszystkim poprzez osobiste obcowanie z twórcą dzieła, jak również z samym dziełem. Nie chodzi tutaj, na co zwraca uwagę Antonina Kłoskowska, o kontakt bezpośredni w relacji autor-odbiorca, ale o korelację dzieło – odbiorca:

Dzięki utrwaleniu symbolicznych przekazów w piśmie, dziele plastycznym, filmowym, w notacji muzycznej lub elektronicznej rejestracji i przekazie w czystej przestrzeni komunikowania symboli i wartości dokonuje się obcowanie nadawcy-twórcy z odbiorcą współtworzącym akt czynnego odbioru samego dzieła³².

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy obrazie Velazqueza *Panny Dworskiej*, by podjąć próbę odczytania przesłania mistrza. Praca zachęca przede wszystkim, co było również założeniem Rubinej, która wykorzystała ten motyw w powieści, do zastanowienia się nad rolą artysty. W obrazie przyciąga tajemnicza postać malarza, który sam siebie umiejscowił na obrazie, podczas, gdy trzymając w ręku pędzel obserwuje rodzinę królewską, pracując najprawdopodobniej nad portretem Małgorzaty Teresy. Tematem dzieła uczynił Velazquez wydarzenie z sali królewskiej zamku w Madrycie, pragnąc uchwycić dany moment z życia panien dworskich: „Velázquez, pisze Gombrich, zatrzymał tu wieczność – na długo przed wynalezieniem aparatu fotograficznego – przelotną chwilę”³³.

Artysta w rozumieniu pisarki to człowiek natchniony, wrażliwy, doskonale znający wnętrze człowieka. „Словно художник, точно знает, что видит человек в первое мгновение, освещенное, как удар молнии” [*Воскресная месса...*, s. 285] – pisze Rubina.

³² A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 109.

³³ E. H. Gombrich, *O sztuce*, s. 410.

Malarstwo daje twórcy możliwość utrwalenia wydarzeń, których jest świadkiem, analogicznie zresztą jak literatura, ale temu zagadnieniu należałoby poświęcić osobną pracę. Rubina ceni dar talentu, który pozwala artyście na uzewnętrznienie swoich uczuć, wyrażenia niezgody z panującą rzeczywistością, czego dowodem są w jej utworach odwołania do brutalnych scen historycznych utrwalonych na wspomnianych wcześniej obrazach³⁴. Talent daje także możliwość zachwytu nad pięknem otaczającego świata. Przykładowo rzeczywistość, dostarczająca bohaterce *Wysokiej wody Wenecjan* wielu przeżyć natury estetycznej, rodzi w niej pragnienie opisanego zwiedzanych miejsc, utrwalenia ulotnego momentu:

Она подумала: как жаль, что у нее нет сочинительского дара, а то бы написать рассказ, который весь — как венецианская парча, вытканная золотом, лазурью, пурпуром и немислимыми узорами, тяжелая от драгоценных камней, избыточно прекрасная ткань, какой уж сейчас не бывает, а только в музеях клочки остались [*Высокая вода...*, s. 259].

Bohaterka powieści posiada typową dla artysty wrażliwość na piękno. Bowiem, jak twierdzi A. Woźniak, analizując temat stosunku do sztuki A. Terca, „artysta zmierza do tego, by utrwalić „ziemię w ostatnim szerokim spojrzeniu”, jak przed nieuchronnym końcem, chce na zawsze zapamiętać to, co zobaczył”³⁵. Zadaniem sztuki jest zatem pokonanie śmierci, zatrzymanie chwili, ale, na co zwraca uwagę badaczka, odbywa się to poprzez pryzmat wieczności³⁶: „Sztuka i śmierć są więc ściśle sprzężone, a ponadto łącząc się z przyrodą zespalają się z wiecznością. Uwiecznianie chwili, momentu to właśnie pokonywanie czasu, a zarazem śmierci i być może nicości...”³⁷ – pisze A. Woźniak.

Możliwość rozkodowania zawartych w dziele symboli pozwala poznać doświadczenia i przeżycia innych, ale także wpłynąć na głębsze zrozumienia siebie. Bohaterowie Rubinej poprzez obcowanie ze sztuką, muzyką, literaturą odkrywają siebie, budują wiedzę na temat własnego narodu, a także poznają zachowania innych, co wpływa na głębsze postrzeganie świata. H. Kiereś w monografii *Człowiek i sztuka* podkreśla:

W człowieku jest podobieństwo Boga, wywodzi się ono z Boga jako Prawzoru [...]. I to podobieństwo jest właśnie tematem sztuki religijnej, a jest nim analogiczna wspólnota życia osobowego Boga i człowieka, wspólnota poznania, miłości, wolności, podmiotowości, suwerenności [...]. Dlatego wszelka sztuka jest religijna

³⁴ Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 53.

³⁵ A. Woźniak, *Ułuda i cud*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 196-197.

³⁶ Zob. tamże.

³⁷ Tamże, s. 197.

w bardziej podstawowym sensie, jest ona bowiem obrazem i podobieństwem jej twórcy – człowieka – do Boga-Absolutu³⁸.

Analogicznie jest u Rubinej – człowiek, jest po pierwsze stworzony na obraz i podobieństwo boże, po drugie staje się kontynuatorem boskiego dzieła, z woli Boga obdarzony został talentem, „darem rodzenia danym od Boga, wiecznym cudem na wiecznie żywej ziemi”³⁹. Prawdziwe również w odniesieniu do prozy Rubinej wydają się słowa Maxa Schelera: „Artysta jest tylko matką dzieła sztuki, ojcem jest Bóg”⁴⁰. Artysta jest istotą wyjątkową, bowiem talent, który posiada wyróżnia go spośród tłumu. Określenie „wiecznie żywa ziemia” po raz kolejny podkreśla widoczną w twórczości pisarki okresu izraelskiego świadomość ponadczasowości ludzkiego życia, ale także nieśmiertelności sztuki. Warto zwrócić uwagę także na religijną głównie tematykę dzieł opisywanych przez Rubinę, są to często obrazy znajdujące się w kościołach, przedstawiające sceny biblijne.

K. Wałczyk, przytaczając opinię niemieckiego teologa Romano Guardini na temat istoty dzieła sztuki, wspomina o rzeczy ważnej, mówi, że „dzieła sztuki nie istnieją same w sobie, ale są owocem otwartości człowieka na otaczający go świat. Rzeczy zyskują [...] pełnię sensu w spojrzeniu, wartościowaniu i odczuwaniu przeżywającego człowieka”⁴¹. Dzięki owej otwartości, co podkreślał także M. Scheler, artysta jest w stanie przekazać pełnię rzeczywistości, przez to prawda o człowieku ukryta w jego dziele stanie się zachętą, wyzwaniem dla odbiorcy, pragnącego z kolei doświadczyć istoty swojego bytu. Dla Rubinej bardzo ważne jest odnajdywanie prawdy o ludzkości, poprzez piękno i wartości estetyczne⁴². Celowe zatem wydaje się kilkakrotnie podkreślane przez pisarkę wyrażenie „nieśmiertelne ręce Wenecjan”, będące „główną częścią duszy” [zob. *Высокая вода...*, s. 271]. Ręce, jako symbol pracy, mistrzostwa, pożytku, to również symbol wykonawców woli Boga, który zaprojektował włoskie miasto. Wytwór ludzkich rąk staje się więc świadectwem epoki, przez wieki zachwyca ludzi: „Все здесь до сих пор напоминало их невозмутимую веселость, их мужество и лукавство, их труд и праздники... а главное – их бессмертные руки...” [*Высокая вода...*, s. 261].

Sztuka u Rubinej zachęca do refleksji nad złem. Edukacyjna rola sztuki polegać tu będzie na analizie ludzkich zachowań, interpretacji wydarzeń, a co za tym

³⁸ H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, s. 143. Por. także: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 292-293.

³⁹ D. Rubina, *Na górnej Mastowce*, s. 39.

⁴⁰ Cyt. za: S. J. Żurek, *Sacrum ukryte. O rycinach „Przy stole” Brunona Schulza i „Trójca Święta” Andrieja Rublowa* [w:] tenże, *Z pogranicza*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 115.

⁴¹ K. Wałczyk, *Dzieło sztuki jako objawienie istoty rzeczywistości*, [w:] *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, „Humanitas” Studia Kulturoznawcze, pod red. A. Waśko, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007, s. 89.

⁴² Zob. W. Stróżewski, *Wokół piękna*, Kraków 2002, s. 25.

idzie, dążeniu ku lepszej przyszłości. Pisarka, oceniając wkład ludzkości w rozwój sztuki, niewątpliwie przyjmuje postawę etnocentryczną wobec narodu żydowskiego. Rubina przypisuje Żydom wyjątkowe umiejętności, podkreśla ich osiągnięcia. Żydowski przodekowie w badanej prozie, to przede wszystkim, zgodnie zresztą z funkcjonującym stereotypem, co zauważa Eleonora Szafrńska, ludzie zdolni i utalentowani⁴³. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment z utworu *Niedzielną mszą w Toledo*. Zwiedzającej muzeum bohaterce, która zatrzymała się przy obrazie Espinozy, towarzyszy następująca refleksja:

Какая в сущности разница, как его звали – этого моего предка, а то, что это мой предок, у меня и сомнений не возникло. Во-первых, художник родовые способности, во-вторых, как все у нас, долгожитель: прожить в семнадцатом веке восемьдесят лет – это надо было исхитриться! [*Воскресная месса...* s. 292].

Oprócz osiągnięć w malarstwie, bohaterowie analizowanej prozy podkreślają ogromne zasługi swoich przodków w „kartografii, kosmografii, która od wieków była żydowskim zajęciem” [por. *Воскресная месса...*, s. 254], czy chociażby w literaturze. Dodajmy, że bardzo ważne przy interpretacji dzieł przodków jest posiadanie wspólnej tradycji, ułatwiającej przekaz i odbiór sztuki, umożliwiającej dialog i właściwą interpretację. Na związki „dziś” i „dawniej” wskazywał T. E. Eliot, nazywając tradycję nie tylko przeszłością, ale przede wszystkim komponentem współczesności⁴⁴. Gershom Scholem utrzymywał:

Prawdziwa tradycja, podobnie jak wszelki pierwiastek twórczy, nie jest wedle żydowskiego rozumienia efektem jedynie ludzkiego działania. Tradycja jest jednym w wielkich dokonań, w których urzeczywistnia się odniesienie ludzkiego życia do jego postaw. Jest żywą stycznością, w której człowiek ogarnia prastarą prawdę i poprzez wszystkie pokolenia łączy się z nią w dialogu dawania i brania⁴⁵.

Taki dialog z przeszłością odbywa się u Rubinej właśnie poprzez sztukę, przekazywane z pokolenia na pokolenie dziedzictwo.

⁴³ Zob. Э. Ф. Шафранская, *Мифопоэтика „иноэтнокультурного текста”...*, s. 133.

⁴⁴ Zob. K. Brzezina, *Sztuka XX wieku – spotkania z tradycją* [w:] *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, „Humanitas” Studia Kulturoznawcze, pod red. A. Waśko, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007, s. 116.

⁴⁵ Zob. G. Scholem, *Judaizm, Parę głównych pojęć*, przeł. J. Zychowicz, Inter Esse, Kraków 1991, s. 150.

SUMMARY

Art According to Dina Rubina – with love and passion

The article touches upon the concept of art in Dina Rubina's writing. The novels *On Upper Maslovka*, *Sunday Mass in Toledo* and *High Water of Venetians* have been analyzed here. Rubina's artistic performance is always associated with vivid imagination, the source of reconstructing the past as well as experience which enables people to go down in history. The article focuses upon the role of the artist and the reader remaining in contact with the work of art taking into consideration the aesthetic and didactic-cognitive role of art. It also presents valorization of Judaic culture in Rubina's creativity against a background of other European cultures.