

Marek Sobczyk

„Andrzej Wróblewski [Ofiara, oprawca, narrator]”

W tym tekście o Rozstrzelaniach Andrzeja Wróblewskiego chcę się oprzeć na dwóch intuicjach:

a) intuicji dotyczącej istnienia narratora – chłopca w gimnastycznych majtkach, pokazanego na obrazach w wielu odsłonach; występującego też jako starszy chłopiec, młodzieniec, mężczyzna w marynarce, typ rewolucjonisty, partyzant, zombie.

b) intuicji dotyczącej wysuszenia źródła pewnej możliwości związanej z głodem i zaspokojeniem – to tak jakby 6 głodów tworzyło koło: 1 głód (pokarmu), 2 głód (seksu), 3 głód (wydalania), 4 głód (odpoczynku), 5 głód (sensoryczno-motoryczny), 6 głód (estetyki i zabawy), koło przekreśliło się i niezaspokojenie pierwszych głodów (ciągłe niezaspokojenie) uniemożliwiało wystąpienie dojrzałej postaci głodów dalszych; w przypadku Wróblewskiego szósty z kolei głód estetyki i zabawy stale pozostaje niezaspokojony.

Samopoczucie artysty (Andrzej Wróblewski w obrazach)

„Ostatnio zacząłem palić papierosy, zwłaszcza po większych posiłkach, aby się uduchowić.”
Andrzej Wróblewski, Pisma

1. Człowiek

Nazwijmy to „tamtym przeżyciem” Wróblewskiego, przeżyciem, o którym niewiele wiemy, którego nie znamy. Doświadczenie przemocy: reakcja – lęk, onieśmienie, niezrozumienie, trauma i ciarki, i wizje, zdenerwowanie i pocenie się. Istnieje to, co jest z pamięci o tym doświadczeniu, ale też to, co zostało napotkane potem, co dopisali inni: egzekucja, nie-wnętrze pomieszczenia, ściana, mur, ale też pustka – przestrzeń bieli.

Jest też to, co z doświadczenia pokoleniowego dokleiło się do doświadczenia osobistego.

„Pokolenie niewiedzy i wstrząsu moralnego” – tak określiłem pokolenie wtłoczone przemocą w totalitaryzm. Coś takiego jak smak tego doświadczenia osobistego sprzed lat pojawia się w wielu momentach i pojawia się „most” zbudowany z przypomnień, łączący „tamto przeżycie” i jakieś terazniejsze przeżycie pokolenia, odczuwane czasami w wymiarze grupowym, a czasami w wymiarze osobistym. Od „tamtego przeżycia” można przejść do „tego rozstrzelania”. Również dla Wróblewskiego „tamto przeżycie” staje się „tym rozstrzelaniem”, codziennym, nie wyjątkowym, nie odświętnym rozstrzelaniem. Z tego też wynika wybór środków: często traktowane są roboczo, dopasowywane, nieprzemyślane „do końca”. Może chodzić o to, że następny dzień jeszcze coś podpowie, sprawa rozstrzelania jeszcze nie jest zamknięta. Tu się rozstrzeluje.

Można powtórzyć: hierarchia głodów (według Tolmana): 1. głód pokarmu; 2. głód seksu; 3. głód wydalania; 4. głód wypoczynku; 5. głód sensoryczno-motoryczny; 6. głód estetyki, głód zabawy.

Żył, póki żył i zaspokajał głód. Jeżeli głód został zaspokojony, przechodził do następnego głodu w hierarchii. Cyrkulacja oczekiwań i spełnień przesuwają głód o oczko za każdym razem, o ile poprzedzający głód został zaspokojony. Jeżeli wyobrazimy sobie wygłodniałego Andrzeja Wróblewskiego, będzie to wyobrażenie nieprecyzyjne. To znaczy mogło być tak, że ileś jest głodów zaspokojonych, a któryś kolejny już niezaspokojony. Ale mogło też być tak, że żaden głód nie został zaspokojony. W różnym stopniu nasilone głody: nieprzyjemne napięcie i oczekiwanie. Szósty w kolejności głód estetyki i zabawy, w przypadku gdy poprzednie nie zostaną zaspokojone, może przez długi czas być źródłem napięcia i oczekiwania. Jak długi to był czas w przypadku Wróblewskiego,

trudno powiedzieć, ale wypaliła się dziecięca pasja i ciekawość, a to, co pozostało, jest ościste lub zalačuje trupem.

Lub, lub, lub.

Taki się ostał budulec, jest to pogranicze śmierci, ta przykrość jest również odczuwana przeze mnie, ale mimo tego wiele jego obrazów zakłęto w sobie równowagę między tymi przykrymi a pozostałymi elementami układu. Ta równowaga pozwala przeżyć tę rzecz i czerpać zadowolenie, zaspokajając głód estetyki i zabawy widza i odbiorcy.

Wysuszenie czy wypalenie się. Rzecz bez soku, oścista, sztywna, co najwyżej lepka. Przywołuję takie zmysłowo-pozazmysłowe określenia, by powiedzieć, że Wróblewski nie znał się na żartach. Co najwyżej sarkazm (od diabła do diabła) z pozycji wyższej świadomości zła, i świadomości, że zło to jest principium, a dobru należy się co najwyżej rola oponenta i czasami geodety chodzącego po polach zła i mierzącego arealty. Zło jest dobrotliwe, obecne, zasiada w fotelu z kawą i papierosem. Dobro nerwowo podryguje, siadając jednym półdupkiem na taborecie w kuchni, spieszy się do roboty, pracuje u zła.

2. Teodycea

Frankenstein, czyli Nowoczesny Prometeusz (Mary W. Shelley). Twórca potwora zebranego z ciał trupów z grobów, szubienic i ciał sekcyjnych. W rozwiniętej wersji Prometeusza – twórcę zastępuje potwór. Smutny i zły mści się na swoim twórcy, popełniając szereg okropnych zbrodni, z których najokropniejsza to samobójstwo.

[słownik]

Mimo że problem teodycei nie jest przez Wróblewskiego rozwiązany, został przez niego postawiony w następujących odśtonach:

- pojawienie się zła,
- niemożność poradzenia sobie ze złem,
- informowanie o złu,
- nieproponowanie niczego w zamian,
- niewidzialność dobra i widzialność zła,
- ZŁU i DOBRU właśnie w tej kolejności przedstawiam się, wymieniając swoje imię i nazwisko,
- prawda jest karą.

Konkluzja: nie tyle zło istnieje w obszarze bezgranicznego dobra na zasadzie dopuszczenia również zła jako wyboru; raczej zło jest bezgraniczne, a dobro ograniczone, a jego oddziaływanie warunkowe.

Na jakich warunkach Wróblewski „dopuszcza” Boga do proponowania człowiekowi zła jako wyboru. Czy totalitaryzmy, łączenie się w działania, podporządkowywanie sobie życia innych ludzi – to realność czy sztuczność – czy sztuka jest jego (Wróblewskiego) narzędziem, czy bardziej polem dla jego realnej aktywności? Po co sztuka, jaka umowa każe artystom uczestniczyć w dziele totalitarnego podporządkowania? Czy to jest pycha podobna pysze wodzów, inżynierów, ekonomistów totalitaryzmu? Czy to pycha geniusza „podobnego bogu”, czy niewielka pycha artysty chcącego istnieć?

Wróblewski nie wydaje się typem zakłamanym, jego akces do sztuki wydaje się szczerzy, a sposób formułowania przekazu „roboczy”. Widać, że się uczył, szczerze przejmował, czerpał, a „przeięcia” zdarzały mu się rzadko. Przeięcia doktrynalne, socrealistyczne? Czy światopoglądowe? Przeięciem jest wiara i praktyka podobna do religijnej w obszarze zagarniętym przez doktrynę marksistowską i praktykę ideologii.

Czy problem teodycei;

czy gnoza faszyzmu, gnoza komunizmu z ponad-człowiekiem inżynierem-ideologiem w Centrum;

czy epitet sprzeczny, czyli niemożliwa gnoza bez Boga.

3. Gnoza i groza

Następuje wybór gnozy i grozy, narastająca groza jedynie uściśla wybór. A groźne w tym wszystkim jest jeszcze to, co nieznanne, co się dopiero staje. Przypomnijmy sobie chłopca w majtkach

– narratora, którego „atrakcyjność” wynika dla nas z jego niejasnego umieszczenia w dziejącej się złej, dokuczliwej rzeczywistości, a którego artysta (artysta sam siebie – chłopca w majtkach) umieszcza w sztuce.

4. Artysta

Po pierwsze i najważniejsze: artysta nie traktuje sztuki jako terapii.

Chociaż stara się rozwinąć problem przesłanki formalnej wobec zagadnienia psychologicznego: w jakiej formie zdać sprawę ze swojej podrażnionej samooceny czy samopoczucia w swojej sztuce. I jest zajęty poszukiwaniem przesłanki formalnej dla samopoczucia.

Samopoczucie wydaje się być tym, co określa miejsce i możliwości. Będzie to tradycja, jakaś podstawowa umiejętność. Codziennosc: zupa na talerzu, łyżka w garści i teraz jedz zupę, ale się nie pobrudź i nie siorb.

Wydaje mi się, że od mniej więcej 1948 roku Wróblewski nie rozwijał się jako malarz czy jako kompozytor malarski, raczej widać podobnej rangi osiągnięcia w różnych miejscach drogi artysty. Na mnie największe wrażenie robią wczesne prace: Słońce i inne gwiazdy i prace wokół, niektóre wcześniejsze rozstrzelania. Wraz z wysuszeniem „późnej” epoki tego artysty, kiedy już nie ma żywego pokarmu kultury, a rzecz staje się bardziej pożerająca – cywilizacyjna – pojawiają się prace, których nie trawię: Kolejka trwa, niektóre wystylizowane, wysuszone gwasze. Jak gdyby artysta zamienił tryb roboczy intuicyjny na tryb osiągania efektu estetycznego. Właśnie estetycznego. Nazwałbym to „krzywą estetyczną Wróblewskiego”; i narastanie estetycznej pretensji i jej zanikanie, gubienie.

Im dalej, tym gorzej – intuicja zamienia się w sposób, wiara w wiedzę.

5. Konwencja

Konwencja malarska jest trudna ze względu na wyraźnie różne pochodzenie „przyczyn” i możliwego do osiągnięcia rezultatu. Trzeba sobie przedstawić ogrom materiału, który malarstwo przerobiło, przepracowało. Jest tak, że nie zastygło w konwencję sztuczną, „operową”, która utrzymałaby pewien sposób przedstawienia, pewien tryb narracji. W malarstwo wciąż wdziera się coś z rzeczywistej rzeczywistości, wciąż dochodzą nowe „przyczyny”. Przyczyny to mogłyby być te rzeczy, które artysta bierze pod uwagę, które mu się zdarzają, którymi się posługuje, które w postaci natręctw raz za razem wchodzą do gry.

„Rezultaty” to to, co widać, ale widać poprzez możliwą percepcję, historię sztuki, a przede wszystkim chwilę bieżącą, z jej ślepotą i olśnieniem. Referujemy co innego sobie, co innego kolegom, to właśnie w ten sposób doszedł Wróblewski do proponowania kolegom wyboru socrealizmu, w sytuacji bez wyboru. „Malarstwo jest sztuką powierzchni” – tak mówi da Vinci, myśląc o tym, co widać. I można powtórzyć za nim – „malarstwo jest sztuką powierzchni” – myśląc również o powierzchni jako o tym, co jedynie możemy dostrzec. Resztę „wiemy” lub „reszty” się domyślamy.

W moim rozumieniu artysta może zajmować się wszystkim. Przede wszystkim tym, co go obchodzi, zajmuje. Znajduje rozmaite drogi realizacji, odnajduje różne motywy, próbuje narzucić, powiedzmy, gdyby robił szafę, to „szafa” byłaby dla wielu zrozumiała, niezależnie od tego, jak została zrobiona. Ale jeżeli robi „narrację” w obszarze „konwencji”, to jest to niezrozumiałe, jeżeli nie uczyni tego zrozumiałym.

To, co widać na obrazie, musi być ujawnione, przedstawione, uwidocznione, musi nastąpić wizualizacja. Nie wszystko jest uświadomione. Nie wszystko jest. Tego, co ma być widać, nie ma. Ale być musi.

Musi przybyć spoza (ujawnienia, przedstawienia, uwidocznienia, uświadomienia).

6. Rozstrzelania

a/ Podczas przymiarek i szkicowania do rozstrzelań dystans mógł nastąpić poprzez, po pierwsze, bardzo osobiste podejście, po drugie – poprzez manipulowanie i odwracanie kota ogonem. Artyście udało się zbudować dystans, bez którego rzecz mogłaby nie wybrzmieć albo mogłaby być mniejsza. W szkicach niektóre sceny we wnętrzu wyglądają jak pokazywane na filmach. Tata jest przesłuchiwany; chłopiec tuli się do matki. U Wróblewskiego często jest to chłopiec w majtkach gimnastycznych, różniący się w ramach przedstawień lub w ramach jednego przedstawienia wzrostem

i chyba wiekiem. Trochę wygląda to na przedstawienie rozstrzelań przez chłopca albo poprzez chłopca. Rozstrzelań kiedyś zobaczonych, a później w różnych okresach jego życia przypominanych. Chłopiec pojawia się potem jako dorosły. Rozstrzelany czy dzielony na świadka i ofiarę, ten sam, ale w wielu fazach i postaciach, chłopiec w majtkach, a później mężczyzna w marynarce.

Wróblewski na prawo prześlizguje bohaterów rozstrzelań, w rejon zajęty przez „tych trupów czy też te trupy”.

W stronę śmierci, ale tam po tamtej, prawej stronie nie ma dobra, są ściemniałe w materii ciała i coraz mniej ludzkie twarze, tłumne (zrytmizowane i wielokrotnie powtórzenia postaci i ich gestów) przechodzenie przez śluzę do czyścica. A mógłby być tam raj, taki jak dla świadków Jehowy: jednoczesne zmartwychwstanie jeszcze żywych i już nieżywych, nie dla wiecznej młodości, ale dla bycia wiecznie w tym samym odpowiednim wieku. Rodzice w średnim wieku, żeby pełnić role rodziców i tym się cieszyć, psy i koty w przyjaznym i wesołym wieku, dziadkowie w starszym wieku, ale zdrowym, młodzi wiecznie młodzi, a dzieci wiecznie dzieci. Wykluczenie zła przynajmniej po prawej stronie mogłoby stworzyć jakieś wyjście z tej opresji.

b/ Uproszczenie.

Pomysł na Rozstrzelania jest ciekawy również poprzez obserwowanie uproszczonych kolejnych wersji. Coś jak sfragmentowanie (często widać cięcie kadru/kompozycji), części rozstrzelań są świadomie kadrowane. Może chodzić o perspektywę, z jakiej widzi to, co wokół, chłopiec w gimnastycznych majtkach.

Z różnych stron pojawiały się inspiracje, i bardzo różne są (przynajmniej zewnętrznie – z wyglądu i wykonania) osiągnięte przez Wróblewskiego ostateczne wersje czy efekty. Może to świadczyć o żywym, a przez to zmieniającym się obrazie rozstrzelania widzianym „od strony artysty”. Może to również świadczyć o tym, że Wróblewski miał do powiedzenia o rozstrzelaniach wiele rzeczy różnych i dodatkowo, że nie poddał tych komunikatów przetworzeniu w jeden generalny (uzgodniony) komunikat. Staje się rozstrzelanie codziennością, obszarem, w którym przebywa artysta w różnych porach i w różnych nastrojach.

Duże zamieszanie, gdzieś rozstrzelują jednego człowieka. (Rozstrzelanie VI z muzeum w Bydgoszczy). Jeden na jednego. Bardzo uczciwa relacja. Jeden oprawca, a naprzeciw jedna ofiara. Dodatkowo jedna jeszcze żywa ofiara, a obok ona sama już nieżywa.

Organizacja, mundur, uzbrojenie przeciwko pustym rękawom i wyblakłym drelichom ma nas przekonać, że tu się dzieje przemoc. Naprzeciw człowieka z bronią stoi człowiek bez broni, ze swoim życiem i śmiercią. A potem zostaje już tylko życie naprzeciw śmierci. Bezsenność naprzeciw snu.

c/

- Dlaczego nosisz majtki gimnastyczne?

- Bo jestem chłopczykiem w majtkach gimnastycznych.

Trzeba zwrócić uwagę na perspektywę. A przede wszystkim na linię horyzontu; potwierdza się, że przebiega na wysokości oczu chłopca czy młodzieńca (w majtkach gimnastycznych).

Narrator będzie tym, który połączy konwencję z artystą poprzez związki:

formy wewnętrznej – intencji, duchowości, imion i nazw własnych

z formą zewnętrzną – zmysłową, związaną z powierzchnią, z tym, co widać.

Czy mogłoby być tak, że trzeba – po pierwsze – udowodnić, że ten chłopiec to jest Wróblewski, a po drugie, że nie jest ofiarą tamtego rozstrzelania? I wtedy można zastanowić się nad rolą, którą może pełnić w tym rozstrzelaniu.

Chłopiec w majtkach to:

- syn

- świadek

- narrator

Narrator byłby tym, który nie będąc ofiarą jest wprowadzany w „zagadnienia rozstrzelania” i może powiedzieć: tu się rozstrzeluje.

Świadek, ale nie ofiara, to byłby ten, który to widział na własne oczy i przetrwał, ale w pewnym sensie czeka na rozstrzelanie, dopuszcza możliwość, że będzie rozstrzelany. Toteż dorasta do bycia ofiarą, a raczej „przerasta ofiarą”.

Chłopiec w gimnastycznych majtkach, starszy chłopiec w gimnastycznych majtkach, wreszcie młodzieniec w gimnastycznych majtkach. To bardzo ciekawa sytuacja potwierdzająca po pierwsze: dorastanie do bycia ofiarą, po drugie: trwanie procesu rozstrzelania w ciągu lat.

Syn wtula się w matkę. Dosłownie wtula się w mamę. Jego głowa sięga matczynego pępka, wtulony chłopiec obejmuje brzuch, ma do czynienia z brzuchem. Wielkie, oliwkowe, bardzo szerokie: brzuch, biodra i piersi. A dopiero potem matka. Ale jaka matka? Cała matka, funkcja matka, kobieta matka, kochanka matka?

Już nie matka, ta kobieta pozostanie kobietą, poznałem ją, przeszedłem przez jej wielki oliwkowy, bardzo szeroki brzuch, biodra i piersi.

d/ Szkic do Rozstrzelań z koniem. Liniję horyzontu wyznacza wysokość chłopca w majtkach (na szkicu jest dwóch chłopców), między niższym a wyższym jest linia horyzontu. W Rozstrzelaniu z psem i innych szkicach kadr jest cięty u góry i u dołu, tak jak ze środka mogłoby to widzieć dziecko. Górują wysoko mężczyźni, cięte są ich głowy. Perspektywa jest natychmiastowa, to znaczy wszystko wychodzi na plan pierwszy od razu. Różnej wielkości figury, jedna zachodzi na drugą, ale nie zawsze sensownie według zasady kulis czy zasady perspektywicznej. Małe postaci z walizkami i workiem są przed pierwszoplanowymi największymi sylwetkami.

Wszystko naraz czy może bardziej wszystko natychmiast. To „nagłe zobaczenie” jest jednak dość precyzyjne, nie ma powidoku i zniekształcenia. Bardziej to może być przypomnienie nagłego zobaczenia. Narrator mówi: „nagle zobaczyłem”, mówi: „Tak, pamiętam, to było nagłe zobaczenie.”

[Ten pomysł z narratorem dodatkowo (wydaje się) trzeba wzbogacić o to, co zobaczył.]

„Co zobaczyłem – zobaczyłem samego siebie w garniturze, albo w marynarce na gołe ciało, albo w spodniach roboczych, ale byłem ja w wielu osobach, plątałem się wokół chłopca w gimnastycznych majtkach, którym też byłem ja. Mogła tam być jeszcze moja matka, może ojciec, ale to byłem ja, bo ja tam byłem w wielu osobach i jeszcze inni ja: partyzant, stara Żydówka, jakiś mundurowy, człowiek z workiem, człowiek z walizką, pies, konik.”

Oto są obrazy, które nas uczą odporności na niebezpieczeństwa życia i tajemniczość śmierci.

Musicie poznać te stany, kiedy niepozorne widoki, przykre wrażenia: Szpital, gnicie, rany, przez które wyglądają jelita, różową pianę w ustach konającego (Andrzej Wróblewski Pisma).

Od razu można napisać, od jakiej strony wykupywał się z piekła A. Wróblewski. Prometeizm, najbardziej widoczny w figurze Frankensteina. Jest to „nowoczesny” Prometeusz, który chce wykraść Bogu tajemnicę życia i obdarować nią ludzi, jakkolwiek prometeizm lekko zabrudzony demiurgią, to szczie „bohatera” z trupów, jego (bohatera) złe samopoczucie i samobójstwo są to elementy wspólne Wróblewskiemu i doktorowi Frankensteinowi. Co prawda, prometeizm Frankensteina jest romantyczny, a prometeizm Wróblewskiego sarkastyczny, ale ekonomia obu prometeizmów wspólna.

Ładnie zapelniona powierzchnia, prawidłowe rozłożenie plamy oraz doskonała, oscylująca na granicy stylizacji synteza tematu cechują drzeworytniczą działalność Wróblewskiego (Jerzy Madejski).

Fragment mowy chłopca w gimnastycznych majtkach:

„Jeżeli jestem narratorem, to nie jestem ofiarą. Wyraźnie widać w obrazach, że stoję na różnych miejscach, ale niekoniecznie na miejscu ofiary. Poza tym bywam w różnym wieku; od chłopięcego aż po wiek młodego mężczyzny. Poprzez mnie toczą się rozmowy oprawców z ofiarami. Bywam (jako narrator) oprawcą – mówię jego głosem; bywam (jako narrator) ofiarą – mówię głosem ofiary. Oczywiście dystansuję to wszystko tak, aby nabrało wystarczającej odległości ode mnie. Ale też od ciebie. Ale też od ‘prawdziwych’ bohaterów tej historii, których nie znamy. Są niepoliczalni i nie da się ich umieścić w konkretnym miejscu i w konkretnym czasie. Raczej wyjęci z czasu i miejsca służą nam do analizowania i rozpatrywania możliwych przypadków”.