

Dwa pokoje, jedna walka

JACEK BŁACH

Wydawałoby się, że nie ma bardziej różnych osób niż ta dwójka: mainstreamowy światowiec Czapski i pesymista Hering, awangardowy, eksperymentalny, chcący wszystko wywracać na nice. Łączy ich jednak ta sama artystyczna potrzeba, rzecz jasna, niedosiężna: pragnienie prawdy. Brzmi to patetycznie, ale w praktyce sprowadza się do codziennej walki

GDY CZAPSKI TRAFIA DO OBOZU, W KIESZONKOWYM NOTATNIKU, POKRYTYM słynnym nieczytelnym pismem, bardzo wyraźnie, drukowanymi literami napisze, by w razie jego śmierci oddać zapiski siostrze lub Ludwikowi Heringowi – ten zaś kartki do Czapskiego z okupowanej Warszawy tytułuje „Mój bracie”. Są wtedy jak bracia: nie z krwi, ale z ducha. Zanim wybuch wojny rozdzieli ich na ponad 30 lat, wynajmują pokoje w jednym domu pod Warszawą, malują, wzajemnie się inspirują, Hering pomaga Czapskiemu w pracy nad książką o Pankiewiczu, sam pisze opowiadania.

Podczas wojny Hering pracuje m.in. jako stróż w garbarni przy murze getta, co wykorzysta tuż po wojnie w opowiadaniu *Meta*, napisze też *Ślady* o dzieciach uciekających z getta i *Zieleniak* o ludności cywilnej przetrzymywanej po powstaniu przez pięć dni na placu targowym. Ukazą się w „Kuźnicy” i wydanych przez Instytut Literacki wyborze opowieści wojennych pod redakcją Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Potem Hering nic już więcej nie opublikuje, zniszczy też malowane po wojnie obrazy, wszystko zaś, co pisał i malował przed wojną, spłonie w powstaniu warszawskim (wraz z rzeczami Czapskiego, w tym jego przedwojennymi *Dziennikami*).

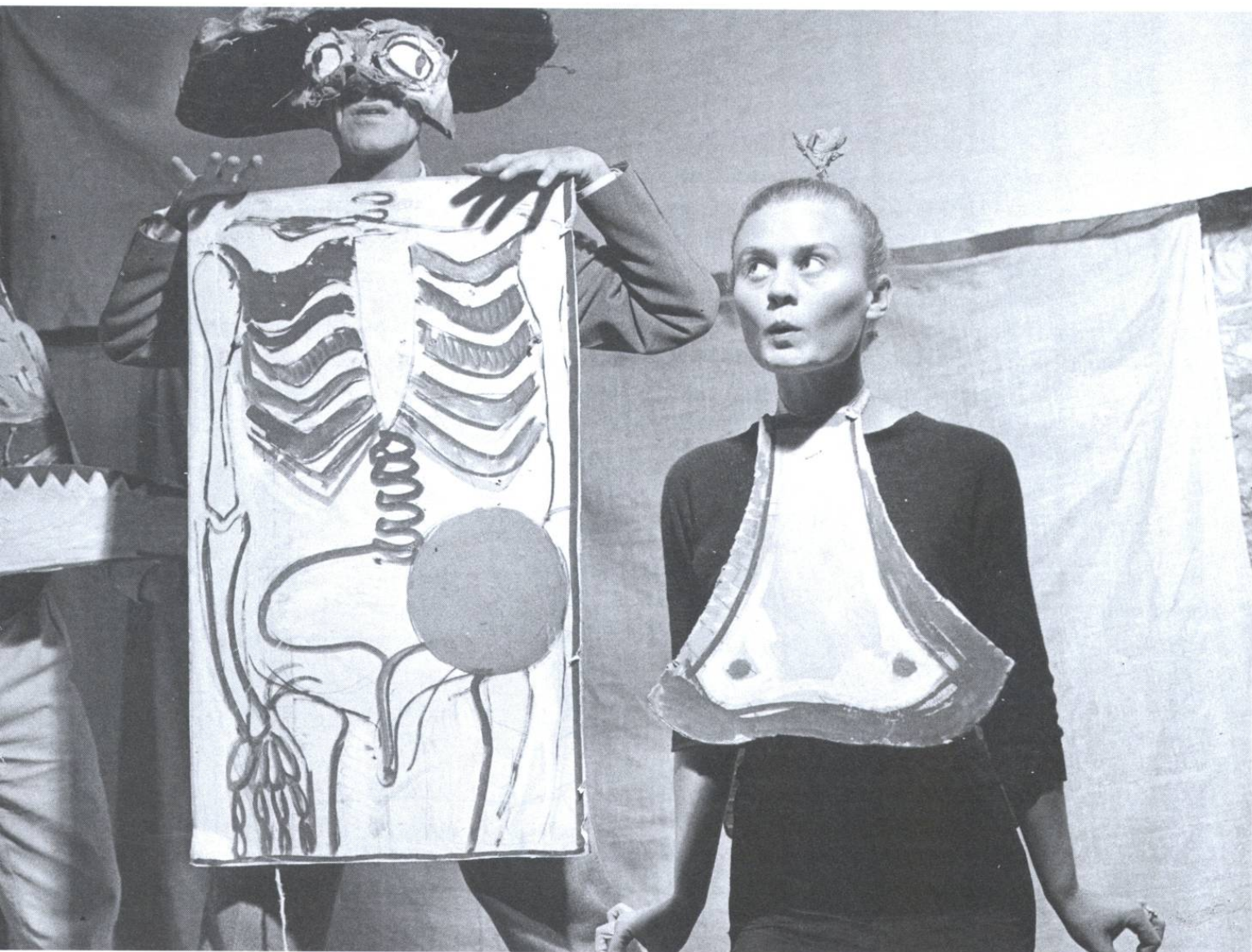
Miron Białoszewski, którego Hering poznaje w 1940 r. i dla którego przez pewien czas jest autorytetem i na tyle ważnym człowiekiem, że staje się boha-

terem jego porzuconej ostatecznie powieści, a później jedną z ważniejszych postaci *Tajnego dziennika* – pominie go w wydaniu książkowym Teatru Osobnego jako autora i współautora sztuk, i choć co prawda w latach 70. przyzna publicznie, które sztuki nie są jego autorstwa, to jednak dopiero w ostatnim wydaniu *Teatru Osobnego* (2015 r.) edytorzy oddadzą Heringowi sprawiedliwość. I dopiero niedawno jego opowiadania wróciły wydane w książce (*Ślady*, Warszawa 2011).

Odnaleźć się w samotności

CZAPSKI WŁAŚNIE PRZYJACIELOWI DEDYKUJE swój artykuł w pierwszym numerze „Kultury”, której rozruch i utrzymanie





□ Ludwik Hering (w środku) jako Nawracacz na Wą(trochę) w towarzystwie Mirona Białoszewskiego (Podejrzewacz Sie) i Ludmiły Murawskiej (Jaktrupblada) w scenie ze sztuki Mirona Białoszewskiego *Wą*, Teatr Osobny, luty 1961 r. fot. Edward Hartwig/NAC

pochłaniają jego czas i siły. Pisze *Na nie-ludzkiej ziemi*, potem ma problemy z jej wydaniem („pocieszam się jak każdy człowiek, któremu się z wydawcami nie powodzi, że Norwida nie wydali, że Prousta najwięksi wydawcy odwalili, że..., że...”), ale cały czas chce tylko jednego – powrotu do malowania. Nigdy nie przestaje rysować, szkicować, malować akwarelek, jednak rysunki uznaje za sposób na uspokojenie i ćwiczenie, ilustrację w liście, a naprawdę liczą się tylko obrazy olejne. Bolejąc nad utratą 10 lat bez pędzla w rękę, uważa, że mógłby być malarzem wielkiej klasy, gdyby nie tak długa przerwa i życie w rozproszeniu, na wiele frontów. Pragnie samotności, bo tylko w niej prze-

żywa najgłębsze stany, osiąga najwyższe skupienie. Kontakty z ludźmi dodają mu energii, ale jednocześnie wyczerpują – tkwi w tej sprzeczności, w napięciu między ludźmi i pracą dla sprawy a pracą twórczą wynikłą tylko z własnej potrzeby. Przeżywa ciągle zwątpienia, osłabienia, a potem wzmożenia nadziei i sił. Surowo ocenia i sądzi sam siebie – ale nieustannie zaczyna od nowa, powraca do początku, walczy o gotowość i zdolność do nawrotu marzeń i do pracy. „Moja radość życia? Wola pracy po odnalezieniu się w samotności”.

Jak w każdych czasach i w większości korespondencji, także i tu sporo można znaleźć narzekania na brak czasu, zabieganie, zmęczenie, problemy z pieniędzmi. Nie można jednak zapominać o istotnej różnicy – gdy Czapski żali się na problemy finansowe, nigdy nie chodzi o brak na niezbędne wydatki, ale raczej o potrzebę rezygnacji z pomocy kuchennej, konieczność mycia naczyń i gotowania. Hering w tym samym czasie cierpi o wiele bardziej dojmującą biedę i mieszka w prawdziwie fatalnych warunkach.

Dla Heringa listy do Czapskiego są jak zadania literackie, chce być w nich rzetelny i pisać z „dna sprzeczności i powikłań”. Oczywiście przy tak wysoko postawionej poprzeczce często nie wysyła listów, nie mogąc się pogodzić, że nie przekazują tego, co sobie wyobraził. „Zaczynam pisanie od skreśleń”, napisze, i tłumaczy, że

ma tak silną pasję destrukcji fałszywych znaczeń i gestów (dziś nazwalibyśmy to dekonstrukcją), że woli zaniemować, niż mówienie uczynić procesem estetycznym. Czapski błaga, by pisał i publikował: „To, co jest racją Twojego milczenia, może się stać i racją Twojego pisania”. Hering jednak nie ma złudzeń: „Cierpliwa wątpliwość to rezygnacja” – za wysokie wymagania wobec dzieła, zbyt surowe autooceny trudno przezwyciężyć, jest to czasem niemal niemożliwe. Szczególnie gdy nie uczyni się swojego dzieła najważniejszym zadaniem życia, trudno wtedy wypłynąć z nim na powierzchnię z wód codzienności, każdy ma przecież swoje rozproszenia, także Hering: etatowa praca, biuro, a po pracy Białoszewski i inni bohaterowie drugiego planu, np. Adolf Rudnicki, który posługując się dokumentami zabitego brata Heringa, przeżył wojnę, i siostrzenica – Ludmiła Murawska, malarka, razem z nim i Białoszewskim tworząca Teatr Osobny, ogromnie ważna dla Heringa osoba, której poświęca bardzo dużo czasu, uczuć i uwagi (i to ona po latach będzie w dużej mierze odpowiedzialna za jego powrót do pamięci kultury).

Małe muzyczki

WYDAWAŁOBY SIĘ, ŻE NIE MA BARDZIEJ RÓŻNYCH OSÓB NIŻ TA DWÓJKA: MAINSTREAMOWY światowiec Czapski, wykładający Prousta w Giazowcu (na marginesie, do sztambucha tym, którzy się krzywią na współczesność i prawdziwą wartość widzą tylko w tym, co lata temu: Proust był dla Czapskiego pisarzem współczesnym, z działu „nowości”), oraz pesymista Hering, awangardowy, eksperymentalny, chcący wszystko wywracać na nice. Łączy ich jednak ta sama artystyczna potrzeba, rzecz jasna, niedosiężna: pragnienie prawdy. Brzmi to patetycznie, ale w praktyce sprowadza się do codziennej walki, wysiłku jasnego spoglądania w ciemność, widzenia po patrzeniu, nazywania po uczuciu.

Spore ustępy Heringa można cytować na zajęciach o teorii dzieła sztuki: „Idę Plantami. Po lewej ciągle wały, narastające mury, baszty, wieże – Kolos nieważny, nieaktualny przez swój cel, a aktualny, istniejący, żywy przez swój proces. Można przeżywać profile baszt, kopuł i skarp jak abstrakcje i tak przeżywać materię tynku i murów – ale linie bryły i materia są skutkiem, narastaniem, wynikiem procesu, a nie założeniem”. Liczy się widoczne w wyniku działania dążenie, to, co się objawia przy okazji, naddatek tworzący się w tajemniczy sposób na styku pracy i materii, gdzieś pomiędzy, w szczelinach, w których potem może przebiec się dramat toczący się za procesem twórczym: „Namiętności – nawet jeśli nie mają racji – mają prawdę. One – nie koncepcje – decydują o prawdzie sztuki”, pisze Hering. Co prawda, dodaje po chwili: „Może nie tylko”.

Tom pierwszy (zapowiadany jest drugi) kończy się jak w serialu – mocnym, nieoczywistym konfliktem: Białoszewski podpisuje teksty Teatru Osobnego swoim nazwiskiem, Hering w jakiś sposób na to przyzwala, nie broni się, nie walczy o swoje, pisze do Czapskiego, że „dać sobie przywilej braku woli to wielkie udogodnienie życiowe. Odrobina woli – to trudniejsze niepomniernie, to frazes”.

Czapski cytuje w jednym z listów Céline’a: „człowiek młody wierzy, że wydobędzie z siebie jakiś mesaż – do ludzkości wielki, ostateczny – a potem widzi, że jedyne, co zrobił, to że dał swoją małą muzyczkę, *une petite musique*, i jak ją zrobił, już jest zmęczony i już jest koniec”. W zrekonstruowanym w Pawilonie Czapskiego Muzeum Narodowego w Krakowie pokoju artysty z domu „Kultury” w Maisons-Laffitte na łóżku leży – „Znak”. Z daleka trudno dostrzec numer i rok, ale nietrudno

wyobrazić sobie, że oto listonosz idzie od furtki z numerem 45 z marca 1958 r., do którego Czapski napisał esej o Rozańowie i Mauriacu, ale trzyma też w dłoni list z Warszawy z tego samego miesiąca, w którym Hering opowiada Czapskiemu, że leży w nocy w swoim pokoju, a potem idzie do pokoju Ludmiły, by opowiedzieć jej, że pisze do niego list i że „napisało mi się takie zdanie, że zaniemowałem, jak zobaczyłem”:

„Myślę: śmierć. Myślę: moja śmierć – wiem i tak jak każdy, nie wyobrażam sobie. –

Pierwszy raz zobaczę napisane: Twoja śmierć.

Nie mogłem oderwać pióra”. — Z



Józef Czapski, Ludwik Hering

Listy 1939–1982,

t. 1: 4 września 1939–16 stycznia 1959

Fundacja Terytoria Książki,

Gdańsk 2016, s. 368

Jacek Błach

Absolwent polonistyki UJ, współpracował przy publikacji Czesław Miłosz. *Bibliografia druków zwartych* (2009), w latach 2008–2013 sekretarz prof. Henryka Markiewicza