

TADEUSZ SOBOLEWSKI



LISTY, T. 1 I 2.
Józef Czapski
Ludwik Hering
SŁOWO / OBRAZ TERYTORIA,
GDAŃSK

Nasze spotkanie tak dziwne - pisze Józef Czapski do Ludwika Heringa - było i jest najpełniejszym spotkaniem mego życia (...). Nie gniewaj się za te słowa, które Tobie się zdadzą może za głośne, ale czasami wolno je powiedzieć”.

Piotr Kłoczowski, który doprowadził do wydania 234 listów będących własnością malarzki Ludmiły Murawskiej, nazywa je „objawieniem Ludwika Heringa” - artysty, który usuwał się w cień, lecz na wybranych wywierał potężny wpływ.

W latach 70. spotykałem Heringa u Mirona Białoszewskiego. Kiedy opowiadał, był jak jednoosobowy, rozgestykulowany teatr. Trudno było za nim nadążyć, tak wiele chciał wyrazić i tyle zostawiał domysłem. Ale w listach do „brata serdecznego”, jak nazywa Czapskiego, sarkastyczny Hering jest inny: otwarty, czuły.

Przyjaźń bez grzechu

Wiedzieliśmy, jak wiele Ludwik znaczy dla Mirona. Wiedzieliśmy też, że Miron ma wobec niego poważny dług do spłacenia. Ten dług w końcu spłacił: po latach ogłosił publicznie, które teksty z ich teatru były faktycznie autorstwa Heringa. Ale to nie usuwało pretensji. Listy Heringa pokazują, jak ogromne napięcia towarzyszą narodzinom artystycznych indywidualności. Dewiza Białoszewskiego wypisana na jego grobie brzmi: „być sobie jednym/ taki traf mi się”. Ale, paradoksalnie, by stać się tym „jednym”, potrzebny jest ktoś drugi, kto pomaga się wyzwolić lub od kogo trzeba się wyzwolić. Mistrz? Akuszer? Krytyk? Antagonista? Tym wszystkim stał się dla Mirona Hering.

Ale w jego życiu - poza siostrzenicą i wychowanką Ludmiłą - podstawowym związkiem była przyjaźń z Józefem Czapskim. 26-letni Ludwik poznał go w roku 1934 na wystawie kapiarów. Ich związek przetrwał nienaruszony pół wieku. Jeśli ze strony Heringa zdarzały się przerwy w korespondencji, to tylko dlatego, że „zbyt wiele jest do powiedzenia”. „Zastanawiałem się i zastanawiam - pisze Czapski - bo w naszym stosunku, zdaje się, że naprawdę nie było jednego grzechu, nie kłamaliśmy sobie nigdy i dlatego tak się czuliśmy ze sobą wolni”.

Odrobina światła w duszy

Dla Heringa - kalwina zbuntowanego przeciw Bogu i religii pocieszeń - ta pełna miłości korespondencja, trwająca 40 lat, jest niemal aktem religijnym. „Ludwiku - pisze mu Czapski - trzeba do ostatnich sił swoją walkę prowadzić o to, co jest, czy Ci się wydaje dobrem, z tym, co jest, czy co Ci się wydaje złem, i że ten wysiłek jest jedyną piękną rzeczą życia, że na tym stoi ta odrobina światła, którą się w duszy ma”. Hering: „nie ma (niewiele jest?) w życiu spełnień, ale są pragnienia, które starczą na całe życie. Te są najważniejsze. Nie wiem, czy Ciebie zobaczę. Pragnę, ale może ważniejsze jest mi to, że Ty tego chcesz”.

Zobaczyli się po wojnie tylko raz, na krótko, w Paryżu. Dlaczego Hering nie dążył do tego spotkania? Potrzebował świadka, ale wystarczała mu świadomość, że tory kolejowe przechodzące obok budynku, gdzie Ludmiła ma do dziś swoją pracownię, prowadzą do Paryża i że na drugim końcu tych torów jest Józio.

Pejzaż odarty ze skóry

Pierwsze kartki pocztowe do Czapskiego, tytułowane „Mój Bracie bliski”, wysłał Hering

Bracia serdeczni

Korespondencja Józefa Czapskiego i Ludwika Heringa pokazuje, jak wielkie napięcia towarzyszą narodzinom artystycznych indywidualności. Rewelacyjna książka o wolnych ludziach



w grudniu 1939 z okupowanej Warszawy. Ostemplowane hitlerowską wroną docierają do obozu polskich oficerów w Starobielsku, później do Moskwy.

Powojenne listy od Czapskiego, wysyłane z podparyskiej siedziby „Kultury”, dochodzą do stalinowskiej Warszawy, dla zmylenia podpisane „Ludwika Śniadecka”. Ostatnie są z roku 1982. W Polsce jest stan wojenny, ale nie ma o tym ani słowa. Nie tylko z powodów cenzuralnych historia nie zostawia w listach Czapskiego i Heringa głębszego śladu. Oni nie mają złudzeń. Już raz odsłoniła im się prawda o człowieku - u Heringa wiąże się ona z pamięcią warszawskiego getta i powstańczego Zieleniaka, u Czapskiego z jego misją poszukiwania zaginionych polskich żołnierzy w ZSRR, „na nieludzkiej ziemi”. Życie Heringa było naznaczone buntem Iwana Karamazowa, który pragnął Bogu „zwrócić bilet”.

W liście z 1948 roku Czapski przytacza swoją rozmowę z Andrzejem Vincenzem (synem pisarza), który zarzuca mu, że przestał malować. Czapskiego po wojnie pochłonęła praca dla emigracyjnej „Kultury”, głoszenie w świecie prawdy o Katyniu, publikacja książki „Na nieludzkiej ziemi”. „Czyście oszaleli - mówię mu półzartem - myśleć o sztuce, o malarstwie, kiedy świat się wali!!! - »Może dlatego się wali, że nikt dziś nie myśli o sztuce?« - odpowiedział mi. Jakbym chciał w to wierzyć, [ale] nie wierzę, żeby świat sztuki mógł zabić zmory i potwory. Czyli tylko religia (...), a na to mnie nie stać już zupełnie (...). Nie kocham życia, ale widocznie się go czepiam, czegoś jeszcze się spodziewam (...) ciągle jeszcze tkwi we mnie (...) tęsknota za sztuką”.

I malarstwo powraca. Czapski pisze, że od pewnego czasu, kiedy patrzy na świat, zaczyna widzieć „obrazy jakby już namalowane”. Dla Heringa autor obrazu przedstawiającego „rozpaczliwie żółtą staruszkę przy kieliszku w kawiarni prowincjonalnego miasta” jest „malarzem tragizmu naszych czasów”. „Nawet pejzaż u Ciebie jest jakby odarty ze skóry”.

„Słyszę pijaków - pisze Hering - ryczących po nocy ostatnimi słowami na takie i owakie życie i zawsze w głęboki sposób wewnętrznie się z nimi solidaryzuję”. Czapski nazywa to „buntem przeciw życiu”. „I ja go czuję w sobie - pisze w 1953 roku - nie straciwszy jednak chyba nic z mojej nadziei”. Nadzieja i bunt karmią się sobą wzajemnie.

Robię z niej malarkę

Listy Heringa z przełomu lat 40. i 50. czyta się, jakby były pisane dziś: „tempo historii nigdy nie było tak szybkie (...) to nie tempo, a eksplozja”. Zbliża się „soc” w sztuce (jest to ten sam czas, o którym opowiada Wajda w „Powidokach”): „gromkie wołanie o wielkie formy

na freski i akropole dla mas”. Żyć dla siebie samego uważane jest za „nietakt towarzyski” - pisze Hering. - Liczy się Naród, „miliony radośnie poświęcające się dla milionów”.

Czapski wraca do malarstwa. Hering porzuca swoje malowanie i pisanie. Jego własna twórczość, zdławiona przez wrodzony maksymalizm i samokrytycyzm, znajduje inne ujęcie. Zaczyna go pochłaniać rozwój talentu Ludmiły Murawskiej. Ona jest trzecią bohaterką tej korespondencji. „Robię z niej malarkę - pisze Hering w 1947. - Dzidka to mój bzik”. W latach 50., gdy Ludmiła jest już na ASP, Ludwik zwierza się w liście: „moja pasja, strach i nadzieja to jej malarstwo - to sens mojego tu życia”. „Napisz o Twojej córeczce” - dopomina się Czapski.

Po roku 1953 w listach Heringa pojawia się czwarta ważna postać tej konstelacji: Miron Białoszewski.

- Czyście oszaleli,
myśleć o sztuce,
gdy świat się wali?

- Może właśnie
dlatego się wali,
że nikt nie myśli
o sztuce

Uszy płaczą

Znali się jeszcze z czasów okupacji. Hering trzydziestoparoletni, Miron dwudziestoletni. Przyosił mu wiersze do oceny. Po wojnie zaczął bywać u Ludwika na Karolkowej. Przy Heringu, na podłodze w kuchni na Karolkowej, rodziła się w latach 50. nowa poezja Mirona, ta, którą znamy z „Obrotów rzeczy”, „przekornie radosna”, przyziemna i mistyczna zarazem.

Te wiersze zachwyciły Czapskiego. Zobaczył w nich powinowactwo ze swoim malarstwem: „Kiedyś mnie zaczepiano - pisze Czapski do Heringa - dlaczego brudne schody na stacji, dlaczego ślepa kobieta, a nie Wersal czy piękna kobieta. (...) Sztuka wychodzi tu z najprostszych, najbliższych przedmiotów artystycznych”.

W liście z Maisons-Laffitte z 1956 roku Czapski zapisuje taką scenę: „Wszedł Cześć [Czesław Miłosz]. Pokazałem mu Mirona. Zaczęłam czytać głośno i on wpadł w zachwyty, a mnie się na-

gle jakieś klapki otworzyły i niektóre wiersze czytałem ze łzami. I znów ten z poręczą, gdzie »uszy płaczą« [„Autobiografia”], uchwycił mnie najbardziej”.

Coś, co powstawało do szuflady, naraz znalazło się w centrum świata. W liście do Czapskiego z 1958 roku Białoszewski przyznaje: „uczyłem się od pana przez Ludwika”.

„Przy Ludwiku - pisze Ludmiła Murawska we wstępie do jego książki „Ślady” - ludzie stawali się sobą. Rozdawał swoje skarby bez rachunku, bez myślenia o sobie; był w tym aż rozrzutny”.

Zerwanie i sto róż

Jednak w listach pisanych po 1956 roku ton korespondencji się zmienia. Rysuje się dramat Heringa, jego konflikt z otoczeniem, który Czapski nazywa „tragicznym” i „chyba bez wyjścia”. Teatr Osobny, tworzony przez Heringa wspólnie z Murawską w mieszkaniu Białoszewskiego, staje się terenem rywalizacji i miejscem zdrady. Choć jest on w dużym stopniu (niektóre teksty, współreżyseria, pomysły scenograficzne) dziełem Heringa, honory spadają na Mirona. Miron nie prostuje. Ludwik nie umie się bronić. Co więcej, nie toleruje nowych, modnych wierszy Białoszewskiego, dostrzeżęga w nich „belkot”, rzeczywistość łapaną za słowa, jak podsłuch z żywej mowy. Ludwik nie godzi się być bohaterem wierszy Mirona. Dawny uczeń wymyka mu się, zdradza go, w jego pojęciu, ograbiając go z wielu pomysłów. Nie wiedzą jeszcze, że z belkotliwego podpatrywania języka wyłoni się arcydzieło - „Pamiętnik z powstania warszawskiego” (na którym Hering i Murawska natychmiast się poznają - zanoszą wtedy Białoszewskiemu sto róż).

W latach 60. dochodzi do zerwania. Ludwik i Ludmiła odchodzą z teatru. Nie będzie miał szans realizacji (także z powodów cenzuralnych) jeden z najambitniejszych, pionierskich na skalę światową pomysłów Heringa: rehabilitacja Szekspirowskiego Shylocka z „Kupca weneckiego”.

Cały ten burzliwy dramat jest relacjonowany na żywo w listach. Hering zarzuca Białoszewskiemu „mimikrę”, nieetyczność. Czapski łagodzi: „gdzie znajdziesz drugiego Mirona, który miałby w sobie więcej, nie tylko ucho, i czy Ty byś wtedy mógł swoje warstwy głębokie ujawniać? (on miałby swoje!). To jest jego artyzm, że w Ciebie się wczepił, bo przez Ciebie widzi świat, i naturalnie Twoją winą jest, że nie możesz go widzieć boskim”.

Ludka jest wolna

Hering jakby nie dopuszczał do świadomości, że nie jest już dla twórczości Mirona kimś niezbędnym. Wmawia sobie, że to Miron nie jest mu do niczego potrzebny, choć równocześnie nie może się od niego oderwać. Atakuje go, wbijając kolejne szpile. Praca akuszerki cudzych talentów przemienia się niepostrzeżenie w panowanie, zawłaszczenie.

Czapski powie to Heringowi. Raz jeden w liście podnosi głos - w obronie wolności jego „malarskiego dziecka”, Ludmiły. „Będę mówił z największą beczelnością. (...) Ludka nie jest na to, żeby wyrazić genialnie to, co w Tobie krzyczy o wypowiedzenie. Ludka jest wolna”.

Czytając te listy, godne chwilami pisarstwa Dostojewskiego (jego nazwisko często w nich powraca), włączamy się w ten dramat, zapominając, że kurtyna zapadła i że nie ma już między nami Heringa, Czapskiego, Mirona. Ma rację Adam Zagajewski w posłowie - jest to „rozmowa absolutnie porywająca”.

Książka o wolnych ludziach. Hering o sobie: „nie uznaję w żadnej dziedzinie bezwzględnej autorytetu. Nie przyjmuję na wiarę żadnego gotowego cudzego wniosku. Nie uznaję specjalistów, bo nie widzą niczego, co dzieje się o włos poza ich specjalnością. Piszę i myślę: a może właśnie to jest mój »proces twórczy«?”.

Czapski na odległość podtrzymuje przyjaciela: „Milion jest grafomanów (Tolstoj stary mówił: dziś każda pensjonarka lepiej pisze od Dostojewskiego), ale ludzi-pisarzy, jak Ty, którzy noszą w sobie, w swoim spojrzeniu i swoim bólu jakiś kształt jedyny, takiego nie ma prawie. Kto dziś w Polsce...?”. ●