

Uniwersytet Pedagogiczny

Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski



Biblioteka Główna
ISBN 978-83-923889-9-9

2012

NAJEŹDŹCA

Zderzenia z energią Piotra Jargusza zwykle wywołują niepokój. Budzi go nie tylko imponująca wytrzymałość i siła fizyczna. Owszem, robią wrażenie „imadłowy” uścisk dłoni, wyslizgany drążek do podciągania podwieszony wysoko w odrzwiach międzywojennego mieszkania, palenie w piecu, do którego trzeba przynieść węgiel na czwarte piętro, odporność na chłód, a wręcz w nim upodobanie, świadectwa ukraińskich i syberyjskich podróży, wymagających w każdym swoim aspekcie. Pragnienie ochronnego dystansu wywołuje jednak najbardziej ekspansywność. Trochę szalona? „Tatarska” jak nazwał ją Włodzimierz Kunz¹. Niepokorna i agresywna wobec reguł akademii, uniwersytetów, rad wydziału, ministerstw, praw, hierarchii. Tego, co ogranicza i niewoli. Ale i wobec tych, których się pragnie (podbić? zniewolić?). Intensywna, totalna, czasem wręcz nachalna. Widoczna w obrazach malowanych ekspresyjnym gestem, w materii traktowanej tyleż z czułością, ile z przemocą, w potoku zapisywanych słów, w zbieraniu i kolekcjonowaniu rzeczy, wydarzeń, ludzi.

Przed wszystkim jednak jest ona stale obecna w działaniu, tworzeniu, organizowaniu, zdobywaniu. W braniu. Z obietnicą dania czegoś w zamian, ale braniu. Zabieraniu choćby czyjegóż poczucia wolności po to, by włączyć w to, co artysta tworzy swoim życiem. Zaborczość, kiedy wywoła obronę (choćby przed rolą monografisty) wyrazić może się i w emocjonalnej grze - pretensją, żalem, gwałtownym telefonem, obrazą, ciszą, przypomnieniem obietnic...

Gra emocjami wynika nie tylko z zaborczych planów. Bardziej z zasadniczej roli uczuć i w tych działaniach, i w całej twórczości, i chyba całym życiu artysty. Piotr rozemocjonowany jest zawsze. Kiedy próbuje podbić, zawłaszczyć na przyjaciela, kiedy przygarnia kota, patrzy na kobietę, troszczy się o córkę, pamięta o rodzicach, dziadkach... Uczucia nie tyle tłą się, ile wciąż pulsują. Nawet wtedy, niedostrzeganie, gdy energia opanowywana jest siłą, wolą, rozsądkiem, projektem, planem...

Związane z wrażliwością, ujawniają się, kiedy dochodzi do doznawania. Piotr to hedonista. Surowy - w chłodzie, w podróży, z obitym autem, bez odzieżowych fajerwerków... Ale smakuje i delectuje się. Na przykład Pielmieni. Najlepiej syberyjskie, te wycinane w cieście kieliszkiem i nadziewane surowym mięsem. Czyżby tatarska była nie tylko ekspansywność? A kieliszek? Rosyjski, czy może ten używany na Syberii przez Polaków? Zesłańców i odkrywców. Ciekawe, czy lubi „bulionik”?² Wódka, szampan, piwo, barszcz (a nie, barszczu nie lubi, jak już to zupa ziemniaczana z frykadelkami), pierogi... Wciąż pojawiają się, nie tylko w słowach. Kiełbasa i jeszcze raz kiełbasa, ogórki, wędzonka, grzyby (też te jeszcze nie zebrane). Cały czas smaki północnych pograniczy Wschodu i Zachodu. Choć 25-letnie wino, to raczej z południa. Tak jak kawa. Też przyszła stamtąd. Pili ją Sobieski, Chmielnicki... Ci zatem znowu, którzy walczyli na pograniczach z Tatarami, Turkami, Rosją, mołdawskimi gospodarzami (a to przez Mołdawię dotarła ta kawa z Turcji). I podbijali się. Także wzajemnie.

Iwona kupuje dla Piotra wyszukane smaki. Takie dobre, mało goryczy, w sam raz tyle, ile trzeba, słodczy naturalna, i ten zapach, taki Calvin Klein kawowy, nareszcie coś ciepłego i miłego. Żłudna to jednak obietnica, bo przecież ta kawa to trunek najeźdźców pieszczących własne zmysły, to podbijanie, zaborczość, hedonizm...

¹ Cytaty nie opatrzone innym przypisami pochodzą z tekstów Piotra Jargusza, czytanych z wydruków komputerowych przez niego osobiście podczas spotkań z autorem artykułu w styczniu i lutym 2012 roku.

² Por. np. <http://kotlet.tv/pielmieni-syberyjskie> (data dostępu 03.02.2012, dalej w nawiasach same daty)



Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

Piotr dumny jest z tego, że podbił najładniejszą z krakowskiej redakcji telewizji. Jednak łakomie spogląda na Ukrainki w „kabaretkach”. Cóż on tam musi myśleć o seksie? Nie o Platońskiej miłości, o *agape*, o *philia*, ale o przestrzeni Erosa?³ Tego, który pożąda. I zwykle bierze. A, jest. Kobieta. Znów te smaki. Słodko-kwaśny śluz. Lekko chropawa skóra wokół wezbranych brodawek...

Może zresztą to nie do końca tylko zmysły?

Wielbiciel doznań lubi też rzeczy. To wreszcie archeolog i kolekcjoner. A zbieranie, to i zabór, i zabieranie ze sobą. I tworzenie. Kolekcji - dzieła - własnego królestwa - świata, w którym jest artysta. Mapy - wprost konieczne dla zaborcy. Szable, nóż, kamienne kule, może nawet kamienne topory, szczątki munduru, zbroi. Broń jest niezbędną dla obrony („Dziadek mierzył z pistoletu” i do Kozaków, i do Tatarów) i dla najeźdźcy. Pamiątki walk, zwycięstw i klęsk, np. staloryt z Kościuszką. Opanowana historia jest tak ważna, jak podbita przestrzeń. I ludzie - ci są najważniejsi. Nad nimi i dzięki nim się panuje. Nawet jeśli są tylko w pamięci.

A może Piotr Jargusz - artysta to wojownik, najeźdźca, zaborca, misjonarz? Symbol wśród symboli: Tatar, Sobieski, Chmielnicki, Mazepa, Anhelli (zatem Słowacki, ulubiony wieszcz wojowniczego Piłsudskiego), Dionizos, Eros, a z nimi szabla, mapa, szkaplerz... Ten świat, to kraina spontanicznie przywoływanych i samodzielnie lokalizowanych symboli, które tylko odsyłają do innych znaczeń, wydarzeń w innej przestrzeni. Prawdziwych dla tych, którzy wierzą, że prawdziwe jest to, co metafizyczne.

I może rzeczywiście podbój to tylko wędrowanie po śladach, dzięki którym buduje się tożsamość.

Chociaż...

ZAPIS

Raptularz?⁴ Bo to zapiski raptowne. Pisane przez 30 lat. Potem przenoszone do komputera. Może dziennik, choć jednak nie ma w nim dat. Jest za to w pewnym miejscu genealogia. Syn czyjegoś syna, który był synem, który był synem... Historia rodziny. To właściwy fragment dla „powstania” i punktu wyjścia *Viatorisa*.

Brak za to nawet wielu znaków interpunkcyjnych. To *strumień świadomości*. Najlepiej, żeby był głośno odczytywany przez autora. Może trochę za szybko, ale przecież życie tak szybko się dzieje, tak dużo,

3 Por. Platon, Fajdros [w:] Teksty filozoficzne. Portal studentów IF UW, http://filozofiau.wdfiles.com/local--files/teksty-zrodlowe/platon_dialogi.rtf, s. 116-117 (15. 09. 2011); Bendykt XVI, Deus Caritas est, http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_pl.html (05. 09. 2011); „Miłość, jako prawie sprzeczne rozkoszowanie się bytem transcendentnym, nie daje się prawdziwie wypowiedzieć ani w języku erotycznym, czyniącym z niej zmysłowe doznanie, ani w języku duchowym przekształcającym ją w pragnienie transcendencji”, Emmanuel Lévinas, Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności, tł. Małgorzata Kowalska, wstęp Barbara Skarga, PWN: Warszawa 1998, s. 307.

⁴ Raptularz (łac. *raptularius*, od *raptus* - porwanie, gwałtowne zabranie czegoś) - rodzaj brudnopisu czy notatnika, który dawniej służył do zapisywania różnych bieżących spraw [...]. Określeniem tym nazywano także spis myśli, wierszy czy zasłyszanych anegdot. Por. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Raptularz> (07. 02. 2012)

bardzo, bardzo dużo zostało zapisane... Tembr głosu, modulacja, pomruk z rzadka natężony, rytm budujący atmosferę, jakby przygotowanie do transu, tekst płynie.... Fragmenty zostały podkreślone, bo artysta czyta to, co chce, żeby zostało usłyszane. „Niektóre części nie są do pokazania”.

Viatoris to „włóczęga” po wielu miejscach. To najczęściej chyba odwiedzana Ukraina: Podkamień i Począjów - skała i ławra, Żółkiew, Trembowla, Kamieniec Podolski, Żwaniec, Dniestr w Bakocie, Sobór Michajłowski w Kijowie, Białoruś schludna i ukochana, Bereza Kartuska i Mińsk, Litwa, Wilno, Kowno, Owanta (gdzie pradziadkowie brali ślub), Rosja, Sobór Sołowiecki, niebezpieczny dla tożsamości Petersburg z białymi nocami i przerażającym jednak zimnem więzień, Moskwa - serce imperium, bułgarska Sofia...

Gdyby wszystkie te miejsca opisać geograficznie i historycznie, to zaczęłyby powstawać księga świata...
A może królestwa *Viatorisa*?

Wędrowca, który spotyka ludzi. To Irena ze Lwowa, Teresa Chrzanowska. Zmarli nauczyciele: „zbyt dystyngowany” Piotr Jarża („miał rys arystokratyczny, daleki od taniej fajności”) i trafnie opisujący Włodzimierz Kunz. Armine Bożko z Kijowa, Rita Staszulionok, A.B. (może po tylu latach mniej istotna...). Beata Nowakowska, Marek Olszyński, Jola Anteck. Polacy. Ukraińcy „cierpliwi, do czasu...”. Spośród nich wybrany i zabrany Borys: „Я хочу работать”, malować, rysować, „nie będę sprzedawał ludzi”... Cyganie. Rodzina: Iwona, Olga, noszona na barana, grzebiąca w piasku, Helenka i najlepsze lody na Kazimierzu, i lampion...

Pamięta mamę, spacer wśród pni drzew i paproci (a może to sny?), jej przejście przez Rubikon cierpienia. Wujka Stefana Balukiewicza i jego baletnicę z Białowieży (dlatego wróci do Teremisek). I smutek jego umierania. Dziadków. Wielu z nich pojawia się także na obrazach. A wśród tych, których wymienia tutaj są i Dostojewski, i Iwaszkiewicz, i Stanisławski, i Szymanowski.

Gdyby wszystkie te nazwiska hermeneutycznie rozszyfrować to zaczęłyby powstawać księga świata...
A może królestwa *Viatorisa*?

Wędrowca, który obserwuje: pies gryzie kość, sady kwitną. Będzie to malował, ale teraz wydobywa symbole i tworzy metafory: Sofia to początek, światło zawarte w ikonach, proporcja betonu i cegły do nieba. Karmiący ptaki to „ptasi król obsadzony gołębiami”. Wysokie łóżko to Wysoki Zamek.

Wreszcie wędrowca to prorok. Człowiek bogobojny. Widzi związek mitu-obrazu-języka i realizuje go w praktyce. Wierzy, że Jakub mówiący do Lei to jakby parabola pokazująca, że „Bóg to rozróżnianie”. Doświadcza objawień. Głosi, że człowiek ma być lepszy, bo ma zdolność tworzenia świata. Uważa, że obraz jest pytaniem o wymiar piękna i dobra i ma im „służyć”, choć współcześni teoretycy gardzą tym ostatnim słowem. Wie, że „uwaga”, istotna dla obserwatora i malarza, to również waga słowa. „Naszym domem jest język”, a „prawda warunkiem komunikacji”. Powiada zatem słowa ważne dla obrazu *Viatorisa*: „człowiek, który siedzi, się męczy; który leży, jest słaby; który wstaje jest wielki”.

Ostatecznie, jak Izaak z Niniwy, docenia ciszę. Wie, że często czeka się na wolno przychodzącą śmierć.

Piotr Jargusz zapisuje strumień świadomości i obfituje w słowa i skojarzenia jak Joyce, bardziej jednak gwałtownie, kietzna go chyba tylko medium pisma. Choć nie tak plastyczny w opisach, to lekceważy



Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

interpunkcję jak malarz i pisarz Claude Simon.⁵ Czuty jest na zmysłowe doznania, które niczym *leitmotive'y*, znaczące rafa pojawiają się jako mocne słowa w potopie wrażeń. Choć po co je celebrować wyrafinowanym językiem, skoro nawet Proust nie potrafił nim oddać zmysłowej prawdy. Artysta, tak jak Zbigniew Herbert bywa wrażliwy na dziedzictwo zapisane w rzeczach, choć nie tylko tych związanych z „wysoką” klasycznością, wymagającą zdyscyplinowanej formy. Często bowiem i klasyka, i metafizyka wprost przywoływana, i Stasiukowy chaos środka Europy, w którym ciągle trwa bałagan i tworzenie, co pokazuje też Andruchowyczowa historia, zawierają symbole surrealistycznie rozkwitające nie tyle w strumieniu, ile w potopie słów, doznań, refleksji, poetyckich metafor.

Kiedy Piotr sam czyta, bardziej jak kaptan niż lektor, pojawiają się lepiej... Kaptan, prorok uczestniczą w pielgrzymkach, procesjach. Uwrażliwiają na ślady i to, dokąd one prowadzą. *Viatoris* bardziej byłby zatem wędrowcem natchnionym niż zdobywcą.⁶

Chociaż...

Zapisany jest ślad, czy zdobycz? Czy doświadczenia i świadomość artysty? A może ślad to doświadczenie i zapisana zdobycz? Albo też ślady odtwarzane i pozostawiane, zarazem dziedzictwo i tożsamość, to dziedziczenie tego, co testamentowo zapisane i wraz z polskością „przenoszone różnymi drogami”. Ale również zapis tyleż ocalający i zachowujący, co, tak jak podróżowanie i w końcu malarstwo, będący narzędziem odzyskiwania, zdobywania i tworzenia. Sztuki, siebie, wspólnoty. Czegoś więcej?

ŚWIĘTOWANIE

Malowanie jest zdobywcze. Owszem, płachty brązowego papieru pakunkowego, mimo tego, że duże (zwykle więcej niż metr na metr) łatwo znaleźć, zdobyć, wykorzystać i zaanektować. Nie wymagają dużych nakładów finansowych, skomplikowanych starań wokół podobrazia, pozwalają zrezygnować z krosna, lekceważyć grunt, pomalowane wciąż nie są ciężkie. Jednak są przecież duże i jest ich dużo, dają poczuć radość brania gwałtem wielkich ilości. I zajmowania ogromnych przestrzeni, i gromadzenia.

To skojarzenie uzasadnia się tym bardziej, gdy na płaszczyznach w pracach malowanych od 2001 do 2008 roku pojawiły się czarno-czerwone „rude akty”. Kobieta stojąca przodem lub bokiem, o wyraźnie zaznaczonych kształtach, zwykle „zamknięta”, z ramionami przy sobie i ściśniętymi nogami. Czasem siedzi, bokiem lub tyłem, zamyka się jeszcze bardziej, jest skulona, skupiona, ale wciąż emanuje czarno-czerwoną erotyką, nawet jeśli przelamuje ją biała plama światła albo jeśli tłem jest biały grunt. Na pracach ustawionych obok siebie widać jakby figurę w ruchu, która stoi, siedzi na krześle lub podłodze, kuli się, otwiera i zamyka, właściwie pulsuje i drga, zatrzymywana w sprawnym rysunku i kompozycji spełniającej właściwie klasyczne zasady wyważania, wyśrodkowania, skupienia na postaci

4

⁵ Por. Jean H. Dufy, *Reading Between the Lines. Claude Simon and the Visual Arts*, Liverpool University Press 1998. Też: „Literatura na Świecie”, nr 11-12 (184-185), grudzień 1986 (zeszyt poświęcony Claude’owi Simonowi).

⁶ O roli synestetycznych doświadczeń w sztuce współczesnej i jej interpretacji por. np. Mieke Bal, *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, t. Mariusz Bryl, „Artium Quaestiones”, t. XVII: 2006, s. 303-327

Por. też np. Christa-Maria Lerm-Hayes, *James Joyce als Inspirationsquelle für Joseph Beuys*, Olms Hildesheim, Zurich, New York 2001; Mikel Dufrenne, *Praktyka synestezji w sztuce* tł. Anna Śpiewak [w:] *Estetyka w świecie*, t. 5 (1997), s. 17-22.

wyraźnie angażującej uwagę, umiejętności i uczucia. Tutaj energia totalnie ekspansywna kumuluje się, tych prac nie ma tak wielu, są natomiast jakby bardziej dopracowane. Choć po ekspresyjnym dukcie wciąż widać, że powstają szybko, lecz gestami mniej nerwowymi, raczej dobitnymi pchnięciami, zastrzykami energii.

Kobiecość na brązowo-szarych płaszczyznach, zdarza się, że centkowanymi niewielką ilością nieregularnie rozmieszczonych czarnych i białych kropek i smug, na innych obrazach ujawnić może swe różnorakie cechy. Siedząca na krześle postać jest większa niż ta z „rudych aktów”. Ubrana w czarną suknię i biały fartuch, na głowie włosy i czepiec-chusta nabierają formy ceremonialnego przybrania. Na jej kolanach spoczywa inna figura, leży, nogi zwisają po lewej stronie siedzącej. To postać męska, nie wiadomo czy ubrana, wokół głowy dłoń kobiety rozrasta się w pióropusz albo nimb?

Macierzyństwo, pieta, babcia z wnukiem - św. Anna? Klasyczny temat w ekspresyjnej, dzikiej manierze, grubych pociągnięciach niczym w kobietach Willema de Kooninga. Ale w Muzeum Andy'ego Warhola. W Medzilaboracach, w Rusińskiej, środkowoeuropejskiej i wschodniej Słowacji, z której wywodzi się amerykański krytyk „chlapaczy” i „najbystrzejszy”⁷ dokumentalista anglosaskiej kultury masowej i skomercjalizowanej - kwintesencji Zachodu. Jakby zderzyło się wiele światów, Często przeciwstawnych właściwie. I żaden nie zdominował Piotra Jargusza, bo wszystkie je chce zdominować on sam. Może tylko ujawniając paradoksalnie jak bardzo Zachód jest ze Wschodu, a zdeterminowany żądzą zysku „cywilizacyjny” postęp poprzedza, i może wyprzedza, chaotyczne i wybuchowe, ekspresyjne pulsowanie energii i emocji, kietznane dopiero gwałtem. Może to zapowiedź drogi do Brukseli przez Syberię?

Eksplozje okietznane i kumulowane, obecne w przestrzeni zawłaszczony przez masową percepcję, to też akcja pokazywania swych dzieł na ogłoszeniowych słupach w Krakowie. Uliczne obrazy to święta. Publiczne. Święta święte i Polskie. „Wielka Moc”, „Umarli wstaną”, „Bóg się rodzi ,moc truchleje”. Rozlepiane w 2009 i 2010 roku Po kilkadziesiąt, każdorazowo na kilka dni. Na nich, wśród przeważających czarnych smug i konturów trwa motyw „siedzącego”. Teraz to może już nie kobieta, ale mężczyzna. Czarne kontury, siedzi przodem, dużo czerwieni tętni w nim i wokół niego. Krew, uczucia, płomień, które go przepetniają i w które się wpatruje? Siedzenie to niekiedy samotne krzesło. Skoro w czasie Zaduszek, to puste, bo ktoś z niego odszedł. Symbol jednak jest wieloznaczny. „Krzesłowa” zmiana stanu i sytuacji to również zatrzymanie się w drodze. Odpoczynek, chwila słabości, wytchnienia? Wspomnienia, doświadczenia, wiedzy, refleksji? A może to nie krzesło, ale tron - znak władzy, panowania?

A może krzesło jest opuszczone, bo *Viatoris* wyruszył w drogę. To nie był odpoczynek, ale przygotowanie, kumulacja, wymyślenie, decyzja i początek. „Wielka Moc” i „Wstanie” - dlatego krzesło wciąż może być puste, kiedy wraca na innych obrazach i w innym czasie. Dlatego wśród „Wstających Umarłych” kiedyś była postać, a jakże w ulubionej czerni, ale i z głową otoczoną pomarańczowym, radośnie płomiennym nimbem. Teraz zaś *Viatoris* jest w drodze i mężczyzna pojawia się coraz częściej, nie tylko siedzący i skupiony w sobie. Czarny i muskularny, silny, męski, stojący przodem, symetrycznie odbity, podwójny, czy to autoportret? Z tymi oranżowo-brązowymi akcentami z niegdyś aureoli, stojący twardo i majestatycznie. A zarazem znający swą tożsamość człowieka pogranicza, pomiędzy Wschodem i Zachodem, pochodzącą z różnorodności i przekraczającą ją, może dzięki koniecznemu w takim

⁷ Urszula Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, WAI: Warszawa 1973, s. 167

Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

miejscu dialogowi z innym, który okazać się może i Innym w sobie⁸. Na ponad dwumetrowym arkuszu panuje nad słupem ogłoszeniowym i całą krakowską ulicą Piłsudskiego. To znaczące, że na tej ulicy. Z wodzowskim, autorytarnym patronem zwyciężającym na Wschodzie. Z widokiem na kopiec innego wojownika, który przed Wschodem obronić nie potrafił i uciekał coraz dalej na Zachód.

Znaczenia takie są możliwe dlatego, że miejscem prezentacji są publiczne słupy ogłoszeniowe. Wyraźnie zaznaczające się w mieście, bo Piotr Jargusz lubi się wyraźnie zaznaczać. Być nie tylko w pracowni, galerii, uczelnianym warsztacie, muzeum. Lecz wychodzić w świat - oto wydarzenie właściwe dla upragnionego celebrowania sztuki i własnego zdobywania, dla ceremonialnego obejmowania władzy. Plamy czerwieni, czy pomarańczowe płomienie to błysk i eksplozja w przestrzeni miasta. Stojący mężczyzna to władca tryumfujący wśród feerii angażującej uwagę, radosnej, władczej.

Święta to też święta na jego cześć. I te chwile wspólnoty ze świętującymi - kroczącymi drogą swoją, ale w miejscu i czasie wspólnym. I patrzącymi na dzieło sztuki. I anektowanymi - dla wspólnoty. Przez panującego, ale do udziału w święcie i wspólnocie. Gadamerowskiej (tym bardziej, że tak ważna jest tu rola symbolu) i może w zamierzeniu również tej Grotowskiego⁹. Ekspresyjne eksplozje, duże formaty, ilość prac w publicznej przestrzeni anektują wszystko wokół, codzienne plakaty, ogłoszenia, ludzi, ulice... To nie *street art*. W mieście - tej przestrzeni lubianej przez pop, Nowych Dzikich i współczesne akcje, jammerów z ich *graffiti* i *flashmob* - dzieje się jednak coś innego¹⁰. Dzieje się malarstwo najeżdźcy świętującego zdobywanie.

ODZYSKIWANIE

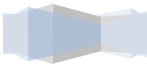
Malowanie jest odzyskiwaniem. Obrazy uliczne są bowiem na słupach krótko. Efemeryczność wpisana jest w ich los, trochę jak w instalacji *site specific*¹¹, w której właśnie krótkotrwała interakcja z miejscem i ludźmi w przestrzeni publicznej szczególnie oddziałuje i znaczy. Owszem, sfotografowane w swoich miejscach dzieła, pozostaną w archiwach. To pragmatyczne, towarzyszące ogłoszenia pozwolą historykowi sztuki łatwo dokonać atrybucji dzieła. Jednak obrazy uliczne przetrwały nie tylko w ten sposób. To bowiem, co zdjęto ze słupów, nie tylko obrazy, ale bardzo często wraz z nimi grube warstwy ogłoszeń, afiszów, plakatów, swoiste publiczne *blejtramy* przygotowane nagromadzeniem przez miesiące pracy biura plakatowania, trafiło do pracowni. Ten swoisty *recycling* jest znamieny. Symboliczny. Wszak wszystkie artystyczne działania *Viatorisa* wokół dziedzictwa i tożsamości związane są z aktem odzyskiwania. Zachodzącym na różnych płaszczyznach.

⁸ Por. Hans-Georg Gadamer, *Różnorodność Europy. Dziedzictwo i przyszłość* [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy*, tł. Andrzej Przyłębski, Spacja: Warszawa 1992, s. 21 i w wielu miejscach. Także Paul Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tł. Bogdan Chałstowski, PWN: Warszawa 2005, s. 190 i w wielu miejscach

⁹ Por. Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa: Warszawa 1993 oraz *Święto*, <http://www.grotowski.net/encyklopedia/swieto> (10. 02. 2012)

¹⁰ O neoekspresjonizmie i Nowych Dzikich por. <http://www.artmovements.co.uk/neoexpressionism.htm>, także <http://www.theartstory.org/movement-neo-expressionism.htm> (11. 02. 2012). O street art por. np. Łukasz Biskupski, *Graffiti i street art: na pograniczu sztuki publicznej i ruchu alternatywnego*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008 nr 1 (4), s. 163-180. Również *Partyzanci komunikacji, czyli kto, jak i dlaczego zakłóca przekaz marketerów, reklamowców i pr-owców*, http://krakowpr.pl/wp-content/uploads/downloads/2010/02/partyzanci_komunikacji.pdf (11. 02. 2012)

¹¹ Por. *Sztuka site specific*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_site-specific (11. 02. 2012)



Pracownia Piotra Jargusza funkcjonuje w niedużym domu stojącym obok gmachu Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Od dawna wiadomo, że dom będzie zburzony, ale wciąż są w nim używane lokale mieszkaniowe i biurowe. Nietrwałość zdaje się jednak dobrze korespondować z ulotnością ulicznego malarstwa. I takie są też pierwsze wrażenia z wizyty. Najpierw świadomość kondycji budowli bez przyszłości. Potem zimno, jak w „publicznej przestrzeni”, ale czasem i większe niż na zewnątrz budowli. Artysta mówi, że utrzymuje 9 stopni, żeby się nie rozpraszać. To żartobliwe, ale nie całkiem. Chłód właściwy północnemu, syberyjskiemu Wschodowi, ceniony jest przez Piotra, nie tylko dlatego, że artystę „rozsadza” energia, ale i przez swą symbolikę. Nie tylko mogącą kojarzyć się z „publicznością” otwartych przestrzeni, ale raczej wywołującą to, co narodowe, historyczne, kulturowe i geograficzne.

Po otwarciu drzwi widać jakby „superśmietnik” i wielkie nagromadzenie. „Mega-kolaże”, totalne nagromadzenie niczym w długotrwałym zbieractwie dadaisty Schwittersa, czy Fluxusowej *Grosse Tische* Diethera Rotha. Albo w Kantorowskiej *Antywystawie* z 1963? I tam było bowiem *inferno* siebie, aluzja do „posttaszystowskiego” *informelu* - malarstwa materii, *assemblage* bliski teatralnej praktyce¹². Tutaj to kolorowa materia masowego świata ogłoszeń i plakatów, komunikatów, paradoksalnych zlepek i rozerwań: *Cracovia*, Kośmider, *Perfect*, Kaczyńscy... Także nagromadzenie kolorów i obrazów. Zarazem grube warstwy ogłoszeń i papierów, zlepione razem, pokryte częściowo białą farbą, przemieniają się w rodzaj masywnych tektur o poszarpanych krawędziach i własnej estetyce materii i faktury, zawsze ważnych dla artysty. W Dziennikowych zapiskach wspominał fascynację wątkiem i osnową przy wpatrywaniu się materię utkaną i szytą. Obiekty w pracowni niekiedy wyglądają jak dekoracje teatralne z *papier maché*. Grube, twarde, płaskie bryły bywają również zwinięte w pozlepiane rulony z wyrżniętymi dziurami. Wśród bryłowych form wciąż jednak pojawiają się brązowo-szare papiery, w tym towarzystwie wręcz delikatne.

Z drugiej strony, na płaszczyznach pojawiają się przeważnie czarne plamy, smugi ściekające niczym w Pollockowskim *drippingu*, zachlapania, kropki, kreski i smugi. Czasem to jednak linie, które stają się konturami figur i przedmiotów, zawsze jednak pozbawionych detali. Trójkąty, prymitywne, „dziecięce” kształty domów, może znów siedząca postać.

Po wejściu do pracowni okazuje się zatem, że Piotr Jargusz to dadaistyczny „gromadzielnik”, spadkobierca *informelu*, *Fluxusowy* śmieciarz, malarz gestu i typowy Nowy Dziki, który działa szybko, dużo, szarpie, rwie, dotyka, wacha, mnie, miażdży, rozrywa, bezpardonowo narusza zasady i lekceważy tak normy akademickie, jak i ekonomiczne prawa (kpiarsko mawiając zresztą, że jego obrazy są „bezcenne”). Dokonuje gwałtu na dukcie, nie troszczy się o rysunkowe podobieństwo lub idealizację, ogranicza się czernią i tłumi się bielą, a potem wybucha kolorem. Łamie zasady rysunku i kompozycji, kolażowo miesza, czasem cytuje znaki i teksty. Prymitywista i banalista. *Jammer*, bo przecież ilość obrazów może zakłócić rynek sztuki.

Czy jednak na pewno? Okazywało się już, że wstępne wrażenie „bylejakości” bywa powierzchowne. Proste formy ujawniały jednak obecność zasad i wyważenia. Zestawy prac zachowywały porządek cykli. I tutaj, nawet traktowanie materii to nie tylko fakturowo-montażowe zamieszanie, ale też minimalistyczne bezokoliczniki (rwać, miażdżyć, skręcać...), krytyka „masowego” potopu obrazów,

¹² Por. Anty - Wystawa, czyli Wystawa Popularna, <http://www.cricoteka.pl/pl/main.php?d=plastyka&kat=20&id=84&str=1> (11.02.12) [za:] Tadeusz Kantor, „Komentarze intymne”, 1986-88, maszynopis Archiwum Cricoteki, s. 11-12. Także: Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982. O *Tische* (1970-98, Rauminstallation aus Texten, Kunst, Schrott und Abfall) oraz związkach Rotha i Schwittersa por. np. http://de.wikipedia.org/wiki/Dieter_Roth (11. 02. 12)

Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

nadmiaru komunikatów i prymitywizmu popularnej kultury, zaś układanie prac, ujawnianie zamierzonego porządku, wypowiedzenia artysty i skupiona obserwacja pozwalają dostrzec, że tak jak choćby w wypadku Anselma Kiefera, w szaleństwie materii i energii kryje się własny rygor, wydarzenia i wypowiedzi, głębokie znaczenia tak często związane z tożsamością własną i narodową, dziedzictwem, genealogią, tworzeniem kultury¹³.

Obrazy na słupach pojawiały się w święta, szczególnie ważne w polskiej kulturze. Na nich i w samym działaniu obecne były religia, kulturowe toposy, symbole. Także i te, które zapoczątkowały cykle, teraz kontynuowane i rozbudowywane. Święta polskie trwają w znakach na wciąż wykorzystywanym brązowo-szarym papierze. To krzyż, litery K+M+B. Mężczyzna niegdyś skulony, siedzący fraszobliwie, gotów jednak powstać w „Świętej Mocy” i wyruszyć w drogę *Viatorisa* jest i tutaj, wśród czarnokonturowych „Trzynastu Chrystusików”. Trójkąty to „święte dziury”. Mistyczna Trójca, Oko Opatrzności, zamknięty w sobie siedzący i klęczący, kobiece podbrzusze, dach domu. Grube płaszczyzny to metafizyczne Skrzydła i Parawany, które układają się w zagrody i znów w domy, z ich zadaniami ochrony, obrony, przechowania, utrzymania życia, poddawania się tworzeniu i zamieszkiwaniu, kobiecości gospodarzącej i kochającej, rodzinie, zatrzymywaniu ciepła, może też ograniczania...¹⁴ Kultura domu wpisuje się w naturę, bo na parawanach rysunkowe i malarskie smugi i plamy to Burza, Deszcz, Wiatr, Trawa. Jedność kultury i natury zrozumiata jest przez romantycznie wrażliwy lud, który tworzy Fujarki i piszczalki, Trąby (to owe dziurkowane rulony), używa Zakłęcz, świętuje i wierzy, pisze ikony, czci symbole.

Szczególnie na Wschodzie. Gdzie duchowość i wiara, zmysłowość i uczucia pozwalają artyście z pozornego bałaganu i chaosu wywieść wspólnotę. Artysta jednak musi Wschodem myśleć i odczuwać, mieć siłę, energię, szaleństwo niepokornych Tatarów, Kozaków, polskiego szlachcica, zaborcy, władcy.

Jeśli zatem dzieła mogą często wydawać się „byle jakie”, „nietrwale”, nie dopracowane, to może jednak rzemieślnicza niedoskonałość jest zamierzona? To szlachcic, z ducha magnat, książę, cesarz i chan, *fighter*, twórca o ambicjach Stworzyciela a nie rzemieślnik. Udowadniał, choćby w „rudych aktach”, że umie rysować, malować, układać, ustawiać i komponować. Lecz nie wytrzymałby na przykład Balthusowskiej wieloletniej pracy nad jednym dziełem. Zbyt jest przepelniony energią, niecierpliwy, niepokorny, buńczuczny, gwałtowny. W sam raz po to, by stanąć w centrum wspólnoty widzianej przez własną, totalną zaborczość.

WSPÓLNOTA

Obfitość i rozmiar w pracowni teatralnych dekoracji, wraz ze znajomością Dziennika, wiedzą o podróżowaniu i działaniu powodują, że można doszukiwać się w działaniach artysty *Gesamtkunstwerku*. Tego związanego z idealistycznymi utopiami filozofów, dla których sztuka bywała nie tylko modelowym przykładem wspólnoty, ale i potrafiła przelamywać egoizmy naraz i własnych dziedzin twórczych, i - na innym, ale powiązanim poziomie - ludzkich postaw. Także przekraczać

8

¹³ Por. Sabine Schütz, *Anselm Kiefer - Geschichte als Material: Arbeiten 1969-1983*, DuMont: Köln 1999, w wielu miejscach

¹⁴ O „zamieszkiwaniu” i „zadomawianiu” por. Martin Heidegger budować mieszkać myśleć. Eseje wybrane, red. Krzysztof Michalski, tł. tenże i in., Czytelnik: Warszawa 1977

granice między naturą i kulturą, prowadzić do wspólnoty totalnej, ostatecznie metafizycznie zdeterminowanej.

Dlatego, jeśli uliczne akcje mają charakter happeningowy, a papierowe i tekturowe obrazy teatralnie przekształcają się w domy-zagrody z trawą i burzą, to oznacza to wspólnotę natury i ludzkiego zamieszkiwania kulturowo-twórczego. Wydarzenia i dzieła - mimo dyscyplinarnych różnic - są też jednym z zapisaną i czytaną litanią miejsc, nazwisk i wydarzeń zachodzących w historii i notowaną bieżąco, w Krakowie, w Polsce, na Wschodzie, w świecie i na poziomie transcendentnym.

Artysta tworzy bowiem wspólnotę pomiędzy dziedzinami sztuk, kultury i natury, ludzkimi klasyfikacjami i podziałami na różnych płaszczyznach. Ponadnarodową, ponadpolityczną. Historyczną i ponadhistoryczną. Transcendentną. To nie Unia Paneuropejska, choć twórca wybiera się do Brukseli, ani rosyjska Wspólnota Niepodległych Państw, choć będzie w Tiumieniu. Wspólnota powstaje na poddanych kiedyś gruntownemu karczowaniu i splantowanych, wreszcie zabudowanych (te w Kamieńcu „120 nowych domów i watahy psów”) a przecież jakoś istniejących zgłiszczach I i II polskiej Rzeczypospolitej. Na pamięci wygnańców i o wygnańcach. Kraków, Warszawa, Teremiski, wcześniej ciągle Ukraina, Białoruś, kochający ludzie, nienawidzący politycy i urzędnicy. Trochę z pamięci, trochę z tradycji, trochę z przypadku ale bardziej z wyboru dokonywanego w trakcie podróży. Ale była i Bułgaria z Sofią (mądrością i światłem zawartymi w ikonach), i Słowacja z Warholowskimi Medzilaborce'ami (węg. *Mezőlaborc*, rus. *Меджилъабірці*), i Italia z Pizą, *Campo Santo*, Florencją, Rzymem i niekończącą się listą renesansowych klasyków... I Syberia. Ale ta bez salonów, znana z opowieści rodzinnych, noszona w sobie. Syberia polska. Choć to Rosja, która, jak mówi Iwonka, żona artysty: „musi go lubić”.

Wybór jest zdeterminowany emocjonalnie. Bardziej niż poczuciem misji. Wynika jednocześnie z potrzeby tworzenia. Fundamenty *Viatorisowej* wspólnoty to energia i uczucia osobowej tożsamości Piotra Jargusza. To on kreuje wspólnotę.

To zatem nie tylko królestwo, jakie zdawała się rysować wizja hermeneutycznej interpretacji miejsc i ludzi z Dziennika. Na pewno też nie demokratyczna republika, jeśli władą nią tak silny artysta. To raczej cesarstwo, imperium *Viatorisa*. Wielkiego zdobywcy ludzi, obrońcy pamięci, ale i artystycznego najeźdźcy. Lacha, Tatara, Kozaka, Sarmaty, człowieka Wschodu wędrującego z pozostawionej Zachodowi Polsce. I wędrującego z Polski, nieustająco pozostawianej przez Zachód Wschodowi. Może decyzję o umiejscowieniu należy zatem podjąć samodzielnie? A potrzebna do tego jest silna wola i wizja. Nie tylko artystyczna.

Stosunek do działania, też materiału, ale szczególnie do ludzi, historii i granic, trochę kojarzyć się może z niegdysiejszą postawą Josepha Beuysa. Tym bardziej, że Piotr Jargusz ceni swoją pracę nauczyciela rysunku i to, że sam się w niej uczy. Choćby „doceniać potęgę młodych oczu”. Jednak polski wrażliwy raptus to nie moralizator, ani też nie polityk. Raczej ten, który pokazuje na przykład, że choć w Polsce pisze się alfabetem tacińskim, to niezmiennie jest ona wschodnia w swej wrażliwości - i to stanowi o jej specyfice, tożsamości. To zresztą bycie na europejskich peryferiach, na pograniczu z Azją tak w Polsce cenił Beuys (obok Solidarnościowego wcielenia w życie wspólnotowego ideału „rzeźby społecznej”)¹⁵.

¹⁵ Por. Wojciech Włodarczyk, Nowy obszar sztuki. Działania i dokumentacje [w:] Sztuka świata, t. 10. Arkady: Warszawa 1999, s. 132; *Joseph Beuys - teksty komentarze, wywiady*, Oprac.: Jedliński Jaromir Wydawnictwo: Centrum Sztuki Współczesnej Sztuka, 1990

Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

Jednak wrażliwość na różnorodność, wynikająca m. in. z doświadczenia pogranicza i poczucia kondycji „człowieka wielu opowieści”, to też coś innego niż postmodernistyczna płynność, czy Baumanowsko-Welschowskie zmienianie tożsamości w grze z coraz bardziej dynamiczną współczesną kulturą popularną¹⁶. Owszem, zdarza się zderzenie wielu światów, jak np. w Medzilaborcach. Bywa też w dziełach wykorzystująca „śmietnikową materię” i obrazową opulencję krytyka nadmiaru i prymitywizmu masowej kultury. Jest oczywiste i spontaniczne odchodzenie od niej w świat dziedzictwa re-konstruowanego. Jednak *Viatoris* nie wymienia tożsamości „stając się sobą” i nawet nie Benjaminowsko ucieka przed barbarzyństwem kultury i odszukuje zatarte ślady; ile raczej idzie po śladach-drogowskazach Skargi (w pamięci, w miejscach, *miscelaneach*) budując własną tożsamość i konstruując projekt - dzieło sztuki - siebie - świat¹⁷. W istocie bowiem nie tylko cały projekt *Viatoris*, ale całe życie, z dziennikiem, obrazami, podróżami, to dzieło. Synteza sztuk, a zarazem sztuki i osobowego bycia człowieka.

Początkowo znów wydaje się to paradoksalne i niemożliwe. Wspólnota ma przecież wpisane w siebie ograniczenie wolności¹⁸. Podbijając i anektując mniej lub bardziej udanie, włączając do wspólnoty wielkiego *Viatorisa* z większym lub mniejszym sukcesem, Piotr Jargusz (który sam nienawidzi tego, co ogranicza i niewoli) powoduje, że i podbijany i najeżdźca uświadamiają sobie, że walcząc o wolność, chroniąc ją, kultywując, rozważając czy od czegoś, czy ku czemuś, zawsze pozostają podwładnymi i zniewolonymi. Tak jak człowiek wg Kanta nie potrafi pojmować inaczej niż w czasie i przestrzeni, wg Heideggera nie potrafi dotrzeć do istoty fenomenu, którego nie doświadcza jako bycia w świecie, tak i ludzka istota nie potrafi chyba naprawdę doświadczyć i zrozumieć wolności¹⁹. Wie, że jest, wyobraża ją sobie nazywając rajem, *nirwaną*, dąży do niej, w istocie zawsze jednak podporządkowuje się idei, prawu, zdaniu innych, Istocie Najwyższej... W ostateczności sobie (którego czasem znamienne nazwie Innym, by wskazać na dialog w sobie, który wszak też musi być „prowadzony”). Ten stan nazywa wolnością, choć przecież wciąż jest ktoś, kto włada. Nie umiemy być tak, by nie było władania.

Piotr Jargusz nie ilustruje filozofów ani nie powołuje się na nich. Wszakże rejestracja strumienia świadomości w Dzienniku, malowanie spontaniczne, gwałtowne, nieustanne, pozostawianie studentom wolnej woli w działaniu w pracowni - to uwalnianie. Od interpunkcji, metody, hierarchii, oceny, porządku, dyscypliny. To próby wolnościowe. Zawsze na końcu pozostaje jednak uświadomienie sobie, że są ograniczone.

Na pierwszy rzut oka ograniczenie tych prób w wypadku *Viatorisa* jest oczywiste. To on sam - bohater projektu. Idąc jednak dalej - to artysta Piotr Jargusz. Wulkan energii wciąż trzyma wszak w ryzach wola wyjątkowo silnej osobowości *Viatorisa*-najeżdźcy.

¹⁶ Por. Zygmunt Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tł. Jacek Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne: Gdańsk 2007; Wolfgang Welsch, *Stając się sobą*, tł. Jacek Wietecki [w:] *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 1, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Humaniora: Poznań 1998, s. 11-34.

¹⁷ Por. Barbara Skarga, *Tożsamość czy różnica oraz W drodze [w:]* tejsze, *Tożsamość i różnica*, Znak: Kraków 1997, s. 75-91 oraz 242, 274; Beata Frydryczak, *O zacieraniu śladów: Walter Benjamin i Fryderyk Nietzsche*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article194> (10. 02. 12)

¹⁸ Por. Zygmunt Bauman, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, tł. Janusz Margański, Wydawnictwo Literackie: Kraków 2008, s.

¹⁹ Zmysły, które dostarczają nam wyobrażeń jednostkowych, gdy stykają się z rzeczami i doznają wrażeń, posługują się apriorycznymi narzędziami porządkowania (koniecznymi dla poznania, nie zbudowanymi na empirycznym doświadczeniu, idealnymi) - przestrzenią i czasem, por. Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tł. Roman Ingarden, Antyk: Kęty 2001, w wielu miejscach; Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, PWN: Warszawa 1988, s. 168-169. Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tł. Bogdan Baran, PWN: Warszawa 1994, w wielu miejscach. Por. też http://pl.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger (11. 02. 2012)

Ostatecznie można dostrzec, że ten w drodze tworzący i zdobywca *Viatoris* sam uwalnia się dlatego, że zawsze jest spontanicznie metafizyczny. Dlatego, że całościowe dzieło to idealistyczna wspólnota. Taka wg Fichtego, Schlegela i Schellinga, w której wyemancypowane ja, skupiając w sobie (nawet na drodze podporządkowania) różne dziedziny i obszary, osiąga ideał wspólnoty i nabiera cech absolutnych, zatracając wtedy egocentryczność ja, a wznosząc się na poziom uniwersalny.²⁰

Może zatem konstrukcja dzieła-projekt-osoba dopełniana jest nie tylko przez świat. Dzieło bowiem nie dzieje się tylko „w świecie” (choć Piotr nazywany bywa u odwiedzanych przez *Viatorisa* „człowiekiem świata” - jak powiedziała Irena ze Lwowa). Ani tylko w przestrzeni kultury. Budowaniu własnej tożsamości towarzyszy wszak ostatecznie doświadczanie śladów Platońskich - tych znaków metafizycznego. Może dzięki temu wykraczaniu wspólnotą poza świat pozostanie coś, kiedy już braknie energii dla „bycia w drodze” *Viatorisa*, a waleczne zdobywanie zastąpi najpierw oczekiwanie, a potem to, co tak trudno nazwać?

METAFIZYKA

Piotr Jargusz to „szaleniec Boży”, bardziej misjonarz niż prorok, czasem *jurodiwyj*. Wprost wrażliwy na cerkwie, ikony, światło, procesje. Na to, że w Wilnie „ksiądz u św. Teresy zesłał nam Ducha Świętego”. Na misję i powołanie artysty. Malujący Oko Opatrzności, Chrystusa zmartwychwstającego i frasobliwego, transcendentne w symbolizmie kobiety, domy, skrzydła, skupionych modlących się i kontemplujących.

Pożądlivy, ale może jednak w miłości zmysłowy i duchowy naraz, łączący więc Erosa i ofiarną *agape*.

Kultywujący nieprzeciętną intuicję wyrażającą się w działaniu wobec obecności tego, co duchowe, religijne, ale też miłośnie kobiece albo dobre w wyrażanym sztuką byciu dla drugiego.

Konstruktor wspólnoty w przestrzeni sztuki, kultury i historii, ludzi, których połączenie wynika z Schlegelowskiego „wspinania się ku nieskończoności” i „swobody ducha” przekraczającego wszelkie granice.²¹

Wreszcie prorok. Pojmujący, że po to tylko „ma dobre geny, lubi walczyć, wychodzić w góry”, by odkryć skromną istotę tak artystycznie wywyższonych drogi i walki. I zapytać: „Czyż nie do bojuwania podobny był człowieka? Czy nie pędzi on dni jak najemnik? Jak niewolnik, co wzdycha do cienia, jak robotnik, co czeka zapłaty”²². Odkryć istotę i zapytać jak doświadczony wojownik u kresu drogi, pojmujący podwładność, cierpliwość i pokorę. I wtedy dotrzeć do tej wolności prawdziwej, rzeczywiście nieograniczonej, absolutnej - czyli metafizycznej.

²⁰ Por. Odo Marquard, *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem* [w:] *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, (katalog wystawy przygotowanej przez Haralda Szeemana), Verlag Sauerländer: Frankfurt/Arau 1983, s. 40-49; Johann Gottlieb Fichte, http://pl.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte (16. 01. 2010). Postmodernista Welsh napisze, że Fichte ostatecznie głosi teoretyczne zaprzeczenie i zapomnienie o indywidualności,

²¹ E. Gieysztor Miłobędzka, *W obronie „całościowości”*. *Pojęcie Gesamtkunstwerk*, „Kultura Współczesna”, 1995, nr 3-4, s. 73-94

²² (Hi 7,1-4.6-7)



Człowiek, który wstaje

Wykład II

Rafał Solewski

Może taki jest kres ekspansji najeźdźcy, re-konstruowania artysty, drogi *Viatorisa*? I ostateczna zdobycz człowieka.

