

Wang
Xiaobo

Miłość w czasach rewolucji

przełożyła Katarzyna Sarek



Państwowy
Instytut
Wydawniczy

ROZDZIAŁ I

1

W młodości Wang Er pracował jako robotnik w zakładzie produkującym tofu. Fabryka znajdowała się na terenie rezydencji, o której ludzie mówili, że w przeszłości pełniła funkcję zajazdu prowincji. W czasach, kiedy zbudowany z popielatych cegieł Pekin był otoczony murami, za składki oficjeli i kupców z poszczególnych prowincji wznoszono budynki, w których zatrzymywali się kandydaci na posady urzędnicze – krajanie fundatorów, przyjeżdżający do stolicy na egzaminy. To działo się dawno, dawno temu. Bardzo wiekowy zajazd był szarą rezydencją z elegancko wykonanych cegieł i dachówek. Pierwotnie chyba prowadziła do niego potężna brama, przy której znajdowały się takie elementy, jak kamienny schodek do zsiadania z konia i palik do przywiązywania wozu. Schodek i palik potem zniknęły, a obecnie stała tam jedynie żelazna brama, osadzona na betonowych słupach, a za nią był krótki podjazd dla ciężarówek przewożących tofu. Wzdłuż uliczki ciągnęła się pokryta blachą wiat, pod nią robotnicy zostawiali rowery. Na końcu zadaszenia stał domek z czerwonej cegły, z którego – niezależnie od pory roku – bił potężny smród. W środku – niezależnie od pory dnia – zawsze paliło się światło. To była ubikacja. Na jej ścianach

w pewnym momencie zaczęły pojawiać się rysunki nagich kobiet i ludzie mówili, że malował je Wang Er.

Kiedy Wang Er pracował w fabryce tofu, nad Pekinem wisiał purpurowoczerwony smog, ponieważ miliony piecyków na węgiel wypluwały na miasto kopeć z dwutlenkiem siarki. Promienie zachodzącego słońca z trudem przebijały się przez smog i zostawiały na niebie niezwykle barwy. Bardzo przypominały kolory, jakie Wang Er widywał w dzieciństwie. Miał wyjątkową pamięć do kolorów, chociaż – możesz mi wierzyć lub nie – był daltonistą. Gdyby wcześniej o tym wiedział, nie uczyłby się malować, co oszczędziłoby mu mnóstwa kłopotów.

Kiedy Wang Er pracował w fabryce tofu, nikt nie zdawał sobie sprawy z tego, że jest daltonistą i nie zostanie malarzem. Wprost przeciwnie, wszyscy widzieli, że palec jego prawej ręki są zawsze czarne, podczas gdy innych – nie. To znaczyło, że często szkicuje węglem, a inni – nie. Zaś gołasy na ścianie ubikacji namalowano węglem. Poza tym, chociaż gołą babę na ścianie jedynie naszkicowano, na dodatek zaledwie kilkoma długimi kreskami, ewidentnie wyszła spod czyjejś wprawnej ręki – kogoś, kto dużo rysuje. To wszystko potwierdzało autorstwo Wang Era. Goła baba nie wadziła nikomu korzystającemu z ustępu. Poważniej zrobiło się dopiero później. Wtedy, kiedy ołówkiem ktoś domalował jej pewną porośniętą sterczącymi włosami część ciała i dopisał imię. Zdaniem Wang Era ewidentnie było widać, że nie ta sama osoba narysowała kobietę i dorysowała jej resztę. Nikt jednak nie chciał go słuchać. Pobielono wapnem ściany ubikacji, ale po kilku dniach znów pojawiła się na nich goła baba, a chwilę później ponownie

domalowano to co wcześniej – ktoś wyraźnie prosił się o kłopoty. Musisz wiedzieć, że umieszczony obok podpis głosił „Stara Lu” – tak nazywano szefową fabryki (i przewodniczącą komitetu rewolucyjnego). Czterdziestopięcioletnia czy czterdziestosexioletnia Lu była pulchna i miała policzki tak czerwone, jakby malowała je różem, czego wcale nie robiła. Mówiła w taki sposób, jakby się klóciła, jej włosy czasami sterczały jak ogon pawia. Była kierowniczką, co oznaczało, że przysłano ją z góry. Z nią czy bez niej produkcja i sprzedaż tofu szłyby tak samo, nikt jednak nie chciał narazić się szefowej. Nie znaleziono żadnego dowodu na to, że autorem rysunku jest Wang Er, ale ona i tak ciągle próbowała go dopaść i podrapać mu twarz. Na szczęście zawsze w pobliżu znajdował się ktoś, kto ją powstrzymywał i wtedy zaczynała płuć. Do celnego strzyknięcia śliną niezbędna jest wprawa i pojemne płuca. Stara Lu nie dysponowała ani jednym, ani drugim, i dlatego, choć rzadko jej się udawało opluć Wang Era, to zazwyczaj trafiała w kogoś innego.

Rysunek znajdował się nad dziurą do sikania, a kłęcząca kobieta z uniesioną nad głowę ręką przypominała trochę duńską syrenkę, upamiętniającą Andersena. Choć ułożenie dłoni sugerowało raczej czesanie. Włochatą część ciała dorysowano jej na brzuchu, w kompletnie nieodpowiednim miejscu. To oznaczało, że rysującemu brakowało podstawowej wiedzy o anatomii – gdyby Stara Lu posiadała ten organ tam, gdzie był na rysunku, przysporzyłoby jej to bardzo wielu problemów w codziennym życiu.

Bywalcy przybytku po sikaniu podnosili głowy i patrząc na rysunek, strzepywali kilka razy ostatnie krople, potem zapinali spodnie i wychodzili. Zgaduję, że

właśnie w czasie tych potrząśnięć, nieznanymi z imienia rysownik w nie więcej niż pięć sekund namalował postać kobiety i te pięć sekund mogło zniszczyć praktycznie całe życie Wang Era.

Kiedy w tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym trzecim Wang Er pracował w fabryce tofu, Pekin sprawiał przygnębiające wrażenie, ponieważ jego mieszkańcy nosili stare i zniszczone ubrania. Nie istniało coś takiego jak moda czy romansowanie i nikt niczego nie posiadał. Nie było muzyki popularnej ani filmów do oglądania, a znużeni na śmierć ludzie z ochotą wtykali nosy w cudze sprawy.

Tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty trzeci dawno minął i obecnie w toaletach często się widuje nieprzyzwoite rysunki, a ludzie tacy jak Stara Lu nie przyciągają już niczyjej uwagi. Dlatego w powyższych rozważaniach nie widzimy niczego atrakcyjnego, podobnie jak na starym gazetowym zdjęciu. Ten ogląd sytuacji może ulec zmianie tylko w jednym wypadku – gdy zdarzy się, że to ty będziesz Wang Erem. Jeśli to przyjmiesz, wszystko będzie wyglądało zupełnie inaczej.

2

Kiedy byłem dzieckiem, chciałem zostać malarzem, ale nie udało mi się, ponieważ wyszło na jaw, że jestem daltonistą. Często podejrzewałem u siebie jakiś defekt, ale zawsze źle obstawiałem. Wydawało mi się na przykład, że cierpię na chorobę psychiczną czy lunatyzm, ale nie miałem racji. Prawidłowa metoda rozpoznawania własnych przypadłości wygląda następująco. Kiedy chcesz zostać malarzem, powinieneś podejrzewać się

o daltonizm, muzykiem – o głuchotę, myślicielem – o debilizm. Jeśli nie masz tych przypadłości, takie zawody nie przyjdą ci do głowy. Oczywiście poza daltonizmem istniały też inne powody, dla których chciałem zostać malarzem. Ale o nich opowiem później.

Kilka lat temu podróżowaliśmy latem po Europie. Jako student korzystałem z wakacji, żeby pojeździć razem z żoną, również studentką. W życiu byłem między innymi robotnikiem i nauczycielem, ale najdłużej studentem. Odwiedziliśmy wiele różnych miejsc i w końcu dotarliśmy do Belgii. W Brukseli znajduje się Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Chociaż nie mieliśmy żadnego pojęcia o sztuce współczesnej, poszliśmy tam, żeby pokazać, że jesteśmy kulturalnymi ludźmi. Muzeum zbudowano pod ziemią, jak wielką studnię, do której dna docierało się, schodząc spiralnym korytarzem. Szedłem nim, mając po lewej szybę z przezroczystego szkła, po prawej śnieżnobiałą ścianę, na której wisiały współczesne obrazy. Doszedłem do obrazu Dalego i patrzyłem na wieże wiszące w powietrzu, i ludzi sięgających chmur, i na konie o długich i cienkich nogach. Nagle dostałem skurczu prawej ręki, mój wskazujący palec skręcał się to w prawo, to w lewo i nie miałem pojęcia, co się dzieje. Dopiero później odkryłem, że usiłował w powietrzu nakreślić tradycyjną formę znaku dla (馬). Miałem ten problem wcześniej i we śnie często widziałem mur z czerwonych cegieł ze znakiem dla, przypominającym olbrzymią głowę byka. Po wielu godzinach pobytu w tym muzeum przypomniałem sobie pewne wydarzenie z dzieciństwa. Kiedy byłem mały i mieszkalem na terenie uczelni, pewnego ranka wybiegłem z domu i na wszystkich ścianach zobaczyłem wielkie, napisane

kredą hasła „Dla 1070” – pamiętałem bardzo wyraźnie wygląd tych znaków, pamiętam nawet okoliczne plamy z kredy, ale wtedy nie umiałem jeszcze czytać. Zapamiętałem, że znak *dla* wyglądał jak głowa byka, a znak *jeden* – jak byczy ogon. Zastanawiając się nad źródłem skojarzeń z głową i ogonem, przypomniałem sobie kolorowe książki z obrazkami w domu. Poszedłem wzdłuż ceglanego muru i dotarłem do wschodniego boiska, gdzie chodziło mnóstwo olbrzymów z hełmami na głowach i włóczniami w rękach. Pamiętam, że z purpurowego nieba nieprzerwanie dochodziło dudnienie, rozrywające mi bębenki w uszach. Stałem, zakryłem uszy rękami, chroniąc je od hałasu z zewnątrz. Pamiętam, że kilka razy ostrzegali mnie jacyś ludzie: „Dziecko, wracaj do domu, tu jest niebezpiecznie!”. Byłem strachajłem, chowałem się, gdy tylko słyszałem słowo „niebezpiecznie”, ale bywało też inaczej – właśnie we śnie. Nie zdarzyło mi się, abym we śnie nie zabił kilku osób. Uznałem więc, że przed moimi oczami rozgrywa się ciekawa scena ze snu, więc z uśmiechem poszedłem przed siebie i wkroczyłem w niesamowity świat. Prawdę mówiąc, później dostrzegłem wiele podobieństw pomiędzy obrazami Dalego a tym, co zobaczyłem. W rzeczywistości Dali nie przyjechał do Chin w 1958 roku i nie był świadkiem wielkiego wytopu stali. Ale choć go nie widział, to pewnie zobaczył coś innego. Wtedy powstała we mnie myśl o sztuce surrealistycznej – istnieją ludzie, których łączy z dzieciństwem kręty tunel czasu. Oczywiście nie można tej myśli wypowiedzieć na głos, wyartykułowana staje się prostacka i bez smaku.

W 1958 roku, kiedy wszedłem na boisko, znalazłem się pomiędzy dziwnymi budowlami. Z ich szczytów

wyrastały cudaczne żółte rury plujące purpurowymi spalinami. Smugi dymu unosiły się i zlewały z czerwonym sklepieniem. Na ten widok przysła mi do głowy surrealistyczna myśl, że z rur wydostaje się niebo. Ale nie byłem Dalim, nie potrafiłem oddać na płótnie obrazu kominów dymiących niebem. Wokół wybrzmiewało tajemnicze buczenie, jakby wszędzie fruwały chmury niezliczonych żuków gnojarzy. Później, kiedy znów zjawiałem się na boisku, cały ten dziwaczny krajobraz zniknął, pozostał jedynie pusty plac. W ekstazie uznałem, że była to kraina z moich snów, wyłącznie moja, ponieważ poza mną nikt inny nie słyszał tego rozdzierającego uszy dźwięku z nieba. Podążyłem wtedy za tym dziwaczным odgłosem i wraz z wieloma ludźmi dotarłem do dziwaczego domku. W jego ścianie ktoś wybił włócznią dziurę i ze środka wydostała się jakaś osobliwa czerwona substancja – trochę jak ciastko *sachima*, trochę jak krowi placek. Nawet z takiej odległości czuć było na twarzy piekące gorąco. Wszyscy na ten widok zaczęli szaleć z radości, jakby podczas jakiejś pradawnej ceremonii ofiarnej. Teraz wiem, że ta substancja to była stal, wytapiana z rozbitych garnków. W tamtych czasach mój starszy brat chodził do szkoły podstawowej. On i jego rówieśnicy często wpadali do domów okolicznych chłopów i krzycząc „Wielki wytop stali!”, zabierali używaną do gotowania patelnię i rzucali w zamian za nią nędzną monetę. Naczynia miażdżono na placu. Najpierw wyglądały jak kawałki potłuczonego szkła, a po stopieniu sklejały się ze sobą. Wydawało mi się, że śnię, szalałem z radości. Chociaż wokół było wielu ludzi, myślałem, że wyłącznie ja odczuwam uniesienie, ponieważ to mój sen, inni to zjawy senne i tylko ja istnieję naprawdę. To była

dokładnie taka euforia jak na obrazach Dalego. Później, gdy dowiedziałem się, że inni też brali udział w wielkim wytopie stali, poczułem olbrzymie rozczarowanie.

W brukselskim muzeum w lewym dolnym rogu jednego z obrazów Dalego zobaczyłem skaczącą radośnie postać z gołym tyłkiem. Prawdopodobnie był to sam artysta. Chociaż nigdy nie odwiedziłem Hiszpanii, wiem, że mają tam dużo dziwnych wież i obchodzą karnawał. To czas, gdy dzieją się masowe szaleństwa, ludzie zakładają groteskowe przebrania i być może trzyletni Dali był świadkiem takich dziwacznych scen, uznał, że to sen i ucieszył się jak idiota. Idea karnawału nie jest trudna do zrozumienia, pojmie ją nawet cztero- czy pięciolatek. Znaczenia wielkiego wytopu stali nie zrozumie nawet nastolatek. Urodziłem się w 1952 roku, w pięćdziesiątym ósmym miałem sześć lat i mieszkałem na terenie uniwersytetu. Nie mogłem wiedzieć, że ryki i wrzaski dochodziły z głośników, buczenie ze sprzężarek, liczba 1070 oznaczała 1070 milionów ton stali, które należało rocznie wytopić, olbrzymi to studenci, a włącznie w ich rękach są były mi stalowymi żerdziami używanymi przy wytopie. Tym bardziej nie mogłem rozumieć, co to dymarki ziemne i dymarki zachodnie, o których wrzeszczano w głośnikach. Tamten dzień zdawał się nie mieć ani początku, ani końca, a później zniknął w mojej pamięci i tym bardziej przypominał sen. Dopiero jako dwudziestolatek przypomniałem sobie wszystko, kiedy przyjrzałem się bliźnie na przedramieniu. Tamtego dnia, gdy już skończyłem oglądać wytop stali i chciałem wrócić do domu, potknąłem się i upadłem na stos wytopionych brył, a wystająca z jednej krawędź patelni o mało co nie przecięła na pół mojej chudej rączki. Było to tak

straszne, że nie zachowałem tego wydarzenia w pamięci. Freud nazywa to wyparciem. To zdarzenie wróciło do mnie dopiero po kilkunastu latach. Tamtego dnia nie dość, że straciłem dużo krwi, to jeszcze ojciec za ucho zaprowadził mnie do szpitala. Nie mam do niego pretensji. Było nas w domu dużo, gdyby każde dziecko rozcinało sobie rękę, nie starczyłoby pieniędzy na jedzenie. Później często myślałem o tym, że jeśli po kilku godzinach męczenia w dymarce blacha wciąż mogła rozorać rękę, to według praw metalurgii temperatura w tych piecach musiała być za niska. Skonsultowałem to kiedyś z profesorem metalurgii i zapytałem, czy rzeczywiście da się wytopić stal w ziemnych piecach, jakie budowano w pięćdziesiątym ósmym. Najpierw powiedział, że się da, ale tylko wtedy, gdy wtłoczysz do środka nie zimne powietrze, ale czysty tlen i nie palisz miałem, ale węglem wysokiej jakości. Wtedy tak, wtedy możesz osiągnąć temperaturę topnienia stali. Później jednak powiedział, że się nie da, ponieważ przy tej temperaturze spaliłby się sam piec. Chociaż w nazwie tych pieców pojawiało się słowo *ziemia*, nie budowano ich z ognioodpornej gliny, ale z cegieł. Wystające ze szczytów kominy były odcinkami ceramicznych rur, których wcześniej używano do budowy kanalizacji. Kiedy jednak zaczęła się kampania, wstąpiły do nieba. Uczucie wstydu jest znane wszystkim i od razu po zakończeniu wielkiego wytopu stali ludzie zburzyli piece i wyrównali teren, tak jakby nic się tam nie wydarzyło. Wciąż jednak można natrafić na ślady – w zakątkach dziedzińca, w kępach chwastów leżą kupki cegieł pokrytych zastygłymi pęcherzykami i czarnymi guzami, jak nadmorskie rafy oblepione pąklami i ostrygami. To pokazuje, że nawet taki