

LECH MAJEWSKI

**OFICJALNE
CENTRUM
ŚWIATA**



LECH MAJEWSKI

Oficjalne centrum świata

malarze, gwiazdy, miasta, obrazy



Ameryka

Nie istnieje jako państwo. To przestrzeń wyidealizowana, o której się marzy. Mit opowiadany pismem obrazkowym. W kinie. Na ekranie telewizora.

Jest mitem ucieczki. Od nędzy, od głodu, od bycia poniżonym (inskrypcja na Statui Wolności), a przede wszystkim ucieczki od siebie – największe pieniądze w Hollywood zarabia się na tym, by pozwolić widzom nie myśleć.

Sto lat temu była mitem dla odważnych. Bezkresne prerie i pustynne płaskowyże zaludnili ludzie z Poronina i Luleå, i nadali osadom biblijne nazwy. Betlejem. Kanaan. Nowa Jerozolima. Wszystko było nowe. Nowy Jork, Jersey, Haven, Hampshire. Nowe wieże Babilonu przyciągnęły nawet Majakowskiego, gdyż widział w kinie, jak nowojorczyki umawiali się przez białe telefony, by tańczyć na dachach drapaczy chmur.

Później był Wietnam, Kennedy, Oswald, King i Manson, i coś się popsuło. Ameryka dorosłych rozpadła się, a dzieci-kwiaty zaczęły robić filmy dla jeszcze młodszych. Lucas i Spielberg stworzyli królestwo zabawek, które opuściło naszą planetę i uciekło w abstrakcyjną *cyberspace*, wysysając mózgi spod czół przyklejonych do komputerów.

Wtedy dorosli przestali być dorosłymi. Na ogół zdziecinnieli. Prawdziwi mężczyźni zamienili się w roboty (najdroższy z nich o nazwie Schwarzenegger, co oznacza „czarny Murzyn”, zaszedł

nawet w ciąży), kobiety zaś stały się męskie; nauczyły się kopać mężczyzn w genitalia i grać w westernach.

Za to komputery po cichu planują, liczą, romansują, umawiają się i wchodzą w związki, by rodzić abstrakcyjne mity w przestrzeni wyidealizowanej, w nowej Ameryce, która pędzi przez elektroniczne przestworza.

Manhattan

Wychodzą z mieszkania, by spotkać się z dwójką znajomych Basquiata. Duszno. Zlany klejącym potem. Ostatnie dni przeleżałem na sofie wpatrzony w telewizor o potrójnym obrazie. Antena, którą kupiłem za 26 U\$ ma kształt dysku i powinna łapać fale. Ale nie łapie. To jest Manhattan. Ściany na ścianach, w poprzek innych ścian, pod ścianami przecinającymi się z innymi ścianami...

Mieszkanie jest małe, ale za to widok z okna – ogromny. Jest Manhattanem. Bezustannym miastem. Od lewej pierwszy biurowiec Miesa van der Rohe, w środku nagromadzenie wszelkich stylów architektonicznych, z gotyką Tudor City, po prawej ONZ Le Corbusiera, a jeszcze dalej, z prawej – fabryka z trzema potężnymi wieżami kominów. Chyba nie fabryka – kotłownia o ciężkich ceglanych ścianach i sinawostalowych kominach, jak z obrazu de Chirico.

Tudor City, gotycka katedra budynku mieszkalnego, wyjaśnia mi, dlaczego drugim imieniem Nowego Jorku jest Gotham – *American Gothic*. Fascynujące, ogromne francuskie okna na jej szczycie. Wysokie na kilka pięter, zasłonięte żaluzjami kryją codzienność bogacza? fanatyka? porządnego człowieka? mordercy? Na innym budynku, bardziej po lewej, też w stylu Tudor, tarasów dachu strzegą statuetki chimer. Wprowadziłem się do tego mieszkania ze względu na widok, na świadomość bycia zanurzonym w kamiennym oceanie zwanym Manhattanem.

U podnóża Tudor City ulica wychodzi na ścianę, barierę, a pod barierą przepaść kilku pięter. Nierzeczywista ulica, która kończy

się w ścianie i tylko z perspektywy mojego budynku widać, iż pod nią jest druga ulica, Wschodnia 40. Idąc 40, myśli się, że idzie się wzdłuż budynku; tymczasem to nie jest budynek, a ściana obudowana cegłami, na szczycie której kończy się owa tajemnicza ulica. Ulica z de Chirico.

Ustawiłem na parapecie okna pocztówkę z obrazem de Chirico *La Tour Rouge*. Ponad pocztówką, za oknem, kończy się perspektywa ulicy Tudor City. Pocztówkę kupiłem w Wenecji, w styczniu, w muzeum Peggy Guggenheim, gdy byłem tam z Julią. W Wenecji obchodzono właśnie stulecie urodzin Giorgia de Chirico. Kupiłem plakat z dwoma manekinami, który wisi ponad naszym łóżkiem, tu w pokoju obok, gdzie Julia teraz śpi.

Chinatown

W zagęszczonym powietrzu, które skrapla się wzdłuż kręgosłupa, zanurzam się w zamknięty świat Chinatown z jego brunatnymi kaczkami dogorywającymi w zatłuszczonych witrynach, jarzeniowymi światłami oświetlającymi jedwabne nici, gazetami pełnymi hieroglifów, rybami, drobnymi pośladkami mężczyzn, którzy zawsze noszą obcisłe spodnie; zmęczonymi kobietami, które zawsze noszą spodnie źle pasujące; młodymi chińskimi *gigolos* z kolczykami w uszach, z fryzurami poukładanymi w trwałe, którzy siedzą na wypolerowanych karoseriach samochodów zaparkowanych w niedozwolonych miejscach.

Patrzę w otwarte okna drugich i trzecich pięter z Chińczykami pracującymi, rozmawiającymi i odczuwam owo dawne pragnienie, ciarki na plecach podglądania, obserwowania życia, jednocześnie będąc anonimowym, jednym z przechodniów, i czuję, że Nowy Jork nie jest miastem, w którym powinno zamykać się w mieszkaniu. W każdym innym mieście tak, lecz w Nowym Jorku nie. To miasto jest wyzwaniem, nieustannym wyzwaniem wymagającym wyjścia ze skorupy czterech ścian i podróży, przez nieznanne.

Muszę kupić lunetę i śledzić nocne okna nieskończonych ścian wieżowców.

Wracając autobusem, myślę, że wygrywam jedynie w wyobraźni. Rzeczywistość pokonuje mnie. Rozczarowuje. Mówię: „Wyobraź sobie mieszkanie na 119 piętrze z chińskim ogrodem i basenem, śniegiem wirującym za grubymi, odpornymi na huragan szybami.”

Dziewczyna w autobusie czyta *Story of the Eye*. Na okładce
wyłupane oko.

Błyskawice pęknięć rozcinają ściany budynków.

Obrazy

Życ w harmonii ze sobą, a nie z wyspekulowaną ideą tego, co jest najlepsze... Siedzieć. Myśleć. Widzieć. Notować. Zapisywać obrazy. Obrazy. Obrazy. Obrazy. Paradżanow Nowego Jorku. Rzeźnicy pod rzeźnią. Z topora ścieka krew. Półmrok pokoju. Wiersze. Octavio Paz. Ulica. Mój głos. Pasaże prozy. Wiersze. A powieść? Pisać.

Księgarnie

Jakie są przerażające. Tylu ludzi pisze. Dziesiątki tysięcy idei, setki tysięcy narracji, miliony książek, miliardy zapisanych stron, tryliony zdań.

Tylu książek nie czytałem. Walczę ze sobą, by ich nie kupić. Walczę, bo po co mam zawałać mieszkanie książkami, które zaraz po zakupie wsadzę gdzieś w najczarniejszy kąt, by nie kusily. Jako nałogowiec zabrałbym się do czytania i nic więcej nie robił. A przecież mam tyle książek, których nie zdołałem przeczytać (choćby *Ullisesa*), tyle innych, które chciałbym przeczytać powtórnie. Ślina cieknie z ust. Kupuję. I zaraz męczę się, że niepotrzebnie przywaliłem się nowymi cegłami idei, słów.

Księgarnia na Broadwayu; album Polkego, rysunki długopisem, zamazania, gryzmoły, notatki.

Karawa piszący daty – portrety dni.

Rewia byków

Przeoglądam album Jean-Michela Basquiata zakupiony w księgarni. Zazdroszczę mu natychmiastowości. Bruno Bischofberger – europejski marszand Basquiata – opowiedział mi o wizycie JMB w Szwajcarii. Bruno zaprosił go na pokaz byków. Basquiat zamknął się w pokoju schroniska i narysował *Bull Show Nr 1.2.3*. Zszedł na dół. Rzucił rysunki na stół. Bruno je kupił.

Umieściłem scenę w scenariuszu. Dopiero teraz widzę rysunki. Dziecięco narysowane kiełbasy, napisy: BRATWURST, EINGANG, MISERABLE COW, głowa byka, pet, zielona plama i lista dań przepisana z menu, włącznie z cenami. I to jest dzieło sztuki. Chwila. Kartka. Mająca swój wymiar, kolor, nawet cenę. Narysował, zanotował, zszedł, rzucił na stół i sprzedał. A ja? W boleściach zbieram materiały do materiałów, stręczę pieniądze na film, analizuję prawne papiery, by móc narysować mój bratwurst, peta i listę dań, i spalam się w przygotowaniach do przygotowań, i nic nie powstaje, a jak już, to niewiele, w niebywałym trudzie i po wielu latach, po to, by przynieść świadomość, że życie przecieka przez palce.

Da Vinci kontra Basquiat

Gdy w 1988 roku mieszkałem w Iver, często chodziłem do pobliskiej biblioteki w Windsorze. Oglądałem *Kodeksy* Leonarda i nogi uginały się pode mną. Jakże piękną jest strona notatek i myśli da Vinci. Podniesiona do rangi samoistnego dzieła sztuki poprzez wyjęcie jej z kodeksu i powieszenie w gablocie. Astrologiczne linie przedniej nogi konia, kosmiczna arytmetyka proporcji stawów, orbity ruchów, gwiazdy przecięcia się promieni kości. Moje oczy zagubione w pożółkłym niebie kartki śledziły drobne ruchy ręki Boga, gdyż Leonardo, jak nikt inny, był i jest Bogiem w swym pięknie i okrucieństwie, w gorącej pracy i zimnie obiektywności.

Uświadomiłem sobie, że teraz, nie mogąc nadążyć za rozwojem rozszczępionych na drobne części nauki i sztuki, nawet nieprzeciętnie wykształcony człowiek pozostaje w gruncie rzeczy analfabeta, ignorantem w większości dziedzin. I nie może (będąc przy zdrowych zmysłach) próbować dociec istoty życia i Boga na kartce papieru. Wychodziłem z biblioteki w stanie depresji, w poczuciu, że jestem śmieciem w tych śmiecionośnych czasach kultury masowej, blichtru, eskapizmu i konsumpcyjnego ogłupiania, i nie pozostawało mi nic innego, jak upić się i zagapić w telewizor.

Tak czułem aż do chwili, gdy w Nowym Jorku, pół roku później, poprzez zbieg okoliczności (czy istnieją? Leibniz twierdzi, że nie ma przypadku – są tylko prawa, których nie znamy) i przyjaźń z Januszem, który dał mi artykuł mówiący o śmierci Basquiata, uderzyło mnie kilka rysunków, które co prawda w sposób prostacki i dziecinny, niemniej jednak korespondowały ze stronicami kodeksu Leonarda.

Kartki papieru, które Basquiat zapełniał czymkolwiek, co prze-
winęło mu się pod ręką lub przed oczyma: nazwy miejscowości
przepisane z atlasu, wykresy astronomiczne skopiowane z ency-
klopedii, nazwy lektur i bronie z książki o historii, napis z paczki
papierosów i kartonu mleka, słowa neonów, komiksów i biletów
lotniczych, diagramy aparatury dźwiękowej i stacji metra, potrawy
z *menu* i toporne kopie dwudziestopięciocentówek, wszystko, co
każdemu przewija się przez palce.

A prostactwo i dziecinność, estetycznie rzecz biorąc, były do-
datkową siłą, odzwierciedlającą stan, jakim cywilizacja wypełniła
współczesnego człowieka, stan analfabety zagubionego w chaosie
artykułów prasowych i programów telewizyjnych, zinfantylizowa-
nego podróżnika jakichś *Star Treks* i *Star Wars*, wierzącego, iż pre-
zydent jest dobry, bo ładnie się uśmiecha.

A więc Basquiat bez klękania przed autorytetem stał się współ-
czesnym Leonardem, usiłującym dociec istoty danego mu życia
i świata na kartce papieru. I był tego bezczelnie świadomy. Jedną
ze swoich prac zatytułował *Leonardo's Greatest Hits*.

Aborygen Manhattanu

Aborygen przykładą dłoń do skały i opluwa ją przeżutą gliną – zostawia ślad, podpis zawłaszczający ducha skały.

Basquiat sprayem zaznaczał skały Manhattanu. Pisał graffiti – haiku: ZAPŁAĆ ZA ZUPEŁ, ZBUDUJ FORTECĘ I JĄ PODPAL lub KOBIEITA KANGUR SPROWADZA DESZCZ. Drażnił przy czynowo-skutkowe, logiczne umysły Amerykanów.

Wojna liter

Ciemnoskóry Ramelzee wtajemnicza mnie w sztukę graffiti. Malowanie kolejki metra jest dla niego tworzeniem fresków na kołach, wędrujących wystaw. Forma rozwinęła się z krótkich i koślawych podpisów, na przykład: „Taki 182”, gdzie „Taki” oznaczało pseudonim, a „182” ulicą Bronxu, adres. Litery z czasem nabrały powietrza, ego współzawodniczących tagowców rozděło się i powstał *Bubble Style*. Nadęte litery po przekroczeniu stopnia krytycznego pękały jak balony, rodząc *Wild Style*. „Litery były więźniami przez setki lat – Ramelzee zaciąga się splifem. – My eksplodowaliśmy je i rozerwali na strzępy”.

Ramelzee jest twórcą *Panceryzmu* – bojowej odmiany dzikiego stylu opartej na wizerunkach broni i maszyn. Jego podpisem jest strzała. Wysyła ją na ścianach kolejki, by ugodziła wrogów z gangów zamalowujących składy w zajezdniach po przeciwnej stronie miasta. Bo to jest wojna. Jedyna w świecie wojna na formy graficzno-malarskie, gdzie nabojami są litery, armatami zaś puszki z farbą. Dziesięć zamalowanych wagonów w składzie kolejki to dziesięć „stron”. Odczytują je przeciwnicy i przemalowują w nocy, tworząc nową „książkę” o dziesięciu stronicach – ripostę formy i słów przesłaną nazajutrz torami do gangu atakującego.

„Nie interesują mnie ornamenty liter – Ramelzee przymyka oczy, mówiąc niemal szeptem. – Ja je uzbrajam... Litery są jak harpuny, mają ostrza, są zmilitaryzowane. Są litery pancerne, które potrafią przebić wszystko, i antylitery, które mogą je powstrzymać... Aerodynamika opiera się na trójkącie. Grot strzały to trójkąt”.

Jego grot powalił już wielu wrogów. Padli na graficznym placu boju – zaprzestali sztuki malowania pociągów. A Ramelzee wspiął się po szczeblach hierarchii gangu i jest już Prezydentem. Wyżej jest tylko Przesłuchujący. *Toys – Bombers – Wizards – Wild artists – Grillers – President – Interrogator*: oto siedem szczebli podziemnej masonerii. A co trzeba zrobić, by wejść na szczyt i stać się Przesłuchującym? Rzecz prawie niemożliwą. Trzeba spotkać się z Prey.

Owiana legendą Prey jest mityczną, starą Murzynką żyjącą pod czterema piętrami tuneli kolejowych Grand Central Station. I do niej, owej świętej cesarzowej ciemności, trzeba udać się z pielgrzymką po błogosławieństwo. Ślepa i głucha rozpoznaje ludzi po zapachu. Po zapachu ich ekskrementów popuszczanych w lęku, gdy schodzą do podziemi pomiędzy stada zgłodniałych szczurów i psów poranionych ogromnymi śmigłami wentylatorów. A schodzą do jej świątyni tylko wybrani. Ci najodważniejsi. Bo Prey jest matką mrocznych sił Manhattanu.

Oczy Paula Newmana

Chodzę na zajęcia w Actors Studio. Scenki z aktorami prowadzą dawni absolwenci: Ellen Burstyn, Al Pacino, Robert De Niro, a także Elia Kazan i Joseph L. Mankiewicz. W przerwie proszę niepozornego mężczyznę w nylonowej kurtce o papierosa. Jego twarz jest nijaka. Oczy szare i przygasłe. Wydaje mi się, że skądś go znam. Przychodzi tu często.

Nagle uświadamiam sobie, że przecież to Paul Newman. Jeden z najprzystojniejszych amantów kina. Bez ekranu przeciętny, wręcz nieistniejący. O wodnistych źrenicach niebędących nawet cieniem błękitnych oczu Paula Newmana.

Niebezpieczne związki

Dlaczego powstały równocześnie dwa filmy według *Niebezpiecznych związków* Laclosa?

Richard Hassanian zobaczył adaptację sceniczną Christophera Hamptona na Broadwayu. Zakochał się. Kupił prawa. Klimat sztuki skojarzył z *Amadeuszem*, zaprosił więc Miloša Formana do teatru. Forman również zakochał się w sztuce. Umówili się 14 lutego o godzinie 14.00 na lunch w „Russian Tea Room,” by podpisać kontrakt.

14 lutego o godzinie 14.00 Hassanian siada przy zamówionym stoliku. Forman spóźnia się. Hassanian nerwowo rozgląda się po twarzach bywalców. W „Russian Tea Room,” poligonie sułtanów przemysłu rozrywkowego, o siedzącego samotnie ostrzy się języki. Bowiem jego samotność jest przyznaniem się do słabości, *ergo* porażki. To on siedzi i czeka. Czyli to jemu na kimś zależy. A nie na odwrót.

Mijają minuty, kwadrans, godzina. Hassanian wytrzymuje, gdyż bardzo kocha swój projekt, a Forman jest najlepszym wyborem. Ale Forman nie pojawia się. Nawet nie dzwoni. Wściekły Hassanian wychodzi. Ma prywatny telefon do domu Formana na Long Island, w którym ten zwykle oddaje się wielkiej obsesji swojego życia – spaniu. Dzwoni. Automatyczna sekretarka informuje go, że Forman wyjechał na tydzień.

Zignorowany, podeptany przez artystę – a czegoż mężczyźni znający siłę pieniądza obawiają się bardziej? – Hassanian dzwoni do drugiego na swej liście reżyserów, Stephen Frearsa.

Frears wsiada do samolotu w Londynie i przylatuje. Podpisują kontrakt na pniu.

14 marca o godzinie 14.00 do „Russian Tea Room” wchodzi Miloš Forman. Dziwi się, że stolik nie został zamówiony. Ale dla Formana coś się znajduje. Siada i czeka. Mijają minuty. Czuje na sobie spojrzenia bywalców. Czeką długo, gdyż bardzo kocha nowy projekt. Tym bardziej że ostatni miesiąc spędził na pisaniu scenariusza.

Zignorowany, podeptany przez producenta – a czegoż artyści znający siłę wyobraźni obawiają się bardziej? – Forman dzwoni do Hausmana: producenta *Amadeusza*. Gdy nieporozumienie wyjaśnia się, jest już za późno.

Upór Formana i Hausmana doprowadza jednak – „a po co panom pieniądze na film, który jest już w kinach?” – do powstania filmu *Valmont*, w dwa lata później. Mimo pochlebnych recenzji, film umiera śmiercią naturalną.

Wniosek? Należy prowadzić notatki w sposób ostrożny, uważny i staranny.

Ukryte życie obrazów

Thomas Newman za centy kupuje wielką sztukę. W Soho na Manhattanie pod ścianami jego *loftu* – strychu przerobionego na ogromne mieszkanie – stoją sterty obrazów. Matisy, Picassy, Mondriany, Chagalle i van Doesburgi w długich szeregach, odwrócone do ściany. Newman raz po raz wyciąga któryś z obrazów, pokazuje gościom zebranych na przyjęciu, po czym chowa pospiesznie, jakby w obawie, że spojrzenia go okaleczą.

Pytam, dlaczego nie rozwiesił obrazów. Chwilę się waha. Mówi, że wiszącego obrazu się nie dostrzega. „Tak jest lepiej – rozgląda się po *lofcie* przypominającym muzealny magazyn – a co pewien czas, gdy pragnę stanąć twarzą w twarz z którymś z malarzy, wyciągam go i patrzę. Godzinami. A wtedy widzę”. Potem odkłada obraz tyłem, pozwalając mu na ukryte życie i chroniąc jego powierzchnię, pigmenty kolorów przed światłem.

Newman jest wynalazcą. Jego prosta konstrukcja zrewolucjonizowała drugą połowę XX wieku. Opowiada, jak po powrocie z drugiej wojny światowej otworzył firmę spedycyjną w dokach Hudson River na Manhattanie. Specjalizował się w wysyłce paczek o niewymiarowych kształtach w mało popularne rejony świata. Paczkami wymiarowymi na uczęszczanych szlakach zajmowały się wielkie firmy. Musiał zatem czekać miesiącami, aż odpowiedni statek zawita do portu, a potem wyklócać się z kapitanem o ulgę w liczeniu objętości każdej paczki. Na przykład stół traktowano jako sześćcian bez względu na fakt, że pod jego blatem była pusta przestrzeń, w którą można było włożyć chociażby worek węgla.

Proces trwał długo, pieniądze spływały rzadko, koniec umykał spod palców i nie dawał się związać z końcem. Thomas Newman nie miał szczęścia, nawet sekretarki, miał za to długi i biuro nieopłacane od czterech miesięcy. Biuro, do którego pewnego letniego popołudnia, gdy zachodzące za New Jersey słońce przeświała poziomo okna nad rzeką, weszła siwiejąca kobieta. Powiedziała, że ma córkę w Peru i że chciałaby jej wysłać rzecz najdroższą – swój fortepian. Newman przyjął zlecenie, a nazajutrz odwiedził go (przypadek czy prawo, którego nie znamy?) jegomość pragnący wysłać fortepian do brata w Chile. Drugie zamówienie było błogosławieństwem, gdyż nie powiększało kosztów. Dwa fortepiany złożone razem mieściły się w tej samej skrzyni.

Bawiąc się miniaturami fortepianów wyciętymi z paczki zapalek, Newman doznał olśnienia. Palił dużo, ale tego dnia wypalił papierosy, które przydzielił sobie na cały tydzień. Resztę roku spędził w bibliotekach, sądach i rejestrach, studiując normy transportowe wszystkich krajów świata. Interesowały go szerokości torów, wagonów, ciężarówek, samolotów i statków; parametry transportu lądowego, powietrznego i wodnego; wszelkie dane, które zbierał, obliczał i analizował, aż pewnego dnia stworzył moduł – idealną kapsułę przeznaczoną do transportu. I tak, dzięki dwóm fortepianom płynącym do Ameryki Łacińskiej, narodził się kontener.

Zaproponował swoje rozwiązanie wielkim firmom transportowym, ale, jak to zwykle bywa, odmówiły. Według ich ekspertów, pomysł był całkowicie nierealny. Podobnie, w roku 1962, EMI powiedziało Beatlesom, że czasy kwartetów rockandrollowych już się skończyły. Newman znalazł jednak inwestora, który sfinansował próbną serię.

Dzisiaj ciężarówki na każdej ulicy, barki na rzece, bagaż w samolotach, cały świat przemieszcza się w kontenerach. A do kieszeni Newmana od każdej skrzyni wpadają cztery centy. I powiększają rzędy malarzy odwróconych plecami, którzy z rzadka spoglądają mu w twarz.

Sezon zdzierania skóry

Julian Schnabel to najwybitniejszy malarz panującego obecnie neoekspresjonizmu, a także mój partner w projekcie filmowym Basquiat. Spotykam się z Januszem Kapustą w ostatnim dniu wystawy Schnabla prezentującej cykl Fox Farm. Na każdym płótnie napis: NIE MA BARDZIEJ PRZERAŻAJĄCEGO MIEJSCA NA TEJ PLANECIE NIŻ LISIA FERMA PODCZAS SEZONU ZDZIERANIA SKÓRY wydrapany farbą w kolorze krwi. Ogromne płótna. Bolesne. Jak otwarte rany. Julian znalazł napis na wydanym mu przez taksówkarza dziesięciodolarowym banknocie.

Obok, w budynku IBM, wystawa komputerowego przełomu w nauce. Małe ekrany po przyciśnięciu guzika wyświetlają precyzyjne filmy przedstawiające animowane kosmosy. Przełom Benoita Mandelbrota. Tworząc zamkniętą linię, która rośnie w nieskończoność (*fractal geometry*), dają możliwość kreowania skomplikowanych powierzchni chmur czy górskiego pejzażu. Przypominają późne obrazy Cézanne'a.

Producenci kosmosów na ekranie co chwila przerywają je zdjęciami dzieci w jaskrawych kombinezonach. Dzieci gaworzą do aparatów naukowych, które to gaworzenie rozrysowują itp. To jest Ameryka. A raczej wizja dla mas. Rumiana przyziemność kontra mistyczny kosmos. Psy, dzieci i gwiazdy.

Pisanie to ciągle wybory. Wybory punktów koncentracji; czy opisywać na przykład płaszcz i szalik Janusza, czy spostrzeżenie architektury drapaczy chmur Nowego Jorku, stromych tarasów łamiących przepaście ścian. Czy w tych ścianach ważna jest ich estetyka, tak unikalna, czy fakt, że ci, co żyją na załamaniach

ścian i przez to posiadają balkony, płacą wyższy czynsz? Życie na krańcach, narożnikach i szczytach jest zawsze droższe.

Na wystawie IBM najbardziej zaimponował mi obraz zbliżającej się do Ziemi kamery. Coraz bliżej chmur, zarysu kontynentu, brzegu morskiego, miasta, łąki nad brzegiem, koca na trawie, chłopca śpiącego na kocu, jego ręki, skóry, porów, tkanki, krwi, warstw komórki, jądra i głębiej, głębiej, głębiej z szybkością dziesięciokrotnych powiększeń, aż przy powiększeniu 10^{12} m kamera przebija się poza materię, w czarną pustkę przestrzeni międzyatomowej, gdzie z czerni, powoli jak z przestrzeni międzygwiazdnej, wyłania się planeta atomu.

Widziałem również zrobione z szybkością jednej femtosekundy zdjęcie kropli mleka spadającej na obrus. Aby doczekać się, by kropla uderzyła w obrus, musiałbym stać jeszcze osiemset trzydzieści tysięcy lat, tyle bowiem femtosekund mieści się w jednej sekundzie, ile sekund mieści się w trzydziestu jeden milionach lat.

Czekając na stacji metra, rozmawiam z Januszem o Teilhardzie de Chardinie i jego trzecim wymiarze kosmicznym, module 28, nie widząc, że tory odgródzone są od peronu czerwoną taśmą. Awaria. Dzisiaj jest dzień czerwieni. Taśma. Obrazy Juliana. Moja kurtka. Czerwień obrusa czekającego na kroplę mleka.



ALBRECHT DÜRER *Autoportret*

Matematyczny wzór Boga

1 000 000 000 000 000 000 000 000 000.

Miliard miliardów razy miliard i jeszcze razy tysiąc.

Tylu nas, ludzi, było od tak zwanego zarania dziejów.

Tak wyliczył superkomputer Kray z Yale.

Janusz Kapusta kocha cyfry. Studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej, a później historię filozofii w Akademii Teologii Katolickiej. Gdy dowiedział się, ilu nas, ludzi, naliczył superkomputer z Yale, wówczas wynalazł matematyczny wzór Boga:

$$\frac{1}{1\ 000\ 000\ 000\ 000\ 000\ 000\ 000\ 000\ 000}$$

W tym wzorze Pan Bóg dąży do zera.

Ponieważ stwarza coraz więcej ludzi na swoje podobieństwo.

Włosy Dürera

Autoportret Dürera. Każdy włos namalowany. Każdy włos borsuczego kołnierza. Włosy głowy kłębią się przy borsuczycich gąszczem innej tkanki. Włosy rzęs, brwi, głowy różnią się barwą i połyskiem. Mikroskopijny detal oddany z pietyzmem. Dla cierpliwego obserwatora, który ma czas. Czas na kontemplację.

Przed obrazami baroku trzeba uczynić krok do tyłu.
Przed impresjonizmem cofnąć się jeszcze dwa kroki.
Pop art wymaga dużych odległości.

Dürer – 30 cm

Monet – 3 m

Wesselman – 30 m

Artysta przyszłości – 300 m

Rośnie dystans. Detal zatracą się. Nieważne stają się drobne gesty, ciche słowa. Musisz krzyknąć, by cię zauważono. Klonować się w miliony obrazów. Doprowadzony do mieszkań na ekrany telewizorów umierasz pod ciężarem frazesów. Brakuje ci intymności. Cierpliwość się wyczerpała. Któż ma czas na włosy Dürera?

Noce Cabirii

Jest czwarta nad ranem, siedzę na balkonie i obserwuję parę tańczącą na środku ulicy. Muzyka płynie z ich samochodu. Myślę o innej parze, o mężczyźnie i kobiecie, którzy wczoraj w środku dnia odsłanili okna w przeciwległym budynku i odbyli stosunek na parapecie. On był wysokim, barczystym blondynem i miał założony stanik.

Cabiria, nasz chart, jest niespokojna. Wypuściłem ją na długi, stumetrowy korytarz piętra. Poszła jak wiatr. Jak kula o silnych łapach. Pies też musi się wyżyć.

Kariery chartów uczestniczących w gonitwach trwają dwa lata. Potem ulegają „likwidacji”. W odpowiedzi na telewizyjny apel Julia pojechała na tor wyścigowy w stanie Connecticut. Uratowała charcicę przed strzykawką. Gdy ją przywiozła, oglądałem *Noce Cabirii* Felliniego.

Czyż nie dobiega się kina?

List ze Związku Reżyserów Amerykańskich. Wyniki ankiety na dziesięć najlepszych filmów lat osiemdziesiątych. Tylko dwa tytuły się zakwalifikowały. Spośród setek, nawet tysięcy, reżyserzy nie byli w stanie wybrać dziesięciu. Z całej dekady!

Co stało się z kinem? Jeszcze niedawno, w latach sześćdziesiątych, język filmowy kipiał, każdego roku wybuchał arcydziełami. W roku 1960 współzawodniczyły ze sobą *La dolce vita* Felliniego i *Przygoda* Antonioniego, *Rocco i jego bracia* Viscontiego i *Źródło* Bergmana; w roku 1961 *Viridiana* Buñuela i *Włóczykij* Pasoliniego, *Zeszłego roku w Marienbadzie* Resnais'a i *Posada* Olmiego; w roku 1962: *Zaćmienie* Antonioniego i *Anioł zagłady* Buñuela, *Samotność długodystansowca* Richardsona i *Lolita* Kubricka.

W roku 1963: *8½*, *Lampart*, *Milczenie*, *Pogarda*, *Błędny ogień*, *Sportowe życie*, *Władca much*, *Billy kłamca* i *Ptaki*; w roku 1964: *Grek Zorba*, *Czerwona pustynia*, *Kobieta z wydm*, *Noc Iguany*, *Dr Strangelove* i *Parasolki z Cherbourg*; w roku 1965: *Cienie zapomnianych przodków*, *Matnia*, *Miłość blondynki*, *Rudobrody* i *Szymon Słupnik*; w roku 1966: *Persona*, *Ziemia w transie*, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, *Oblawa*, *Niepokoje wychowanka Törlesa*, *Męski-żeński*, *Ptaki ptaszyska* i *Bitwa o Algier*; w roku 1967: *Powiększenie*, *Piękność dnia*, *Absolwent* i *Miłość Elwiry Madigan*; w roku 1968: *2001 Odyseja kosmiczna*, *Zmierzch bogów*, *Teoremat* i *Bullitt*; w roku 1969: *Rublow*, *Konformista*, *Satyricon*, *Antonio das Mortes*, *Moja noc u Maud*, *Easy Rider*, *Nocny kowboj* i *Czyż nie dobiega się koni?*

A z całej dekady lat osiemdziesiątych ankietowani wybrali tylko dwa: *Wściekły byk* Scorsese`a i *Blue Velvet* Lyncha. I nic więcej. Pozostałe kandydaty (między innymi *Amadeusz*, *Mefisto* czy *Niebo nad Berlinem*) nie dostały wystarczającej liczby głosów.

Filmoteki nie powstały

Nie ma bibliotek z kasetami najwybitniejszych filmów.

Nie ukazały się dzieła zebrane najlepszych reżyserów.

Poci kina wymarli.

Za to rzeźnicy mają się nieźle.

Rytm japońskiego ogrodu

Rain Man. Świetny film. Dlaczego nie arcydzieło? Reżyser ani operator nie wykorzystali scenariusza w pełni. Brakuje transcendencji w wizualną poezję, w siłę symboli. Podobnie było z *Nocnym kowbojem* i *Strachem na wróble*. Tylko *Lot nad kukułczym gniazdem* dotarł do archetypów osadzonych w realistycznej akcji; zakratowane okno – kamień – źródło. Okno otwarte przez Indianina, Człowieka Natury, który w akcie nadludzkiej siły uniósł Kamień przywalający Źródło.

Przy okazji odkrywam, że jestem *autistic savant*. Mój świat (biurko, książki) jest obsesyjnie doprowadzany do sterylnej geometrii kątów prostych i rytmu japońskiego ogrodu. Jest nieustanną próbą zaprowadzenia porządku w chaosie letargicznego rozdwojenia pomiędzy lenistwem i aktywnością. Jest świadectwem jedynej kontroli, jaką mam nad życiem.

W tym sensie chyba każdy jest *autistic*. Nie ma bowiem osoby, która nie narzucałaby na swój dzień geometrycznej siatki rytuałów, rutyn i porządków. Według Tatarkiewicza poczucie porządku jest jednym z trzech filarów szczęścia. Inne to poczucie miłości i przywiązania. A wolność? Nie istnieje. Miłość, przywiązanie i porządek są oddaniem się w niewolę.

Artysta Wschodu kontra artysta Zachodu

Po wizycie u Juliana, gdzie – podczas gdy on kąpał się w wannie, a ja siedziałem przy umywalce – dyskutowaliśmy produkcyjne plany Basquiata, dzwoniли do Hollywood i umawiali się w St. Moritz, idę do Clocktower Gallery. Na wystawę sztuki inspirowanej telewizją.

Wystawa jest jałowa, jak i sama telewizja, dlatego z ulgą wychodzę na balkon otaczający ogromny zegar wyglądający na cztery strony świata. A świat tego wieczoru jest delikatną tkaniną jasnych chmur rozpostartą na rozżarzonej kolumnie Broadwayu. Jest ciepło, w powietrzu czuje się dojrzałą wiosnę, a Manhattan z tej perspektywy pełen jest niekończących się, magicznych możliwości zaczajonych za jasnymi punktami okien. Przychodzi Roberto Mann – mój asystent z Rio de Janeiro – i Janusz Kapusta. Udaje mi się przedstawić Janusza dyrektorce galerii, Alannie Heiss, a ona z kolei przedstawia nas Nam June Paik, który stwierdza, że najlepszym artystą wideo na świecie jest Zbigniew Rybczyński. I tak cierpkie, białe wino, jakaś reżyserka dokumentalna z Metropolitan Museum of Art, duży zegar, galaktyka Manhattanu i odkrycie, że stoję obok tego budynku bólu – Federal Bldg – znanego z godzinnych kolejek po *green card* i wizy. Film wideo przedstawiający ujadającego owczarka alzackiego i graffiti na ścianie galerii DRUGS, DEATH + DETROIT, i już, wychodzimy i idziemy na przyjęcie.

Roberto zaprasza nas do Romana Krihelego, Gruzina, który wita nas z matką ponad stołem zastawionym daniami kuchni żydowskiej. Pod ścianami stoją obrazy przypominające spotęgowanego Michała Anioła. Wino, whisky i kolacja. Twarz Romana pełna

łagodności i bólu i zakochana w nim matka (dająca mi nie jedną, a trzy wizytówki z adresem syna: „Weź, daj też komuś, on taki samotny, żyje bez przyjaciół”). I rozmowa do późna o Sztuce. Malarstwie. Julia szepcze coś z matką, a ja wykładam Romanowi teorię: artysta ze Wschodu kontra artysta z Zachodu.

Byłem u Schnabla – zaczynam i Roman potwierdza, że wie, o kim mowa, i owszem, szanuje jego dokonania – a teraz jestem u ciebie. Robię film o Basquiacie i myślę o moich poprzednich filmach i widzę jedno: my, artyści ze Wschodu, nie mamy odwagi niszczyć. Oni, artyści Zachodu, niszczą bez zmrużenia oka. Julian bierze dziewiętnastowieczny obraz, skrobie na nim napis i tworzy swój obraz. Ty spędzasz dni, tygodnie i miesiące, budując parafrazy Michała Anioła, precyzyjnie dopracowane aż do bólu: ja wypracowuję każdy detal swojego filmu aż do masochistycznego wycieńczenia i przez głowę nie przeszła nam nawet myśl, że można niszczyć. Że niszczenie jest również budowaniem. A Picasso nie mógłby urodzić się na Wschodzie, gdyż nie rozwaliliby kubistyczną siekierą wyrafinowanego malarstwa Europy.

NWO – Niszczenie Wypracowanych Obiektów. Wschód żyje w nędzy, ludzie latami dorabiają się obiektów. Niektórzy nigdy nie dorobią się pralki, nie mówiąc o samochodzie. Zachód zavalony jest przedmiotami. Artysta Wschodu dorabia się swojej sztuki tak jak kolorowego telewizora. Artysta zachodni niszczy kolorowy telewizor, aby wykopać się spod sterty przedmiotów i się oczyścić. Ty domalowujesz, on skreśla, ty potwierdzasz, on zaprzecza. Dla ciebie przedmiot jest fetyszem, dla niego balastem.