

Po tej i po tamtej stronie Alfreda Kubina

Autor tekstu: **Eugeniusz Obarski**

*Kiedy filozofujesz, musisz zstąpić w głąb
pierwotnego chaosu i zadomowić się w nim.*

Ludwig Wittgenstein

Sztuka to wentyl bezpieczeństwa.

Alfred Kubin

Alfred Kubin, znakomity austriacki rysownik i malarz, urodził się 10 kwietnia 1877 roku w Litomierzycach (północne Czechy), zmarł w 1959 roku w Zwickledt (Austria). Dał się poznać jako utalentowany malarz (wchodził w skład monachijskiej grupy ekspresjonistów „Der Blaue Reiter” — Błękitny Jeździec, do której należeli m.in. Wassily Kandinsky i Paul Klee; w jej manifestie znalazło się takie zdanie: „celem naszym jest pokazanie, jak wewnętrzne pragnienie artystów realizuje się na różne sposoby”), lecz bardziej zwracał na siebie uwagę swymi oryginalnymi grafikami — i tak już pozostało; nawet gdy po opublikowaniu *Po tamtej stronie* spotkał się z uznaniem wielu autorytetów literackich, w tym Maxa Broda i Hermanna Hessego. W grafikach Kubina widoczne są nie tylko reminiscencje z dzieł jego mistrzów: Muncha, Goyi, Breughela, lecz także pewne echa, niejako kontynuacje i cytaty z Rembrandta, Rubensa. Uznano go za prekursora surrealizmu; do końca swych dni wstrząsał i szokował niezwykle, groteskowymi wizjami pełnymi makabryczności, demonizmu, mistycyzmu i jednocześnie obsesji seksualnych. Ilustrował w ten sposób dzieła cenionych przez siebie autorów, a byli to m.in.: Nerval, Trakl, Hoffmann, Meyrink, Wedekind, de l'Isle-Adam, Poe, d'Aurévilly, Kafka, Gogol. Wraz z członkami Błękitnego Jeźdźca ilustrował też wydaną w 1918 roku Biblię. W 1909 roku ukazuje się jego jedyna powieść *Po tamtej stronie*; pisze też opowiadania, jest autorem szkiców filozoficznych. W Polsce powieść Kubina ukazała się w 1968 i 1980 roku; oba wydania pozbawione były bardzo istotnego elementu, równie jak powieść osobistego — ilustracji wykonanych przez Kubina dla *Po tamtej stronie*. Być może ów oczywisty brak zostanie kiedyś w kolejnej edycji nadrobiony.



Oto krótkie streszczenie fabuły *Po tamtej stronie*. Na zaskakujące i tajemnicze zaproszenie swego dawno niewidzianego kolegi gimnazjalnego, Klause Patery, trzydziestoletni rysownik (podobnie jak Kubin, monachijszczyk), udaje się wraz z żoną w podróż do Perły, stolicy Państwa Snu znajdującego się w Azji (okolice Chin i Tybetu). Dalej następuje opis bardziej niż dziwnego Państwa Snu i panujących w nim stosunków pomiędzy jego obywatelami, którymi są „nieszczęśnicy skłócenie z sobą i światem”, histerycy, neurastenicy, hipochondrycy, polityczni uciekinierzy, spirytyści, „zblazowani szukający podniet”, oszuści, fałszerze, złodzieje, akrobaci, „piękne typy pijaków”, awanturnicy, „rozszalałe zawadiaki”, „ścigani w swych krajach mordercy”. Za wyjątkiem autochtonów, enigmatycznych Niebieskookich, na ogół wszyscy oni — co godne podkreślenia — pochodzą z Europy. Władca tej niecodziennej krainy, Patera, rezyduje w niedostępnym pałacu, który — jak się z czasem okazuje — połączony jest z wszystkimi domami za pomocą systemu podziemnych kanałów; w ten sposób ma on możliwość oddziaływania na wolę jego poddanych, którzy przeżywają jego sprzeczności wewnętrzne, cierpienia i nastroje. Kolejna część powieści jest opisem upadku

Państwa Snu, jego rozkładu materialnego i duchowego, do czego przyczynia się zjawiający się

tam Amerykanin, miliarder, „król konserw mięsnych” i wróg Paterę, próbujący odebrać mu władzę. Następuje seria kataklizmów, obywatele popadają najpierw w długotrwały sen, a potem w orgiastyczne szaleństwo. Tabuny zwierząt (najpierw wielkich, następnie wszelkiego robactwa) przeciągają przez miasto dokonując spustoszenia, później jesteśmy świadkami tajemniczego rozpadu materii, wreszcie następuje decydujący pojedynek Amerykanina z Paterą i wszystko zapada się pod ziemię.

Wnętrze

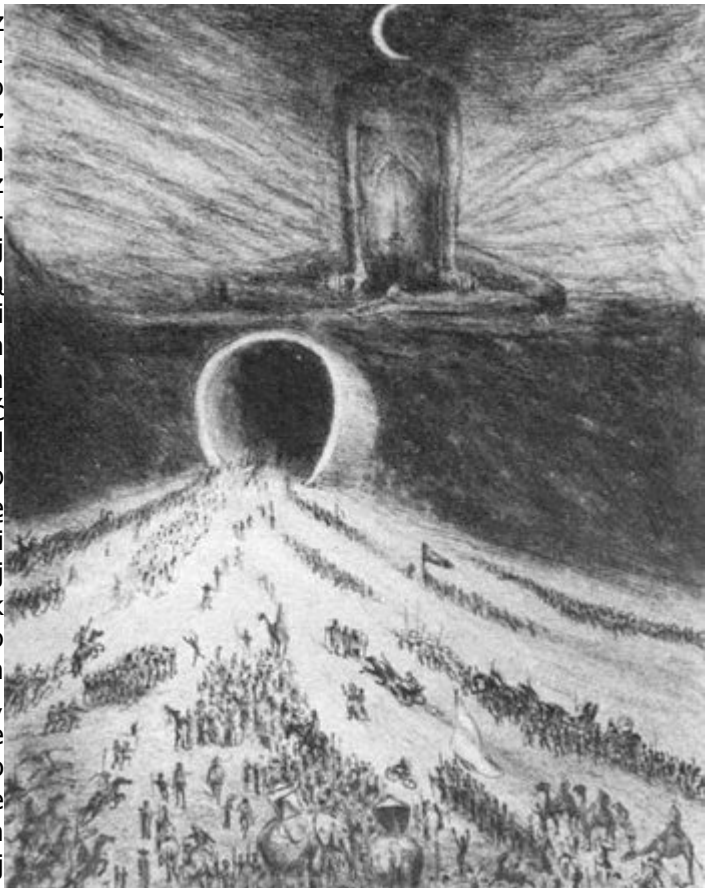
"Delirium, zaczajone pewnie już we mnie od dawna, ujawniło się w ataku, którego główne stadium, przeplatane częstymi konwulsjami, pozostało mi nikłe i niewyraźne w pamięci. Przywidziało mi się, że jestem księciem Burbońskim, rezydującym na wyspie Borneo, co zaćmiło zupełnie świadomość mego rzeczywistego życia [...] w tym czasie wiele rysowałem i przenosiłem na papier upiorne pomysły i karykatury, odpowiadające tak dobrze memu żalosnemu nastrojowi [...] wszedłem do *variété*, w poszukiwaniu obojętnego, hałaśliwego otoczenia, by rozładować wewnętrzny ucisk, który stawał się coraz silniejszy. I tam zdarzyło się mi coś bardzo dziwnego psychicznie, a dla mnie decydujące, co do dziś niezupełnie pojmuję, chociaż wiele nad tym rozmyślałem. Kiedy mianowicie zaczęła grać niewielka orkiestra, ujrzałem z nagłą całe otoczenie jaśniej a ostrzej, jakby w innym świetle. Na twarzach obecnych dookoła dostrzegłem zniechęcającą zwierzęcość. Wszystkie dźwięki stały się osobliwie obce, wyzwolone ze swej przyczyny. Brzmiało mi to niczym jakaś szydercza, stękająca, dudniąca ogólna mowa, której nie rozumiałem, lecz która zdawała się mieć najwyraźniej jakiś całkiem widmowy, wewnętrzny sens. Posmutniałem, chociaż przenikała mnie jakaś szczególna błogość [...] I wtem lawiną runęły na mnie wizje czarno-białych rysunków — niepodobna opisać, jakie tysięczne bogactwo podsuwała mi wyobraźnia. Spieszenie opuściłem teatrzyk, bo muzyka i światła przeszkadzały mi teraz, i zacząłem błądzić bez celu po ciemnych ulicach, nieustannie przy tym pokonywany, wręcz smagany przez tajemną siłę, która wyczarowywała w moim umyśle dziwaczne zwierzęta, domy, pejzaże, groteskowe i straszne sytuacje. Czułem się w moim zaklętym świecie nieopisanie dobrze i podniosłe, a kiedy już padałem ze zmęczenia, wszedłem do małej herbaciarni. I tutaj wszystko było zupełnie niezwykle. Od razu przy wejściu wydało mi się, że kelnerki są to lalki woskowe, poruszane Bóg wie jakim mechanizmem, oraz że nielicznych gości (którzy jednak w moich oczach wyglądali wręcz na cienie) zaskoczyłem na szatańskich machinacjach. Całe tło zdawało się makieta, która miała jedynie ukryć właściwą tajemnicę — zapewne jakąś słabo oświetloną, podobną do stajni, krwawą jaskinię. Co mogłem utrwalić z tych wyobrażeń, zmieniających się z oszałamiającą lekkością, podczas gdy ja zachowywałem się najzupełniej biernie — to wyrysowałem kilkoma upamiętniającymi kreskami do notesu. Jeszcze w drodze do domu trwało to moje poruszenie wewnętrzne. Augustenstrasse zdawała mi się samorzutnie kurczyć, a dookoła miasta olbrzymim koliskiem powyrastały góry. [...] Podobne upojenia, jak owo wyżej opisane, zdarzały mi się jeszcze nieraz" (Alfred Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*).



Przełom

Czytelnik ceniący „linię” Kafki, Hofmannsthala, Herzmanovsky-Orlando, a z pisarzy bardziej współczesnych - Schulza, Becketta, Bernharda, nie będzie stronił od lektury *Po tamtej stronie*, ani się na niej nie zawiedzie. Mniejsza tu o fabułę tej intrygującej powieści, będącej niewątpliwie dziennikiem pewnej osobliwej podróży, mającej miejsce nie tylko w czasie i przestrzeni... Nas interesuje tu przede wszystkim jej praprzyczyna, a także — to na początek — wybrany aspekt recepcji dzieła Kubina, bo oto spotkać się można czasem z sądem (noszącym wszelkie cechy idiomu interpretacyjnego), iż niezwykła powieść *Po tamtej stronie* powstała w zasadzie dzięki zbiegowi okoliczności i jakby na marginesie kryzysu twórczego artysty malarza; jednym słowem, niejako przez przypadek. Nie sposób nie mieć tu wątpliwości: czy rzeczywiście w jej powstaniu przypadek odegrał kluczową rolę? I czy w ogóle miał miejsce? A trudno mówić

o przypadku po zaznajomieniu się z powieścią, a przede wszystkim z... *casusem* Kubina. Mamy tu bowiem do czynienia z pewną prawidłowością z domeny psychologii procesu twórczego, a nie z przypadkiem. Konkretniej, z mechanizmem kompensacji (choć – paradoksalnie – sztuka znacznie bardziej wydaje się być uzewnętrznioną świadomością ludzkiego dramatu i apoteozą samotności twórcy, niż ich kompensacją!): osobliwa a olbrzymiejąca nieustannie treść wewnętrznych przeżyć Kubina *musiała* szukać odpowiedniego pod względem ekspresji kanału dla swego ujścia, *musiała* przyjąć odpowiednią formę dla swej manifestacji. Owym kanałem i formą stało się tym razem słowo (i szerzej – czasoprzestrzeń literacka), a nie znak plastyczny, jako że sfera plastycznego gestu okazała się zamknięta (w tym znaczeniu, że niewystarczająca, niewspółmierna niczym niewłaściwie dobrany algorytm). Wydaje się, iż jest to uprawnione przekonanie, mniej może oryginalne, lecz wsparte przede wszystkim na tym, co na ten temat mówi w swej *Autobiografii* sam Kubin. Otóż opisując ów

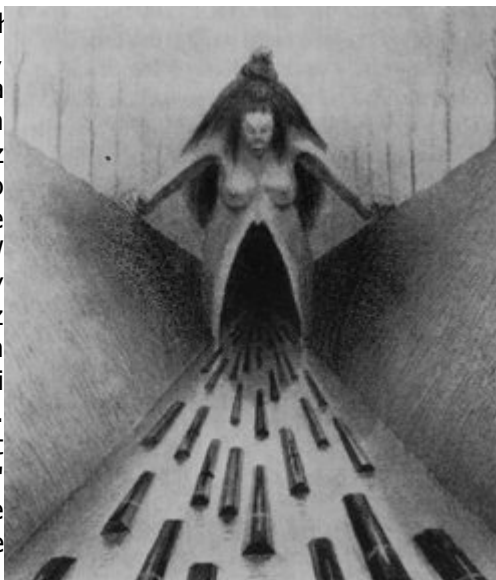


szczególny okres swego życia wyznaje tam: "[...] **wyraźnie zauważyłem, że spoglądam na cały świat otaczający nowymi oczami i że ożywa we mnie blask wewnętrzny. Pełen pośpiechu i tęsknoty przybyłem do domu. Gdy chciałem potem rysować, absolutnie mi to nie szło. Nie byłem w stanie narysować powiązanych rozsądnych kresek. Przestraszony stałem przed tym fenomenem, bo – muszę to powtórzyć – byłem wewnątrznie całkowicie wypełniony pragnieniem roboty. Aby więc coś robić i jakoś się wyładować, zacząłem sam wymyślać i notować dziwną opowieść. I oto napłynęły pomysły w nadmiarze, dniem i nocą napędzając mnie do pracy, tak, że już po dwunastu tygodniach moja powieść fantastyczna była ukończona**". I jeszcze jedna wypowiedź Kubina na tenże temat: "*Po tamtej stronie* stanowi punkt zwrotny rozwoju duchowego i napomyka o tym skrycie i jawnie w wielu miejscach. Piszac ją nabrałem dojrzałego rozeznania, iż nie tylko w dziwacznych, wzniosłych i komicznych momentach istnienia leżą najwyższe wartości, ale że to, co przykre, obojętne i powszednio-podrzędne, zawiera te same tajemnice. **To, że pisałem zamiast rysować, leżało w naturze rzeczy, sposób pozbycia się szybciej napierających myśli był stosowniejszy, niż byłoby to możliwe inaczej**". Czy więc rzeczywiście proces twórczy artysty został w jakikolwiek sposób zahamowany? Otóż, wobec powyższego, zupełnie nie; zmieniła się jedynie forma dzieła artystycznego: z praktykowanego uprzedniego graficznego czy malarskiego „opisu” wizji i doznań wewnętrznych, na ich literacki zapis. Zmienił się wprawdzie język wypowiedzi, lecz – nie miejmy wątpliwości – w żaden sposób nie zmieniła się swoista, charakterystyczna dla tego twórcy treść przekazu. Artysta poddał ją „tylko” stosownej artystycznej transformacji i sublimacji. Kryzys okazał się ogromnie twórczy. Kryzys? Nie, przełom!

Atak bytu

Wydaje się, iż cały problem z tym literackim „dziwotworem”, jak nazywa powieść Kubina autor wstępu do jej wydania polskiego z 1980 roku, polega na tym, iż autor *Po tamtej stronie* był malarzem i grafikiem; i nie skądinąd, a stąd właśnie biorą się dywagacje o „malarskości” jego literackiego dzieła, o tym, że jego powieść to „malarstwo opowiedziane”, „malowana literatura” i tak dalej. Chyba tylko niewystarczająco duża ilość rysunków wykonanych przez Franza Kafkę uniemożliwiła podobne ujęcie jego twórczości... Tak więc znacznie ważniejszy niż

owe „malarskie” konkluzje wydaje się fakt, że Kubin pisał swą powieść znajdując się w stanie głębokiej depresji, której przyczyną była śmierć ojca i poważna choroba żony. Miałby w takim razie rację — szczególnie w tym kontekście — „antypsychiatra” Thomas S. Szasz utrzymujący, że „Psychologia nie istnieje; istnieje tylko biografia i autobiografia”? Myśl warta zapewne zastanowienia. A zatem, cóż, pisanie jako autoterapia? W rzeczy samej, jako że biorąc pod uwagę ów dramatyczny moment biografii Kubina, nie sposób nie zauważyć, iż mamy tu do czynienia — jak celnie ujął to Wilhelm Lehmann — „z atakiem bytu”, który zagraża integralności człowieka, „na co artysta odpowiada atakiem języka”. Podobnie twierdzi Goethe, że oto bodźcem do pisania jest nękaący go przymus „przeobrażenia w obraz, w wiersz” wszystkiego, co go „ucieszyło, udręczyło”, i że jednocześnie jest to stosowna chwila, aby „uporać się ze sobą”, „poprawić swoje pojęcia o rzeczach zewnętrznych”, jak i „dzięki temu uspokoić się wewnętrznie”. Ludwig Wittgenstein mówi zaś, że pytanie nurtujące filozofa, całkowicie zaprzatające jego uwagę, traktuje on jak chorobę. Emil Cioran, także filozof, wyraża się dosadniej: „Pisarz to ktoś niespełna rozumu, kto leczy się fikcją słów” — jakby wtórował tu pocie-symboliście Lautréamontowi, który uważał, że „Istnieje milcząca zmowa pomiędzy autorem i czytelnikiem, w jej wyniku pierwszy uznaje się za chorego i przyznaje drugiemu rolę pielęgniarza”. Naturalnie, aby czytelnik mógł pełnić ową niebagatelną i zaszczytną rolę, musi dostać wpierw coś do czytania. Jak pisze Walter Hilsbecher w zbiorze swych esejów *Tragizm, absurd i paradoks*, „Pisanie jest odpowiedzią, choć tylko odpowiedzią częściową, na całą rzeczywistość — a cała rzeczywistość nie jest ani pogodna, ani piękna”. Zaiste, rzadko rzeczywistość *po tej stronie* bywa pogodna i piękna bez poczynienia przez nas odpowiednich o to starań; ani pogodna, ani piękna nie jest też Perła, stolica Państwa Snu, nie jest też takim Państwo, jak również życie w nim. Przypadkowa koincydencja? Ze wszech miar nie, choć mała to pociecha dla nas... Kubin opisuje rzeczywistość — *po tej i po tamtej stronie* — taką, jaką znał z osobistego doświadczenia, ale też taką, jaka nam się wielokrotnie tu, *po tej stronie* jawi, której poznanie, mniej lub bardziej świadome, bywa naszym udziałem; jest ona irracjonalna, pozbawiona w naszym odczuciu logiki. „W Państwie Snu człowiek przyzwyczajał się do najnieprawdopodobniejszych rzeczy do tego stopnia, że nic już go nie dziwiło” — pisze Kubin. Lecz czy tylko tam, *po tamtej stronie*, jest to — niestety — możliwe?



Jawa, sen, wyobraźnia

Wielorakie, przybierające najprzeróżniejsze formy — i skądinąd oczywiste — są istniejące w naszym życiu powinowactwa pomiędzy jawą a snem. Raczej nie śni nam się *coś zupełnie innego*; nie byłoby nam wówczas dane nawet przybliżenie się do cząstkowego zrozumienia takiego snu. Może prędzej śnią nam się kreacyjne interpretacje rzeczywistości, jej indywidualny odbiór wraz z całym bagażem odkrywanych przez nas „nowych” aspektów relacji pomiędzy ludźmi, przedmiotami, naturą, pomiędzy kosmosem i chaosem? Kubin nie zawiesza więc zupełnie poczucia realności; wbrew pozorom rzeczywistość Państwa Snu nie ma wyłącznie charakteru onirycznego — kto ma odpowiednie po temu oczy, ten osobiście sprawdzi jak się rzeczy mają; a mamy w *Po tamtej stronie* do czynienia nie tylko ze specyficznym ujętym krytycyzmem społeczno-filozoficznym autora, lecz również z duchowymi w istocie krajobrazami i historią ducha, z psychografią. Te niezbędne ku temu oczy, to nie dwoje „zwykłych” ludzkich oczu — a owe szczególne oczy, o których mówi na przykład Platon — oczy duszy. Względnie oczy zagadkowych Niebieskookich zamieszkujących peryferie Państwa Snu...

Jakby nie było, rzecz dzieje się w królestwie wyobraźni („Tutaj twory wyobraźni były po prostu rzeczywistością” - pisze Kubin opisując Państwo Snu). Jeśli zaś króluje wyobraźnia, to nie ma już niczego, co można by uznać za niemożliwe; możliwe jest więc wszystko, każde prawdopodobieństwo, każda ewentualność — nawet prześnienie czyjegoś snu, a więc także snu Alfreda Kubina. Jakież to szczególny, jakże to dobroczynny rodzaj snu — jest on poniekąd snem na jawie, lecz jako taki, nie przypomina w niczym „osobnych” wizji spod znaku chemicznych olśnień i sztucznych rajów. W śnie Alfreda Kubina, czy jak kto woli, w śnie narratora będącego *alter ego* autora, nie znajdują się wyłącznie senne, pozbawione jakiegokolwiek logiki widziadła i



fantasmagorie; powieść obfituje co prawda w elementy indywidualne, lecz wywodzące się bez wątpienia z jawy, i z tego, co ludziom wspólne, co wypełnia nie jedną przecież głowę i serce, co składa się na skarbnicę niematerialnych, duchowych dóbr ludzkości, jak również na zbiorową *nieświadomość*. Kiedy Kubin notował swą niecodzienną opowieść dotyczącą *podróży wewnętrznej*, wspólny był między innymi sprzeciw wobec tego, co przynosiła z dnia na dzień współczesność: gołym okiem obserwowano przecież rozpad struktur, na których zasadzał się ład ówczesnej epoki, zżymano się w obliczu narastającego chaosu i wiecznotrwałego, niemożliwego do wykorzenia ze świata zła. Czy Państwo Snu miało być może czymś na kształt „schroniska dla ludzi niezadowolonych ze współczesnej kultury”, tej kultury, która nie zbiera już sił (bo najczęściej nie widzi po temu żadnego powodu), aby zmagać się z postępującą lawinowo własną dekadencją, destrukcją i upadkiem? Raczej nie — choć na początku były takie nadzieje - bo nader szybko okazało się ono tragicznie nieudanym eksperymentem: społeczny kryzys narastał przecież nie tylko w Europie, ale również w Perle, stolicy Państwa Snu

(krainy, nawiasem mówiąc, powołanej do życia przez ekscentryka Paterę nie *nigdzie* — na co warto zwrócić uwagę w kontekście splotu nurtów realistycznego i fantastycznego w *Po tamtej stronie* — a w miejscu dość konkretnym: „w dalekich Tien-szan, czyli Podniebnych Górach, należących do chińskiej Azji Środkowej”. Do Państwa Snu, nie tylko ludzi, ale nawet całe domy sprowadzano z Europy!). Pod koniec powieści jesteśmy już świadkami rozpadu struktur społecznych i kompletnej degrengolady tamtejszego społeczeństwa popadającego w dzikie, orgiastyczne zachowania. Lecz czy dla nas, czytelników *Po tamtej stronie*, jest to wszystko czymś zupełnie nowym — i więcej - czymś czysto surrealistycznym i zupełnie nierealnym? Czyżbyśmy z własnego doświadczenia nie znali rozprzestrzeniającego się niebezpiecznego przekonania o wyłącznie umownej i względnej wartości wszystkiego, czyż nigdy nie byliśmy świadkami rozkładu hierarchii wysokich wartości, upadku kultury, a co za tym idzie, rozkładu organizmów państwowych tonących w oceanie biurokratycznej niekonsekwencji, nielogiczności i najzwyklejszego bałaganu, w bagnach zamętu etycznego sprzyjającego nasilaniu się przemocy i moralnej indyferencji, na dodatek zarządzanych od czasu do czasu przez modelowych wręcz szaleńców? To pytania o realizm powieści *Po tamtej stronie*. Można więc mówić o równorzędności i równowartości realizmu i fantazmatów występujących w twórczości Kubina.

Przeciw utopii

Wypada też zauważyć, że *Po tamtej stronie* nie jest utopią w rodzaju [Miasta słońca](#) Campanelli, *Tamtego świata* de Bergeraca czy *Nowej Atlantydy* Bacona, nie ma też nic wspólnego z wizjami społecznymi - przykładowo — Saint-Simona, Comte'a czy Fouriera; nie zawiera też w ogóle jakiegokolwiek nowej, a podobnej wymienionym myślicielom w ich optymizmie, wizji państwa idealnego, co, dodajmy, mogłoby mieć miejsce także wówczas, gdyby powieść Kubina wywodziła się wyłącznie ze świata nieokiełznanej niczym literackiej fantazji i w zamierzeniu miała być jedynie figurą stylistyczną (może nawet wyłącznie retoryczną?), jednym słowem czymś, co wychylnęło ze zmagania



formalnych autora, z samych bodaj fantazmatów i miraży, wspartych pisarską umiejętnością kreowania i koloryzowania literackich bytów. Znacznie bardziej powieść Kubina zbliżona jest do dzieł literackich wywodzących się z nurtu dystopijnego (antyutopia), a szczególnie do jego podwalin w rodzaju *Podróży Guliwera* Swifta. Kubin, nie dzieląc optymizmu społecznego twórców utopii, zdaje się mówić (potwierdzając w ten sposób celowe istnienie nurtów jawy i snu w swej powieści), że nasz, tak zwany realny świat, mógłby przecież być w podobny sposób urządzony, jak ma to miejsce w Państwie Snu — co więcej — że w odbiorze duchowym wrażliwych jednostek *bywa* on często tak właśnie urządzony z wszelkimi wynikającymi stąd konsekwencjami! Lecz aby tego doświadczyć, potrzebna jest sposobna ku temu subtelna wrażliwość wyposażona w czuły miernik groteski i absurdu. Przydatny też będzie „wgląd o Janusowym obliczu”, a konkretnie dwa rodzaje wglądu: apoliński i dionizyjski (to nic, iż owe biegunowe pierwiastki będą walczyć ze sobą — czyż efektem tej walki nie są wszystkie artystyczne dokonania Kubina?). Tę szczególną wrażliwość Alfred Kubin posiadał; czy będzie „dysponował” nią — w myśl tego, co zakłada wspomniany wcześniej Lautréamont — także pielęgniarz pisarza, czytelnik? A jest to, obok niewymuszonej spontaniczności autentycznego artysty, warunek *sine qua non* tej niecodziennej, obustronnej w założeniu terapii, której celem nie jest przecież pozbycie się naskórkowych jedynie, „egoicznych” niepokojów egzystencjalnych w trywialnym, historycznym odruchu samoobrony mieszczaucha i filistra. Ujmijmy rzecz jeszcze inaczej: dzieło literackie nie powstaje jedynie podczas pisania, lecz także w trakcie jego lektury; to sztuka dramatyczna rozpisana na dwóch wyłącznie aktorów. Tak więc jeśli podczas lektury czytelnik dzieli z autorem dogłębne przeżycie wewnętrzne i pewien ogląd świata, to niejako współtworzy literackie dzieło. W tej korelacji należy upatrywać istotę i sens prawdziwej, godnej tego miana literatury...



Czym jest *Po tamtej stronie*? Surrealistyczną groteską li tylko? Ociosaną według prawideł „literackości” mgławicą fantazmatów? Mimetycznymi wariacjami, które nie niosą żadnej ważnej idei? Kierowanym snem? (Jorge Louis Borges [w: *Raport Brodiego*]: „Literatura nie jest niczym innym niż kierowanym snem”). Pełną pesymizmu i zwątpienia w „postęp” zapowiedzią niechybnej katastrofy nadciągającego świata? Metaforyczną przestrogą wspartą na konstatacji, że historia straciła sens? Autoterapią twórcy, który proponuje nam podobną kurację na kanwie jego apokaliptycznej wizji? Pozbawionym wartości i sensu dziełem człowieka obłąkanego (za jakiego uważał go Antoni Kępiński), co mogłoby stawiać pod znakiem zapytania przydatność powieści do odegrania roli umożliwiającego *katharsis* narzędzia terapii? A może jest *Po tamtej stronie* tym zagadkowym „czymś”, co istniejąc wyłącznie

„między wierszami” — niczym jawna tajemnica — puka do drzwi kondycji ludzkiej, a następnie zgłębia i rozświetla najintymniejsze zakamarki naszego istnienia (w tym sensie literatura nabiera znaczenia pozaliterackiego, lecz nie sytuując się poza dobrem i złem, staje się w ten sposób aktem moralnym!)? Pozwólmy Kubinowi przerwać nasze dociekania. „Sztuka to wentyl bezpieczeństwa” — mówi Kubin, mając pełną świadomość, że jako artysta, dysponuje naturalnymi umiejętnościami poruszania się pośród treści podświadomych swej psychiki. Ujmuje lapidarnie to zagadnienie Michel Thévoz: **„Artysta jest osobnikiem zdolnym do ustanowienia i opanowania związku ekspresyjnego z własną nieświadomością — zdolnym, innymi słowy, do aktualizacji i elaboracji potencjałów psychotycznych, które są stłumione u większości ludzi”**. Według *Słownika Kopalińskiego* *elaborat* oznacza „opracowanie piśmienne napisane bezbarwnie, szablonowo, bez inwencji”. Czytelnik *Po tamtej stronie* ma okazję ocenić, czy w wypadku dokonanej przez Alfreda Kubina „elaboracji” — jest tak rzeczywiście. Oddajmy raz jeszcze głos Kubinowi, słusznie spodziewając się dalszych objaśnień: „Zrezygnowałem z wszelkiej oryginalności, a nawet broniłem się przed nią ze

wszystkich sił. Dążyłem wyłącznie do prostego i najpokorniejszego służenia sztuce (...) **miałem nadzieję, że będę dalej doskonalił swój styl i odzwierciedlał ten wariacki świat.** [...] odpowiedziałem w miarę możliwości na pytanie, jakie mi już tylekroć zadawano, a mianowicie: „Jak to się stało, że pan tworzy takie rzeczy?” [...] dostatecznie wyraźnie wykazałem, iż w gruncie rzeczy **ta sama siła pchała mnie w dzieciństwie do marzeń i głupich psikusów, potem w chorobę a wreszcie ku sztuce. Nie mam możliwości określić bliżej tę właściwą i ostateczną sprężynę, ten pęd mojej twórczości, gdyż jest zbyt bezpośrednio zrośnięta z samym moim istnieniem, które także pozostaje dla mnie zagadką. I o ile dawniej szukałem wyjaśnień u filozofów, nigdy ich dosyć nie znajdując, o tyle później czytałem ich równie chętnie; gdyż moja wyobraźnia gnała mnie w rwący chaos, a uspakajała się nieco wobec [ich] lodowatej myśli** [...] Dawno już pogodził się człowiek ze świadomością, iż w naszym czasie tworzy — prócz własnej przyjemności — jedynie dla małego kółka prawdziwie rozumiejących, przyjaznych dusz”.

Ostatnie słowa *Autobiografii* Kubina : **"Chyba to jest właśnie ostateczny, właściwy sens artysty: że bezsensowi bytu narzuca on woal swojej twórczości — cienki, zakrywający woal nad otchłanią chaotycznych mocy, które dla nas są literalnie niczym w porównaniu z owym pozornym światem, przedstawiającym naszą prawdę, chociażby nią być miało jedynie ulotne złudzenie, ulotne jak ulatujący czas".** Te słowa są, jak się wydaje, najlepszą,



najwłaściwszą odpowiedzią na większość powyższych pytań! Jeśli zaś zapagniemy zmierzyć się z jakimś modelowym Państwem Snu (daleko szukać zapewne nie będzie trzeba), to dla nabrania wprawy w takiej potyczce warto oddać się lekturze *Po tamtej stronie*, powiększając w ten sposób „kółko prawdziwie rozumiejących, przyjaznych dusz”. Być może tych dusz, którym z racji ich szczególnej, „odrębnej” wrażliwości, świat jawi się jako dom wariatów, z którego pragnie się czym prędzej uciec, by w chwilę potem skonstatować, iż nie będzie to możliwe, bo... nie ma dokąd. Wówczas wentylem bezpieczeństwa okazuje się sztuka; sztuka która posiadając częstokroć — tak jak ma to miejsce w wypadku artystycznych dokonań Kubina — pesymistyczną wymowę, niesie *mimo wszystko* optymistyczne przesłanie: oto dokonano czegoś, co nie jest pozbawione znaczenia, i to *wbrew* temu, co jest, *mimo* niesprzyjających warunków, *mimo* przeszkód. Bezmyślnemu chaosowi przeciwstawiono „myślny” światopogląd. Dokładnie tak, jak postulował to Nietzsche — żyć i działać, przejawiać swą wolę *pomimo*! Alfred Kubin zdaje się powiadać: Tworzyć! Tworzyć *pomimo* zwątpienia, *pomimo* nawiedzających człowieka zjaw, upiorów i demonów. A nawet dzięki nim.

*

BIBLIOGRAFIA:

- Alfred Kubin *Po tamtej stronie*, tłum. Anna M. Linke, Czytelnik, Warszawa 1980.
- Alfred Kubin *Demony i nocne zjawy. Autobiografia* w: Alfred Kubin *Po tamtej stronie*.
- Walter Hilsbecher *Tragizm, absurd i paradoks*, tłum. Sławomir Blaut, PIW, Warszawa 1972.
- Roland Jaccard *Szaleństwo*, tłum. Stanisław Cichowicz, Siedmioróg, Wrocław 1993.
- Michel Trévoz *Sztuka i szaleństwo*, w: Roland Jaccard *Szaleństwo*.
- Ewa Maria Mazur *Demony Alfreda Kubina* w: Literatura na Świecie, nr 10(102) 1979.

Podobna tematyka na: Alfred-Kubin.com

Eugeniusz Obarski

Filozof religii, kulturoznawca, wydawca, założyciel i redaktor programowy wydawnictwa Thesaurus-Press (1990-1996), aktualnie reaktywowanego (Thesaurus, Łódź-Wrocław), redaktor programowy byłej "Wiedzy Tajemnej" i Wydawnictwa Wrocławskiego, muzyk

(płyty: z M. Grechutą, „Droga za widnokrzes” – 1972, „Magia obłoków” – 1974; z L. Janerką: „Historia podwodna” – 1986), publicysta, współpracownik wielu pism. Publikuje także pod pseudonimem Eugo. Mieszka we Wrocławiu.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 29-06-2005 Ostatnia zmiana: 29-06-2005)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4205) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4205>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl