

Carlos Fuentes

Instynkt pięknej Inez

Z hiszpańskiego przełożyła

Zofia Wasitowa

Pamięci mego ukochanego syna Carlosa Fuentes Lemusa (1973-1999)

*Wśród ludzi moja sława
nie trwała zbyt długo
O mych dalszych losach
można się dowiedzieć z tej książki
A kogo mam prosić, by opowiedział
o pewnym cudownym zdarzeniu*

*Cao Xuequin,
Sen o czerwonym baldachimie, 1791*

- O naszej własnej śmierci nie będziemy mieli nic do powiedzenia.

To zdanie już od dłuższego czasu krążyło mu po głowie. Stary dyrygent nie miał odwagi go napisać. Bał się, że przeniesione na papier mogłoby się urzeczywistnić i pociągnąć za sobą fatalne konsekwencje. A potem nie miałby już nic więcej do powiedzenia: zmarły nie wie, czym jest śmierć, ale żywi także tego nie wiedzą. Dlatego tamto zdanie, które wciąż czyhało na niego jak stworzony ze słów upiór, miało w sobie i za dużo treści, i za mało. Mówiło wszystko, ale za cenę niedopowiedzenia czegokolwiek ponadto. Skazywało go na milczenie. A cóż mógłby powiedzieć o milczeniu, on, który poświęcił życie muzyce - temu „najmniej przykreemu hałasowi spośród wielu innych”, jak to kiedyś powiedział nieobyty korsykański żołnierz, Bonaparte?

Całymi godzinami skupiał uwagę na pewnym przedmiocie. Wyobrażał sobie, że gdyby dotknął jakiejś rzeczy, jego chorobliwe myśli rozproszyłyby się, uczepiłyby się lego, co materialne. Szybko odkrył, że taki manewr mógłby go wiele kosztować. Sądził, że jeśli śmierć i muzyka określają go jako człowieka starego (albo utożsamiają się z nim jako starcem), który nie ma oparcia w niczym prócz tego, co przechował w pamięci - to możliwość uchwycenia się jakiegokolwiek przedmiotu przyniosłaby mu, przy jego dziewięćdziesięciu trzech latach, doczesne poważanie ogółu: poważanie o specjalnym znaczeniu. On i ten przedmiot. On i ta materia, dotykalna, konkretna, widzialna, przedmiot o niezmiennym, trwałym kształcie.

To była pieczęć.

Nie woskowy krążek, nie pieczętka z ołowiu albo innego metalu, używana do znakowania broni, lecz pieczęć z kryształu. Idealnie okrągła i nienaruszona, bez najmniejszej rysy. Chyba nie służyła do pieczętowania dokumentów, zaplombowanych drzwi czy zamkniętych skrzyń; sama jej kryształowa struktura nie pasowałaby do żadnego z przedmiotów, jakie zwykliśmy pieczętować. Była to kryształowa pieczęć sama w sobie, wystarczająca sobie, nieprzydatna do niczego, bo przecież nie znalazła się tu po to, aby narzucać komukolwiek jakieś obowiązki, wywierać wpływ na przebieg dysputy zakończonej zawarciem pokoju, decydować o czyimś losie lub, być może, poświadczając czyjąś nieodwołalną decyzję.

Tym wszystkim mogłaby być kryształowa pieczęć, chociaż nikt nie wiedział wcale i nie miał wiedzieć, czemu miałaby służyć. Czasami, wpatrując się w ten doskonale okrągły przedmiot, umieszczony na trójnogu tuż przy oknie, stary dyrygent miał ochotę zaopatrzyć go we wszelkie tradycyjne atrybuty - znaki świadczące o autorytecie i autentyczności oraz próbę jakości - nie będąc do końca pewnym żadnego z nich.

Dlaczego?

Nie potrafiliby dokładnie tego wyjaśnić. Kryształowa pieczęć była częścią jego codziennego życia, toteż łatwo o niej zapominał. Wszyscy jesteśmy ofiarami, a zarazem katami, owej krótkiej, trwającej nie dłużej niż trzydzieści sekund pamięci, która pozwala nam żyć nadal, nie będąc niewolnikami tego wszystkiego, co dzieje się wokół nas. Ale pamięć trwalsza, bardziej pojemna, przypomina zamek zbudowany z ogromnej ilości kamieni. Wystarczy jeden symbol - sam zamek - aby przypomnieć sobie wszystko, co się w nim zawiera. Czyżby ta okrągła pieczęć była kluczem do jego własnego domu, nie domu w znaczeniu fizycznym, gdzie teraz mieszkał w Salzburgu, nie chodziło o te tymczasowe mieszkania, które były jego kwaterami, gdy ze względu na swój zawód prowadził życie wędrowca, ani nawet o dom z lat dziecięcych, ten dom w Marsylii, zapomniany z rozmysłem, aby nigdy już, nigdy więcej nie sięgać pamięcią do tamtej nędzy i upokorzeń i nawet nie wspominać tamtej jaskini, która stała się naszym pierwszym zamkiem? A może była to jakaś osobliwa przestrzeń, nietykalny krąg, intymny, jedyny w swoim rodzaju, ogarniający wszystkich, ale tylko wtedy, gdy ciągłość wspomnień ustąpi miejsca pamięci początkowej, która sama sobie wystarcza i nie potrzebuje wspominać przeszłości?

Baudelaire przywołuje obraz niezamieszkanego domu, pełnego chwil, które już umarły. Czy wystarczy otworzyć drzwi, odkorkować butelkę, zdjąć z wieszaka stare ubranie, aby powróciła tam i zamieszkała czyjaś dusza?

Inez.

Powtórzył imię tej kobiety.

Rymowało się ze słowem „kres”, i w kryształowej pieczęci maestro chciał odnaleźć nieprawdopodobny odbłask tych słów: Inez - życia kres.

Była to pieczęć z kryształu. Matowa, ale jaśniejąca światłem. To było w niej najcudowniejsze. Umieszczono ją na stojącym przy oknie trójnogu w taki sposób, że gdy światło przenikało kryształ na wskroś, zaczynał błyszczeć. Rozsiewał wokół delikatne promienie, a wówczas, w ich blasku, można było dostrzec litery: niedające się odczytać litery jakiegoś języka, którego stary dyrygent nie znał; partytura napisana w tajemniczym alfabecie, może w języku dawno zaginionego ludu, albo bezgłośny krzyk dobiegający z głębin odległego czasu, krzyk, który w jakiś sposób naigrawał się z profesjonalisty, tak podporządkowanego partyturze, że choć znał utwór na pamięć, musiał, wykonując go, mieć zawsze przed oczami nuty...

Światło pośród milczenia.

Tekst bez głosu.

Starzec musiał się schylić, zbliżyć do tajemniczej tarczy i myśleć o tym, że nie będzie już miał czasu na to, aby odczytać przesłanie ukryte w znakach, wpisanych w jej kolistą krawędź.

Kryształowa pieczęć musiała być grawerowana i wygładzana - zapewne - aż osiągnęła obecną postać, bez najmniejszej rysy, tak jakby została wyprodukowana dzięki jednemu błyskawicznemu „niech się stanie”: Niech się stanie pieczęć - i oto pieczęć jest. Dyrygent nie wiedział, co ma najbardziej podziwiać w tym delikatnym krążku, który właśnie trzymał w rękach; bał się, że jego niezwykle mały skarb może się stłuc, ale kusilo go (i nie oparł się pokusie), żeby położyć sobie ten drobiazg na jednej dłoni, a głaskać drugą, jak gdyby szukał nieistniejącej rysy, ale też zarazem niewyobrażalnej gładkości. Poczucie zagrożenia odbierało mu spokój. Skarb mógł upaść, rozbić się, roztrzaskać na mikroskopijne drobiny...

Jego zmysły jednak zostały zaspokojone i zwyciężały w walce z przecuciem. Oglądanie i dotykanie kryształowej pieczęci dawało mu ponadto rozkosz równą rozkoszy smakowej - tak jakby ów przedmiot był nie tylko naczyniem, ale samym winem, winem z nigdy niewysychającego źródła. Widok i zetknięcie z kryształowym skarbem dawały mu również wrażenia zapachowe, jakby na owej substancji, idealnie czystej, wolnej od wszelkich narośli, mógł nagle wystąpić pot, który napełniałby jej delikatne szkliste pory; jakby kryształ mógł wydalać własną materię i - bezwstydnik - splamić rękę, która go głaskała.

Czego więc mu jeszcze brakowało? Jedyne zaspokojenia piątego zmysłu, najważniejszego dlań zmysłu słuchu. Usłyszeć ją, słyszeć muzykę pieczęci. Byłoby to wykonanie pełnego obrotu, zatoczenie idealnie okrągłego koła, wyjście ze strefy ciszy i słuchanie muzyki, która musiałaby być właśnie muzyką sfer, niebiańską symfonią rządzącą ruchem wszelkiego czasu i wszelkich przestrzeni, nieustannie i równocześnie...

Kiedy kryształowa pieczęć zaczynała śpiewać, najpierw cichuteńko, jakby z wielkiej odległości, zaledwie szeptem; kiedy jej punkt środkowy zaczynał poddawać się wibracjom niczym magiczny, niewidzialny dzwoneczek zrodzony z samego serca kryształu - z jego egzaltacji i z jego duszy -stary artysta czuł zrazu w plecach dreszcz zapomnianej rozkoszy, potem, bezwiednie, zaczynał się ślinić, ponieważ nie kontrolował już przepływu płynów w jamie ustnej uzbrojonej w poźółkłą sztuczną szczękę, a że wzrok jest bratem smaku, tracił też władzę nad swymi gruczołami łzowymi i mówił sobie, że starcy ukrywają swą śmieszna skłonność do płaczu z byle powodu, zasłaniając ją litościwym welonem godnego pożałowania - ale i szacunku - podeszłego wieku, który zdradza tendencję do odwadniania się, jak bukłak, ciekący wskutek wielu ran zadanych mu przez szpadę mijającego czasu.

Wtedy ścisnął w dłoni kryształową pieczęć, tak jakby chciał ją udusić niczym małego bobra, uciszając głos, który zaczynał się wydobywać z przezroczystego tworzywa; bał się, że

zniszczy kruchy przedmiot swą dłonią mężczyzny, jeszcze silnego, jeszcze o mocnych nerwach, choć nerwowego, nawykłego do dyrygowania, do wydawania rozkazów bez użycia batuty, jednym ruchem samej dłoni, jakby zbierał kwiaty, ruchem równie zrozumiałym dla członków orkiestry jak i dla solisty: skrzypka, pianisty, wiolonczelisty; dłoń ta była silniejsza niż ów wąty *baton*, którym on zawsze pogardzał, bo, jak mawiał, ten kijek z teatralnej garderoby nie pomaga w niczym, tylko szkodzi, hamując potok energii wydostającej się spod mojej czarnej czupryny i mojego wysokiego czoła opromienionego blaskiem Mozarta, Bacha, Berlioza, tak jakby oni, Mozart, Bach, Berlioz - i tylko oni - pisali na moim czole partyturę, którą dyryguję, marszcząc gęste brwi z pewnym niepokojem, w czym tamci -orkiestra - widzą przejaw wrażliwości, moje poczucie winy i karę za to, że nie jestem ani Mozartem, ani Bachem, ani Berliozem, tylko zwykłym „przekazywaczem”, pośrednikiem. Pośrednikiem pełnym wigoru, o tak, ale również bardzo subtelnym, dręczonym obawą, że on pierwszy mógłby zawieść, okazać się zdrajcą wobec wykonywanego dzieła. On jest tym, który nie ma prawa się pomylić oraz - mimo pozorów, mimo gwizdów publiczności lub milczącej dezaprobaty ze strony orkiestry czy też ataku prasy, jak również scen urządzanych przez sopranistkę, pogardliwej miny solisty, szorstkiej próżności tenora czy błazenady basa - nie powinien osądzać innych bardziej surowo niż samego siebie, Gabriela Atlana-Ferrary.

Tak więc, przeglądając się w lustrze, mówił do siebie: Nie stanąłem na wysokości zadania, zdradziłem swoją sztukę, rozczarowałem osoby, które mi podlegają, a także publiczność, orkiestrę i przede wszystkim kompozytora...

Każdego ranka, przy goleniu, patrzył na swoje odbicie i nie widział już tego człowieka, jakim był kiedyś. Nawet ów mars na czole, który zwykle z biegiem lat coraz bardziej się uwydatnia, u niego jakoś się ulotnił, zniknął przysłonięty niesfornymi brwiami, które rosły we wszystkie strony -jak u jakiegoś domowego Mefistofelesa - i które on, uznawszy je za zbyt frywolne, starannie pielęgnował, nie pozwalając sobie na niecierpliwy gest w rodzaju „a sio, mucho”, gdyż i tak nie ujarzmiłby tej zbuntowanej masy włosów, tak białych już, że gdyby nie ich obfitość, stałyby się niewidoczne. Dawniej te brwi wyglądały groźnie: rozkazująco. Dawały do zrozumienia, że jasny odblask na jowiszowym czole nie musi nikogo mylić, podobnie jak czarna kędzierzawa czupryna: zmarszczone brwi zapowiadały karę i zmieniały twarz w srogą maskę dyrygenta o nieopisanie natrętnych oczach, oczach jak dwa czarne diamenty, pyszniące się swym uprzywilejowaniem jako klejnoty o ognistym blasku, pełne nie-stygnącego żaru; jego cienki nos przypominał idealnie ukształtowany nos Cezara - ale o nozdrzach dość szerokich, jak u drapieżnego zwierzęcia - nos węszący, brutalny, lecz czuły na najłżejszy zapach;

natomiast usta miał piękne, męskie, mięsiste i pełne. Wargi kata i kochanka, który obiecuje zmysłowość jedynie zamiast kary, a cierpienie tylko jako cenę za rozkosz.

Czyżby to był on? Ta twarz jak wizerunek na chińskim papierze, pomarszczonym wskutek ciągłego wygładzania, a używanym do pakowania ubrań podczas długich podróży, odbywanych ze słynną orkiestrą, której członkowie musieli, niezależnie od warunków klimatycznych i w najróżniejszych okolicznościach, ubierać się do pracy w niewygodny frak, zamiast godnego pozazdroszczenia dresu, przeznaczonego dla mechaników, chociaż oni także posługują się precyzyjnymi instrumentami?

Tak wyglądał kiedyś. Dziś jego lustro temu przeczyło. Ale on, na szczęście, posiadał drugie, nie to z łazienki, stare i poplamione farbą, lecz tamto kryształowe lustro, jakim była pieczęć, umieszczona na trójnogu przy oknie wychodzącym na niezmienną panoramę Salzburga, tego germańskiego Rzymu, korzystnie usytuowanego w płaskiej kotlinie między ogromnymi górami, nad rzeką zdążającą, niby pielgrzym, od strony Alp i zaopatrującą w wodę miasto, które być może kiedyś poddawało się przemożnym siłom przyrody, ale na przelomie wieków siedemnastego i osiemnastego stworzyło własny projekt nawadniania rywalizujący z naturą, będący jej odbiciem, lecz także przeciwieństwem. Architekt z Salzburga, Fischer von Erlach, twórca bliźniaczych wież, wklęsłych fasad, dekoracji przypominających fale, z zaskakującą wojskową prostotą osiągał równowagę między obłędnym barokiem i alpejską majestatyczną wzniosłością. To on wymyślił dla miasta napelnionego nieuchwytną rzeźbą muzyki drugą naturę, fizyczną, namacalną.

Stary artysta patrzył przez okno wzwyż, na lasy i górskie klasztory, po czym, aby się pocieszyć, spoglądał na to, co znajdowało się niżej, na poziomie jego oczu, ale nie mógł ominąć wzrokiem - kosztowałyby go to zbyt wiele wysiłku - monumentalnych urwisk i fortec, wyrzeźbionych w powietrzu, jakby na jej podobieństwo, nad górą Monchsberg. Niebo przemieszczało się szybko nad panoramą gór - nie mogło rywalizować z naturą i architekturą.

On miał przed sobą inne granice. Między miastem a nim, między światem a nim istniał ów przedmiot z przeszłości, który trwał niezachwianie, odporny na bieg czasu; opierał mu się, a zarazem był jego odbiciem. Czy była dlań niebezpieczna ta kryształowa pieczęć, która może zawierała w swym wnętrzu wszelkie rodzaje pamięci żyjących istot, ale była równie krucha jak one? Patrząc na nią, umieszczoną tam, na trójnogu przy oknie, między miastem a nim, starzec zastanawiał się, czy utrata tego przezroczyściego talizmanu oznaczałaby również utratę pamięci, która rozpadłaby się na kawałki, gdyby - z powodu nieuwagi, jego własnej lub sprzątaczkii, która usługiwała mu dwa razy w tygodniu, albo też na skutek złego humoru poczciwej Ulrike,

jego gosposi, czule nazywanej przez niego Dicke, a przez sąsiadów Grubaską - kryształowa pieczęć znikła z jego życia.

- Tylko proszę mnie nie obwiniać, jak się coś stanie z tym pana szkiełkiem. Jeżeli panu tak na nim zależy, to najlepiej je schować w jakimś bezpiecznym miejscu.

Czemu wciąż trzymał swój skarb właśnie tu, na oczach wszystkich, można by rzec: wręcz pod gołym niebem?

Stary dyrygent miał wiele odpowiedzi na tak logiczne pytanie. Powtarzał je: autorytet, decyzja, przeznaczenie, symbol, i w końcu pozostawała mu tylko jedna - pamięć. Gdyby schował pieczęć w szafie, ktoś musiałby pamiętać o niej. Byłaby obiektem pamięci, zamiast nadal być widzialną pamięcią swego właściciela. Wystawiona w widocznym miejscu, przywoływała, ona sama, wspomnienia, których maestro potrzebował do dalszego życia. Znużony siadł przy fortepianie i grając, niemal tak opieszale jak niedbały uczeń, suitę Bacha, powiedział sobie stanowczo, że kryształowa pieczęć jest jego żyjącą przeszłością, naczyniem mieszczącym w sobie to wszystko, czym był on i co działo. Ona miała go przeżyć. Sam fakt, że jest tak krucha, kazał starcowi powierzyć jej swe własne życie - pragnął niemal, aby stało się ono czymś nieożywionym: r z e c z ą. To prawda, że w niewyobrażalnej przejrzystości owego przedmiotu cała przeszłość człowieka, którym był i którym przez bardzo krótki czas miał nadal być on, przetrwałaby z dala od śmierci... Poza śmiercią. Jak długo by trwała? Tego już nie wiedział. Nie miałyby to znaczenia. Zmarły nie wie, że umarł. Żywi nie wiedzą, czym jest śmierć.

- O naszej własnej śmierci nie będziemy mieli nic do powiedzenia.

To było tak, jakby się o coś zakładał, a on nigdy nie stronił od ryzyka. Gdy się wydobył z marsylskiej nędzy tylko po to, aby porzucić bogactwo bez sławy i władzę bez wielkości i poświęcić się całkowicie swemu ogromnemu, potężnemu powołaniu- muzyce- życie postawiło go na niewzruszonym piedestale ufności we własne siły. Ale to wszystko, co było nim, zależało od czegoś, czym on nie władał: od życia i śmierci. Zakład polegał na tym, aby przedmiot tak związany z jego życiem oparł się śmierci i aby w jakiś tajemniczy, a nawet nadprzyrodzony sposób pieczęć wciąż zachowywała swe ciepło, zapach, słodki smak, wydawała z siebie głos i ukazywała płomienną wizję życia swego pana.

Zakład: Kryształowa pieczęć stłucze się, zanim on umrze. Pewność, o tak! marzenie, przecucie, senny koszmar, niespełnione pragnienie, niewypowiedziana miłość: umrą razem, talizman i jego pan...

Starzec uśmiechnął się. Nie, o nie! To nie „jaszczur”, kawałek oślej skóry, który zmniejsza się za każdym spełnionym życzeniem swego posiadacza. Kryształowa pieczęć nie rosła ani nie

malala. Była zawsze taka sama, ale jej pan wiedział, że chociaż nie zmienia kształtu ani rozmiaru, to przecież, cudownym sposobem, mieściły się w niej wszystkie wspomnienia z czyjś życia, ujawniające być może jakąś tajemnicę. Pamięć nie była gromadzeniem materiału, które miało się skończyć, po przekroczeniu pewnej bariery, pęknięciem i rozpadem kruchych ścianek pieczęci. Pamięć mieściła się w jej wnętrzu, bo była identyczna z jej wymiarami. Pamięć nie była intruzem, który się wywyższa, albo -jakby za pomocą łyżki do butów - wpycha do środka, przybierając kształt przedmiotu, służącego jej za schronienie; była czymś, co się filtruje i przekształca w każdym nowym doświadczeniu; pamięć pierwotna rozpoznawała każdą pamięć „nowo przybyłą”, witając ją w miejscu, z którego, nie wiedząc o tym, ta „nowa” pamięć wyszła; wyszła w mniemaniu, że jest przyszłością, aby odkryć, że na zawsze pozostanie p r z e s z ł o ś c i ą. Przyszłość miała także stać się pamięcią.

Drugą, tak samo oczywistą sprawą był wizerunek. Obraz powinien być wystawiony na pokaz. Tylko najpodlejszy skąpiec trzyma w ukryciu Goyę nie z obawy przed kradzieżą, tylko ze strachu przed Goya. Ze strachu, że obraz powieszony na ścianie, nawet nie w muzeum, ale w domu owego nikczemnika, będą oglądali inni i, co ważniejsze, obraz będzie patrzył na innych. Przerwać tę wymianę spojrzeń, na zawsze obrabować artystę z możliwości patrzenia i bycia widzianym, na zawsze powstrzymać ów przepływ witalnej siły: nic nie mogłoby bardziej ucieszyć - i niemal przyprawić o dreszcz rozkoszy - owego doskonałego skąpca. Każde spojrzenie obcego człowieka byłoby dlań równoznaczne z kradzieżą obrazu.

Stary artysta nigdy tego nie chciał, nawet w latach młodości. Jego wyniosłość, izolowanie się, okrucieństwo, jego pycha, jego sadystyczne upodobania, wady, jakie mu przypisywano w latach wielkiej kariery, nie miały w sobie nic obsesyjnego, nie odmawiał też dzielenia się swą sztuką z obecną na sali publicznością. Ale służył z niechęcią do udzielania się nieobecnym. Jego decyzja była nieodwołalna, Zero nagrań płytowych, zero filmów, zero transmisji radiowych i - co za horror - telewizyjnych. Był też znany jako przeciwnik Karajana. Uważał go za blazna, któremu bogowie nic dali nic prócz umiejętności fascynowania pychą.

Gabriel Atlan-Ferrara, przeciwnie, nigdy tego nie chciał... Będąc jego własnością „dzieło sztuki” - jak na spotkaniach towarzyskich nazywał kryształową pieczęć - było wyeksponowane, było jego skarbem, ale należało do niego od niedawna, przedtem przechodziło przez inne ręce, jego matowość stawała się coraz delikatniejsza, nabierało przejrzystości pod wpływem licznych spojrzeń, które je od lat przeszywały, a które być może tylko we wnętrzu kryształu pozostawały, paradoksalnie, żywe, bo uwięzione.

Czy było aktem wspaniałomyślności takie eksponowanie owego *objet d'art*, jak powiadali niektórzy? Czy była to wielkopańska dewiza, przyrząd do znakowania broni, zwykła - choć

tajemnicza - cyfra wyryta w kryształ? pieczęć herbowa? Czy pieczętowała jakąś ranę? Albo może była to, ni mniej, ni więcej, tylko pieczęć Salomona, którą wyobrażamy sobie jako główną oznakę władzy królewskiej wielkiego monarchy hebrajskiego, ale utożsamia się ją, o wiele skromniej, z kokoryczką, rośliną o białych kwiatach, dającą czerwone owoce z cienkimi szypułkami: tak zwaną pieczęcią Salomona?

Nie, nie była niczym takim. On to wiedział, ale nie potrafił określić jej pochodzenia. Wiedział z całą pewnością, na podstawie wiadomości, które posiadał, że przedmiot ten nie został wyprodukowany, lecz z n a l e z i o n y. Że nie był wymyślony, lecz sam m y ś l a ł. Że nie miał ceny, ponieważ był zupełnie bezwartościowy.

Że był czymś, co się przekazuje z rąk do rąk. To owszem. To potwierdzało jego doświadczenie. Pochodził z przeszłości. Zjawił się u niego.

Ale w końcu przyczyna, dla której kryształowa pieczęć została umieszczona tutaj, przy oknie wychodzącym na piękne austriackie miasto, niewiele miała wspólnego z pamięcią czy wizerunkiem.

Lecz wszystko to - starzec podszedł do trójnoga - miało związek ze zmysłowością.

Była tam, w zasięgu ręki, dokładnie w takiej odległości, aby każdy mógł jej dotknąć, głaskać ją, czuć w całej pełni idealną, podniecającą gładkość tej niezniszczalnej skóry, jaką mogłyby mieć plecy kobiety, policzek ukochanej, wrażliwa na dotyk dziewczęca kibić czy wiecznotrwały owoc.

Kryształowa pieczęć była odporna bardziej niż wspaniała tkanina, bardziej niż jednodniowy kwiat, bardziej niż klejnot z twardego metalu. Nie groziło jej zużycie, nie zżerały mole ani czas. Była całością, pięknem, zawsze radością dla wzroku, a dla dotyku tylko wtedy, kiedy palce chciały być równie delikatne jak przedmiot, który głaskały.

Starzec widział się w lustrze jako papierowe widmo; jego pięści miały siłę obcęgów. Zamknął oczy i wziął do ręki pieczęć.

To była największa pokusa: kochać tak bardzo tę pieczęć z kryształu, żeby ją na zawsze zmiażdżyć uściskiem swej mocnej dłoni.

Z tej męskiej dłoni o magnetycznych właściwościach, którą jak nikt inny dyrygował Mozarta, Bacha i Berlioza, cóż pozostało prócz równie kruchego jak kryształowa pieczęć wspomnienia pewnej interpretacji, uznanej w swoim czasie za genialną i niepowtarzalną? Bo mistrz nigdy nie pozwalał na nagrywanie swoich występów. Nie zgadzał się, jak mówił, na to, by stać się „zapuszkowaną sardynką”. Jego muzyczne obrzędy miały być żywe, tylko żywe, i miały być jedyne w swoim rodzaju, nie do naśladowania, tak głębokie jak doświadczenie tych,

którzy ich słuchali; i tak ulotne jak pamięć tych samych słuchaczy. W ten sposób wymagał, aby - skoro to lubią - zachowali taką muzykę w pamięci.

Kryształowa pieczęć była jak ów wielki orkiestralny rytuał, pod dyktando wielkiego kapłana, który go rozpalał i gasił, posługując się tą żarliwą mieszaniną woli, wyobraźni i kaprysu. Interpretacja utworu muzycznego staje się, podczas wykonywania go, tymże utworem samym w sobie: *Potępienie Fausta* Berlioza, odgrywane na scenie, jest dziełem Berlioza. I tak samo wizerunek jakiegoś przedmiotu jest tymże przedmiotem. Kryształowa pieczęć była rzeczą i wizerunkiem, i jedno było identyczne z drugim.

Przełądał się w lustrze i na próżno szukał jakiegoś rysu młodego dyrygenta, sławnego na całą Europę, który, gdy wybuchła wojna, nie dał się skusić faszystom w swej okupowanej ojczyźnie i wyjechał do Londynu, aby tam dyrygować pod bombami Luftwaffe; było to swego rodzaju wyzwanie wobec apokaliptycznej bestii, tego barbarzyństwa czyhającego wszędzie i tak przebiegłego, wobec potwora, który mógłby fruwać, a nie pełzać z brzuchem przy samej ziemi i z sutkami upapranymi łajnem i krwią.

Wówczas wychodził na jaw głębszy powód umieszczenia owego przedmiotu w sali przytułku dla starców w Salzburgu.

Przystawał na to z drzeniem, wstydliwym i podniecającym. Chciał trzymać kryształową pieczęć w dłoni, aby móc ją ścisnąć, aż zachrząśnie, zmiażdży i zniszczy, trzymał ją tak, jak chciał trzymać w uścisku tamtą kobietę: niemal ją dusząc, przekazując jej płomienne pragnienie, dając jej odczuć, że w miłości do niego, z nim i dla niego kryje się pulsująca gwałtowność, destrukcyjne niebezpieczeństwo, które było końcowym hołdem złożonym namiętności i urodzie. Kochać Inez, kochać ją aż do śmierci.

Wypuścił z ręki pieczęć, nieświadom tego, ale przestraszony. Toczyła się przez chwilę po stole. Starzec złapał ją z lękiem i zarazem z czułością, było to emocjonujące jak skoki bez spadochronu na pustynię Arizony, które czasem, zafascynowany, oglądał w tak niecierpianej przezeń telewizji, będącej wstydliwym utrapieniem jego starości. Ponownie umieścił pieczęć na małym trójnogu. To nie było jajko Kolumba, które mogło się trzymać, tak jak cały świat, na lekko spłaszczonym czubku. Bez podpórki pieczęć mogłaby się potoczyć, upaść, rozbić na kawałki...

Wpatrywał się w nią aż do chwili, kiedy Frau Ulrike - czyli Dicke - zjawiała się, podając mu płaszcz.

Była nie tyle gruba co niezdarna w ruchach, ponieważ prócz tego, w co właśnie się ubrała, wlokła za sobą szerokie tradycyjne szaty (kilka spódnic włożonych jedna na drugą, fartuch,

grube wełniane pończochy, szale, też jeden na drugim, jakby ciągle dokuczał jej chłód). Włosy jej były białe, ale nikt by nie odgadł, jaki kolor miały w młodości. Wszystko - jej wygląd, kulejący chód i pochylona głowa -kazało zapominać, że Ulrike też kiedyś była młoda.

- Panie profesorze, spóźni się pan na przedstawienie. Proszę pamiętać, to na pana cześć.

- Nie potrzebuję płaszcza. Mamy lato.

- No to od dzisiaj będzie pan z a w s z e potrzebował płaszcza.

- Ech, despotka z ciebie, Ulrike.

- Niech pan nie dziwaczy. Proszę mi mówić Dicke, tak jak wszyscy.

- Wiesz co, Dicke? Być starym to zbrodnia. Możesz skończyć bez nazwiska i bez godności w jakimś przytułku, w otoczeniu staruchów, tak samo głupich i bez grosza przy duszy jak ty.

Popatrzył na nią rozrzewniony.

- Dziękuję ci za to, że się mną zajęłaś, Grubasko.

- Zawsze mówiłam, że z pana to taki zabawny staruszek, taki sentymentalny - ofuknęła go żartobliwie gosposia, sprawdzając, czy płaszcz dobrze leży na ramionach jej sławnego profesora.

- Ale tam, czy to ważne, jak się ubrałem? Przecież idę do teatru, który kiedyś był królewską stajnią.

- To jest na pana cześć.

- A co ja tam usłyszę?

- Jak, jak, proszę pana?

- Co, do stu diabłów, zagrają na moją cześć.

- *Potępienie Fausta*, tak napisali w programie.

- No popatrz, jaki się zrobiłem zapominalski.

- E, nic takiego, wszyscy bywamy roztargnieni, a już geniusze to najbardziej - zaśmiała się.

Starzec spojrział po raz ostatni na kryształowy krążek, za nim wyszedł w tamto popołudnie nad rzeką Salzach.

Podążał pewnym jeszcze krokiem, nie używając laski, do sali koncertowej Festspielhaus, a w głowie dzwoniło mu kapryśne wspomnienie: pozycję człowieka mierzy się liczbą ludzi, którymi rządzi szef, szefem był on, nie powinien był o tym zapominać ani na chwilę; był szefem wyniosłym i samotnym, człowiekiem, który od nikogo nie zależał, i właśnie dlatego nie zgodził się, mając swe dziewięćdziesiąt trzy lata, aby przyjechano po niego do domu. On pójdzie sam, bez żadnej pomocy, *thanks but no thanks*, on jest szefem, nie „dyrygentem”, nie „kierownikiem”, tylko tym, o którym się mówi *chef d'orchestre* - to francuskie określenie naprawdę mu się podobało: *chef* - oby nie słyszała tego Grubaska, bo gotowa go uznać za

wariata, który na starość chce się poświęcić kuchni, a czy on by potrafił wyjaśnić własnej gosposi, że dyrygowanie orkiestrą to stąpanie po ostrzu noża, ponieważ wykorzystuje się potrzebę, jaką odczuwają niektórzy, potrzebę należenia do jakiegoś zespołu, potrzebę członkostwa w jakimś stowarzyszeniu, a zarazem potrzebę wolności, bo ci ludzie dostają rozkazy, a sami nie są zobowiązani do wydawania rozkazów innym ani sobie samym? Ilu ma pan podwładnych? Czy naszą pozycję mierzymy liczbą ludzi, nad którymi mamy władzę?

A jednak, pomyślał, zmierzając ku Festspielhaus, miał rację Montaigne. Choćbym zasiadł najwyżej, jak tylko można, nigdy nie będę siedział powyżej własnego tyłka. Miał siłę, jakiej nikt, a w każdym razie żaden człowiek, nie potrafiłby zdominować. Szedł na przedstawienie *Fausta* Berliozia i wiedział - wiedział to zawsze - że dzieło uwolniło się zarówno spod władzy autora, jak i szefa orkiestry, Gabriela Atlana-Ferrary, aby rozgościć się na własnym terytorium, tam gdzie utwór sam się określa jako „piękny, dziwaczny, prostacki, wstrząsający, smutny”, i jest panem swego własnego świata i własnego znaczenia, i w obu tych przypadkach odnosi zwycięstwo nad autorem i interpretatorem.

Czy pieczęć, która należała tylko do niego, zastąpiła tę fascynującą buntowniczą niezależność muzycznej kantaty?

Maestro Atlan-Ferrara patrzył na nią, zanim wyszedł z domu, by uczestniczyć w uroczystości, którą zorganizowano na jego cześć podczas Festiwalu w Salzburgu.

Pieczęć, aż dotąd idealnie czysta, została nieoczekiwanie splamiona: szpeciła ją jakaś narośl.

Obce ciało, matowe i brudne, przypominające kształtem piramidę albo obelisk, zaczynało rosnąć od środka we wnętrzu kryształu, jeszcze przed chwilą doskonale przejrzystego.

To była ostatnia rzecz, jaką zapamiętał przed wyjściem na wystawione specjalnie dla niego *Potępienie Fausta* Hectora Berliozia.

A może zawiniła tu jakaś skaza w jego oku, przewrotne złudzenie na pustyni jego starości?

Może, gdy wróci do domu, ten brunatny guz zdąży już zniknąć?

Jak chmura.

Jak zły sen.

Ulrike, jakby odgadując myśli swego pana, patrzyła za nim, gdy się oddalał, idąc ulicą nad brzegiem rzeki; nie ruszyła się ze swego miejsca przy oknie, póki nie zobaczyła, że śledzony przez nią mężczyzna, jeszcze wyniosły i wyprostowany, choć mimo lata otulony ciepłym płaszczem, dotarł - jak sobie wyobrażała gosposia - do punktu, skąd nie mógłby już przeszkodzić wiernej służce w wykonaniu pewnego sekretnego planu.

Wówczas wzięła z trójnoga kryształową pieczęć i wrzuciła ją sobie do uniesionego fartucha. Upewniwszy się, że płótno szczelnie owija ów przedmiot, szybko i zręcznie zdjęła fartuch z siebie.

Podreptała do kuchni i tam, nie czekając dłużej, umieściła fartuch razem z pieczęcią na nieheblowanym stole, poplamionym krwią jadalnych zwierząt, a następnie, chwyciwszy wałek, zaczęła z wściekłością tłuc leżące na stole zawiniątko.

Twarz służącej ożywiła się i płonęła, jej wytrzeszczone oczy patrzyły uważnie na przedmiot, który wzbudził w niej taki gniew. Wyglądało na to, że chce się upewnić, na własne oczy ujrzeć, jak pieczęć kruszy się na drobne cząstki pod ciosami jej mocnego, grubego ramienia, uderzającego z dziką siłą, podczas gdy jej warkocze trzepotały wokół głowy, tak jakby za chwilę miały opaść na stół kaskadą siwych włosów. - Kanalia, kanalia, kanalia! - mamrotała coraz głośniej, aż w końcu zdołała wydać z siebie krzyk, ostry, dziwaczny, dziki, wstrząsający, smutny...

2

Krzyczcie, krzyczcie ze strachu, krzyczcie jak cyklon, wyście jak ogromny las, tak aby skały osuwały się na ziemię, a potoki przyspieszały swój bieg, krzyczcie ze strachu, bo właśnie w tej chwili widzicie cwałujące w powietrzu czarne konie, dzwony cichną, słońce gaśnie, psy skomla, diabeł zawładnął światem, szkielety wyszły z grobów, aby powitać te czarne rumaki niosące ze sobą zło. Krwawy deszcz spada z nieba! Konie są szybkie jak myśl, nieoczekiwane jak śmierć, są bestią, która zawsze nas prześladowała, od kołyski, są widmem, które w nocy puka do naszych drzwi, niewidzialnym zwierzęciem, które drapie pazurami w nasze okna, krzyczcie wszyscy, tak jakby chodziło o życie! POMOCY: błagajcie Najświętszą Marię Pannę o łaskę, w głębi duszy wiecie, że ani ona, ani nikt inny nie może was uratować, wszyscy jesteście potępieni, bestia was ściga, pada krwawy deszcz, skrzydła nocnych ptaków chłuszczą nam twarze, Mefistofeles zatrul świat, a śpiewacie tak, jakbyście byli chórem z operetki Gilberta i Sullivana!... Powinniście sobie uświadomić, że śpiewacie *Fausta* Berlioza nie po to, żeby się podobać, nie żeby robić wrażenie, i nawet nie po to, żeby wzruszać; śpiewacie, aby przerażać: jesteście chórem ptaków z tej najbardziej ponurej przepowiedni, która ostrzega: przyjdą, aby

nam odebrać nasze gniazdo, żeby wyłupić nam oczy i pożreć język, a zatem odpowiedzcie na to z tą resztką nadziei tkwiącą w strachu, krzycicie *sancta Maria ora pro nobis*, ta ziemia jest nasza i ktokolwiek się tu zbliży, temu wydziobiemy oczy i pożremy język, i obetniemy genitalia, i przez otwór w potylicy wyssiemy szarą materię, i poćwiartujemy tego intruza, aby rzucić jego wnętrzności hienom, a serce lwom, płuca krukowi, nerki dzikowi, a odbył szczyrom, wykrzycicie jednocześnie swój strach i swą wściekłość, brońcie się, diabeł nie jest jakąś jedną istotą, na tym polega jego oszukańcza gra, przybiera pozę Mefistofelesa, ale diabeł jest tworem zbiorowym, diabeł to bezlitosne „my”, hydra, która nie zna miłosierdzia ani kresu życia; diabeł jest jak wszechświat, Lucyfer nie ma początku ani końca, przeciwczcie to, zrozumcie to, co niepojęte, Lucyfer jest tą nieskończonością, która spadła na Ziemię, jest wygnańcem z nieba bytującym na jednym z gładów w tym ogromie wszechświata, na tym polegała kara wymierzona mu przez Boga, będziesz nieskończony i nieśmiertelny na Ziemi, Ziemi śmiertelnej i skończonej, ale wy, w ten dzisiejszy wieczór, tutaj, na scenie Covent Garden, śpiewajcie tak, jakbyście byli sprzymierzeńcami Boga opuszczonymi przez Boga, krzycicie tak, jak chcielibyście, żeby krzychał Bóg, gdy jego ulubieniec, jego anioł niosący światło zdradził Boga: śmiejąc się i płacząc zarazem -jakaż melodramatyczna jest Biblia! - podarował świat Diabłu, aby na skale, należącej do świata skończonego, odegrał tragedię wygnanej nieskończoności: śpiewajcie jak świadkowie Boga i Demona, *sancta Maria, ora pro nobis*, krzycicie „precz, Mefisto!”, odstraszać diabła, *sancta Maria, ora pro nobis*, niech parska ten rogaty, niech wojska biją w dzwony, niech da o sobie znać metal, tłum śmiertelników zbliża się, bądźcie chórem, bądźcie i wy także tłumem, legionem, który zwycięża, górując swym głosem nad hukami bomb, robimy próbę przy zgaszonych światłach, w Londynie zapada noc, a Luftwaffe wciąż bombarduje, czarne ptaki przelatują stadami, brocząc krwią, kawalkada diabelskich rumaków mknie po czarnym niebie, skrzydła złego chłoszczą nasze twarze, poczujcie to! to właśnie chcę usłyszeć, ten chór głosów, który zagłuszy i uciszy bomby, ni mniej, ni więcej, na to zasługuje Berlioz, nie zapominajcie, że ja jestem Francuzem, *allez-vous faire niquer!* śpiewajcie, aż ucichną bomby Szatana, nie spoczne, póki tego nie usłyszę, rozumiecie? Póki bomby z zewnątrz górują nad głosami odzywającymi się we wnętrzu, będziemy siedzieli tutaj, *allez-vous faire foutre, mesdames et messieurs*, aż padniemy ze zmęczenia, aż ta złowroga bomba spadnie na naszą salę koncertową i naprawdę zostaniemy rozpieprzeni na *puree*, aż w końcu razem, wy i ja, odegnamy tę wojenną kakofonię za pomocą popędliwej i szorstkiej harmonii Berlioza, artysty, który nie chce wygrać żadnej wojny, lecz chce tylko przyciągnąć nas razem z Faustem do piekła, ponieważ my, ty i ty, i ty, i ja też, zapredaliśmy naszą zbiorową duszę Demonowi. Śpiewajcie jak dzikie zwierzęta, które po raz

pierwszy widzą swoje odbicie w lustrze i nie wiedzą, że wy to właśnie wy! wyjcie jak upiór, na którego nie zważamy, gdyż jest dla nas wyobrażeniem wroga, krzycicie, jakbyście odkryli, że to lustrzane odbicie każdego z nas w mojej muzyce jest wizerunkiem najgroźniejszego nieprzyjaciela, i nie jest to antychryst, lecz anti-ja, anti-ojciec i anti-matka, anti-syn i anti-kochanek, potwór o zaropiałych pazurach ubabranych w gównie, który chce nam wpakować łapy w tyłek, do ust, w uszy i w oczy, i dostać się przez potylicę do mózgu, aby nas zarazić i poznać nasze sny; krzycicie jak zwierzęta błądzące w tropikalnym lesie, które muszą wyć, aby pozostałe bestie rozpoznały je na odległość, krzycicie jak ptaki, aby odstraszyć przeciwnika, który chce nam zabrać gniazdo!...

- Spójrzcie na potwora, jakiego nie wyobrażaliście sobie nigdy, nie potwora, lecz brata, członka rodziny, który nocą otworzy drzwi, zgwałci nas, zamorduje i wzniesi pożar w naszym wspólnym domu...

Gabriel Atlan-Ferrara chciał - w tym miejscu nocnej próby *Potępienia Fausta* Hectora Berlioza, 28 grudnia 1940 w Londynie - zamknąć oczy i ponownie zaznać przytłaczającego, ale i miłego poczucia dobrze wypełnionej, choć wyczerpującej pracy: muzyka miała popłynąć sama do uszu słuchaczy, mimo że wszystko w tym zespole zależało od despotycznej władzy dyrygenta: władzy wymagającej posłuszeństwa. Wystarczył jeden gest, by narzucić swoją wolę. Ręka skierowana w stronę perkusji: mają być gotowi, by zapowiedzieć przybycie do Piekła; w stronę wiolonczeli: ściszyć dźwięk do miłosnego szeptu; w stronę skrzypiec: ruszyć do nagłego ataku, i w stronę rożka angielskiego: zatrzymać w dysonansie...

Chciał zamknąć oczy i słuchać, jak muzyka płynie niby wielka rzeka, która uniosłaby go daleko stąd, z dala od tej sali koncertowej i tych okoliczności, tej nocy w Londynie, kiedy deszcz niemieckich bomb nieprzerwanie spadał na miasto, a orkiestra i chór monsieur Berlioza odnosiły zwycięstwo nad feldmarszałkiem Góringiem i dziękowały samemu Fuhrerowi za straszliwe piękno horroru, mówiąc mu: twój horror jest okropny, pozbawiony wielkości, to nędzny horror, bo nie rozumie, nigdy nie zdoła zrozumieć, że nieśmiertelność, życie, śmierć i grzech to zwierciadła naszej wielkiej wewnętrznej duszy, a nie twojej, zewnętrznej, krótkotrwałej, okrutnej władzy... Faust nakłada maskę człowiekowi, który nie wie, co ona oznacza, ale nie sprzeciwia się. To jest triumf Fausta. Wchodzi na terytorium Diabła, tak jakby wracał do przeszłości, do utraconego mitu, do kraju pierwotnego terroru, który jest dziełem człowieka, nie Boga ani Diabła; Faust zwycięża Mefista, bo ma władzę nad ziemskim terrorem, powalonym na ziemię, wygnanym z tej ziemi, pogrzebanym w ziemi i wydobytym z grobu: z tej ziemi należącej do ludzi, na której Faust, mimo swej rzekomej klęski, nie przestaje czytać w sobie samym...

Mistrz chciał zamknąć oczy i przetrwać to, o czym właśnie myślał, powiedzieć sobie samemu to wszystko, aby stanowić jedno z Berliozem, z orkiestrą, z chórem, z muzyką, z tą wielką, nieporównywalną z niczym pieśnią o diabelskiej władzy nad ludzką istotą, kiedy to ludzka istota odkrywa, że Diabeł nie jest tworem jednostkowym - „precz, precz, Mefisto” - lecz zbiorową hydrą („a sio, a sio, a sio”). Atlan-Ferrara chciał nawet zrezygnować - lub przynajmniej sądzić, że rezygnuje - z owej despotycznej władzy, która czyniła zeń młodego, a już wybitnego europejskiego dyrygenta Gabriela Atlana-Ferrare, niechybnego dyktatora panującego nad zespołem dość płynnym, zużyтым, nieskażonym próżnością ani dumą, które mogłyby wycisnąć swoje piętno na dyrygencie, lecz które oczyszczały go z Lucyferowego grzechu: na terenie teatru Atlanem-Ferrara był małym bogiem, składającym swoją władzę na ołtarzu sztuki, która nie była jego sztuką, lecz przede wszystkim dziełem twórcy, czyli Hectora Berlioza. Był sobą, Atlan-Ferrara, pośrednikiem, dyrygentem, interpretatorem Berlioza, ale, tak czy inaczej, autorytetem i zwierzchnikiem artystów podległych jego władzy. Chóru, solistów, orkiestry.

Granica była publiczność. Artysta pozostawał na łasce słuchaczy: roztargnionych, nieznających się na rzeczy prostaków albo nieprzejednanych koneserów czy tradycjonalistów, inteligentnych, ale niedających się otworzyć na nowości, tak jak owo audytorium, które nie zaaprobowało II Symfonii Beethovena, uznanej przez wybitnego wiedeńskiego krytyka za „wulgarne monstrum, które z wściekłością macha ogonem aż do chwili, kiedy nadejdzie rozpaczliwie oczekiwany finał”... A czyż inny krytyk, Francuz, nie napisał w „La Revue de Deux Mondes”, że *Faust* Berlioza to dzieło pełne „zniekształceń, wulgarności i przedziwnych dźwięków emitowanych przez kompozytora nieumiejącego pisać muzyki na głos ludzki”? Już wiem - westchnął Atlan-Ferrara - dlaczego nigdzie na świecie nie ma pomnika postawionego krytykowi literackiemu lub muzycznemu...

Znalazłszy się, w stanie chwiejnej równowagi, między dwiema interpretacjami - wersja kompozytora i wersja dyrygenta - Gabriel Atlan-Ferrara chciał ulec szokującemu urokowi tego piekła, tak upragnionego i tak zarazem groźnego, jakim była kantata Hectora Berlioza. Warunkiem zachowania równowagi - i, co za tym idzie, duchowego spokoju szefa orkiestry - jest przestrzeganie pewnej dyscypliny: każdy ma się trzymać swego miejsca i swej roli. Zwłaszcza w *Potępieniu Fausta* głos powinien być głosem zbiorowym, aby stworzyć odpowiednio tragiczny nastrój dla podkreślenia winy jednostkowego bohatera i czekającej go kary.

Ale tej nocy, gdy *blitz* atakował Londyn, co przeszkadzało dyrygentowi, nie pozwalając mu zamknąć oczu i poruszać rękoma w rytmie muzycznych kadencji - klasycznych i zarazem romantycznych, wyszukanych i drapieżnych - kompozycji Berlioza?

To była ta kobieta.

Ta śpiewaczka, która trzymała się prosto pośród klęczących przed krzyżem pozostałych chórzystek. *Sancta Maria, ora pro nobis*, tak, klęczała jak one wszystkie, ale wyprężona, majestatyczna, inna, wyróżniająca się w chórze swym głosem, tak ciemnym jak jej oczy bez powiek i równie elektryzującym jak jej włosy, rudoczerwone, wzburzone, falujące, magnetyczne. Naruszała jednolitość zespołu, bo prócz płomiennej aureoli wokół słońca, jakim była jej głowa, i aksamitnego jak noc głosu, zwracała na siebie uwagę tym, że śpiewała jak gdyby osobno, jakby była tu sama, mącąc harmonię i łamiąc ową równowagę chaosu, tak starannie wypracowaną przez Atlana-Ferrare tej nocy, gdy bomby Luftwaffe wzniewały pożary w starym centrum Londynu.

On nie używał batuty. Przerwał próbę jednym uderzeniem, gniewnym, niezwykłym uderzeniem prawej pięści o lewą dłoń. Uderzeniem tak mocnym, że uciszyło wszystkich z wyjątkiem tego szalonego głosu, nie zuchwałego, choć natrętnego - głosu owej śpiewaczki klęczącej, lecz wyprostowanej, na środku sceny przed ołtarzem Najświętszej Marii Panny.

Ora pro nobis zabrzmiało z kryształową czystością, był to donośny głos kobiety, opętanej lub będącej pod władzą tego samego gestu, który miał ją uciszyć - uderzenia pięści dyrygenta - i wyrwać z całej tej scenerii: wysoka, wzruszająca, o perłowobiałej cerze, z burzą czerwonych włosów i ciemnymi oczami, śpiewaczka nie słuchała go, nie podporządkowała się ani jemu, ani kompozytorowi, ponieważ Berlioz też nie uznawał niespodziewanych solowych - och, to samouwiebienie! - popisów oderwanych od chóru.

Milczenie wymusił na niej łoskot wybuchów dochodzący z zewnątrz - *fire bombing*, które już od lata wzniewało pożary w mieście, feniks, po wielokroć odradzający się ze szczątków... Tyle że teraz nie był to ani wypadek, ani akt lokalnego terroryzmu, lecz napad z zewnątrz, spadający z góry deszcz ognia, który cwałował, jak w finale *Fausta*, gryząc w powietrzu wędzidła; wszystko to sprawiało wrażenie jakiegoś cyklonu wyłaniającego się z nieba, gwałtownego trzęsienia ziemi gdzieś w samym wnętrzu miasta: grzmoty dochodziły z ziemi, nie z nieba...

I właśnie to, że ciszę przerwał deszcz bomb, rozpałiło wściekłość Atlana-Ferrary, który nie przypisywał swego gniewu temu, co się działo na zewnątrz, ani zdarzeniom, jakie miały miejsce na sali, lecz jedynie naruszeniu jego wysmakowanej równowagi muzycznej - rozkołysaniu chaosu - przez ten głos, donośny i głęboki, odosobniony i dumny, „czarny” jak

aksamit i „czerwony” jak ogień: Głos wyzwalaający się z chóru, aby podkreślić swoje znaczenie, głos samotny jak domniemana główna bohaterka dzieła, do którego nie miała praw nie tylko dlatego, że należało do Berlioza czy też do dyrygenta, orkiestry, solistów i chóru, lecz dlatego, że było ono własnością wszystkich. A jednak ów głos kobiety, słodki i przekorny, oświadczał: - Ta muzyka jest moja.

- To nie jest Puccini, a pani nie jest Toscą, panno jakaś tam, nie wiem, jak się pani nazywa!
- krzyknął mistrz. - Za kogo się pani uważa? Czy jestem idiotą, którego nie warto słuchać? Czy też to pani jest osobą zapóźnioną w rozwoju i nie rozumie, co się do niej mówi? *Tonnerre de Dieu!*

Ale, niezależnie od tych słów, Gabriel Atlan-Ferrara pozwolił, w tym samym czasie, kiedy je wymawiał, aby sala koncertowa była jego terytorium i aby powodzenie przygotowywanego przedstawienia zależało od napięcia między energią i wolą dyrygenta oraz od posłuszeństwa i dyscypliny w zespole, którym kierował. Kobieta o elektryzujących włosach i aksamitnym głosie stała się wyzwaniem dla szefa; zakochana we własnym głosie, pieściła go, używała go i sama nim rządziła; ta kobieta robiła ze swoim głosem to, co dyrygent ze swoim zespołem: panowała nad nim. Stawiała czoło dyrygentowi. Mówiła mu z nieznośną wyniosłością: A kiedy stąd wyjdiesz, to kim będziesz? Kim będziesz? Kim jesteś, kiedy schodzisz z podium? A on, Z głębi własnego „ja”, pytał bezgłośnie: Dlaczego podczas prób ośmielasz się wystawiać na pokaz wyjątkowość swego głosu i swoją piękną twarz? Dlaczego nie odnosisz się do nas z szacunkiem? Kim jesteś?

Maestro Atlan-Ferrara zamknął oczy. Poczul, że został schwytyany lub pokonany z powodu pożądania, nad którym nie panuje. Miał naturalny i wręcz barbarzyński odruch, by zniechęcić tę kobietę i gardzić nią. Przecież przeszkodziła mu w doskonałym dostosowaniu muzyki do rytuału, co było podstawową sprawą w operze Berlioza. Ale jednocześnie zafascynowało go brzmienie tego głosu, który usłyszał. Zamykał oczy, myśląc, że ukojony muzyką wpada w cudowne uniesienie, a w rzeczywistości chciał odizolować głos tej kobiety, zbuntowanej i nieświadomej tego; jeszcze o tym nie wiedział. Nie wiedział też, czy szarpany takimi uczuciami, chce naprawdę zdobyć ją dla siebie, zawładnąć jej głosem.

- Mademoiselle, tutaj obowiązuje zakaz przerywania i przeszkadzania! - krzyknął, ponieważ miał prawo krzyczeć, kiedy chciał, i sprawdzać, czy jego grzmiący głos zagłusza, sam, bez pomocy, hałas dobiegający z zewnątrz. - Pani gwizdże w kościele podczas podniesienia!

- Myślałam, że uczestniczę w wykonaniu tego utworu - powiedziała ona całkiem zwyczajnym tonem, a on uznał, że jej codzienna mowa jest jeszcze piękniejsza niż śpiew. - Różnorodność nie przeszkadza jednolitości, jak się wyraził pewien klasyk.

- W pani przypadku przeszkadza! - zagrzmiął maestro.

- To już pana zmartwienie - odparła.

Atlan-Ferrara powściągnął chęć wyproszenia jej z sali.

Byłaby to oznaka jego słabości, a nie podbudowanie autorytetu. Ot, taka sobie prostacka zemsta, infantrylna złośliwość. Albo coś jeszcze gorszego...

- Wzgardzona miłość - uśmiechnął się Gabriel Atlan-Ferrara i wzruszył ramionami, po czym opuścił z rezygnacją ręce pośród wybuchów śmiechu i oklasków ze strony orkiestry, solistów i chóru.

- *Rien a faire* - westchnął.

W garderobie, już z obnażonym torsem, wycierając ręcznikiem spoconą szyję, twarz, klatkę piersiową i pachy, Gabriel przejrzał się w lustrze i pofolgował własnej próżności, uświadamiając sobie, że jest młody, jest jednym z najmłodszych dyrygentów na świecie, ma zaledwie trzydzieści lat. Przez chwilę podziwiał swój orli profil, czarną, falującą czuprynę i nieskończenie zmysłowe usta. Śniadą, jakby lekko cygańską cerę, godną śródziemnomorskich i środkowoeuropejskich przydomków, jakie mu nadawano. Teraz włoży czarny sweter z golfem i ciemne spodnie, a na to hiszpańską pelerynę, która przywróci mu zuchwały wygląd „koba”, szybkiej jak błyskawica antylopy z prehistorycznych stepów, która nagle wybiegłaby na ulicę w srebrnej obroży podobnej do kryzy hiszpańskiego hidalga...

Jednakże, patrząc na siebie, aby się podziwiać (i uwodzić siebie samego) w lustrze, ujrzał coś, co nie było jego własnym napuszonym odbiciem: zobaczył, przysłaniającą je, twarz kobiety, tej kobiety, tej bardzo dziwnej kobiety, która odważyła się zaznaczyć swą indywidualność w samym centrum muzycznego wszechświata Hectora Berlioza i Gabriela Atlana-Ferrary.

Była to zjawą wręcz nieprawdopodobna. Lub może tylko trudna do zrozumienia. Zaakceptował ją. Chciał ją znów zobaczyć. Ta myśl zaniepokoiła go, a potem prześladowała, gdy wychodził nocą podczas niemieckich nalotów na Londyn; nie była to pierwsza wojna i nie pierwszy strach w tej wiecznej walce pod hasłem „człowiek - człowiekowi - wilkiem”, ale przedzierając się przez tłum ludzi czekających w kolejce przed wejściem do metra przy akompaniamencie wycia syren, powiedział sobie, że te skupiska zakatarzonych urzędników, zmęczonych sprzątaczek, matek z dziećmi na ręku, starców ściskających w dłoniach termos, dzieci ciągnących ze sobą kapy z łóżek - cały ten pochód wyczerpanych ludzi o zaczerwienionych z bezsenności oczach i skórze to coś wyjątkowego, nienależącego do „historii” wojen, tylko do niepowtarzalnej aktualności tej wojny. Kim był on sam w mieście, gdzie w ciągu jednej nocy mogło zginąć tysiąc pięćset osób? Kim był w tamtym Londynie, w

którym bombardowane domy handlowe wystawiały szyldy z napisem BUSINESS AS USUAL? Czym był, kiedy wychodził z teatru na Bow Street, zabezpieczonego workami z piaskiem? Patetyczną postacią, schwytaną w sidła mrozącego krew w żyłach strachu, gdy pocisk trafił w wystawę sklepową? Rżeniem konia, który spłoszył się na widok płomieni i czerwonej łuny oświetlającej kulące się, zalęknione miasto?

Szedł w stronę swego hotelu na Piccadilly, do Regent's Palace, gdzie czekało na niego wygodne łóżko i możliwość zapomnienia o wszystkim, co zapewne usłyszałyby, przepychając się przez tłum stłoczonych ludzi.

- Nie marnuj szylinga na wrzucanie go do gazomierza.
- Chińczycy są wszyscy tacy sami, jak ich odróżnić?
- Prześpimy się razem, nie jest tak źle.
- Tak, ale razem z kim? Wczoraj wypadło mi spanie ze znajomym rzeźnikiem.
- No tak, my, Anglicy, jesteśmy już od szkolnych lat przyzwyczajeni do sadystycznych kar.
- Dzięki Bogu, dzieciaki wyjechały na wieś.
- Nie masz się czym cieszyć, zbombardowali Southampton, Bristol, Liverpool.
- A w Liverpoolu nie było nawet obrony przeciwlotniczej, co za zaniedbanie.
- A wszystkiemu w tej wojnie winni Żydzi, jak zwykle.
- Spadły bomby na Izbę Gmin, opactwo w Westminsterze, Tower, czy nie dziwne, że twój dom jeszcze stoi?
- Jesteśmy cierpliwi, towarzyszu, bardzo cierpliwi.
- I potrafimy pomagać sobie nawzajem jak nigdy, towarzyszu.
- Jak nigdy.

- Dobry wieczór, panie Atlan - powiedział pierwszy skrzypek owinięty prześcieradłem, którego już nie miał użyć tej zimnej nocy. Wyglądał jak upiór, co się ulotnił z kantaty z *Fausta*.

Gabriel z godnością skinął mu głową, ale w tym momencie zaskoczyła go najbardziej wyzuta z godności potrzeba. Musiał się wysusiać, nie wytrzyma dłużej. Złapał taksówkę, by jak najszybciej znaleźć się w hotelu. Taksówkarz uśmiechnął się miło do niego.

- Po pierwsze, panie gubernatorze, to ja już sam się pogubiłem, gdzie co jest w tym mieście. A po drugie, na ulicach jest pełno szkła, a opon ze świecą szukać. Bardzo mi przykro, panie gubernatorze, tam, dokąd pan idzie, już wszystko się zawaliło.

Skreślił do pierwszego napotkanego zaułka spośród wielu, jakie znajdują się między Brewer's Yard i Martin's Lane, przesiąknięte zapachem frytek, baraniny duszonej w smalcu i nieświeżych jaj. Miasto miało oddech kwaśny i melancholijny.

Odpiął sobie rozporek, wyjął na wierzch członek i, z westchnieniem ulgi, zaczął siusiać.

Czyjś dźwięczny śmiech kazał mu się obejrzeć i zatrzymać strumyk moczu.

Ona patrzyła na niego czule, z szacunkiem i z rozbawieniem. Śmiała się, stojąc u wylotu uliczki.

- *Sancta Maria, ora pro nobis!* - krzyknęła wówczas ta kobieta, przestraszona jak ktoś, kogo ściga bestia o twarzy chłostanej skrzydłami nocnych ptaków i uszach poranionych kopytami koni cwałujących po niebie, które zsyła na ziemię krwawy deszcz...

Bała się. Londyn, ze swymi podziemnymi przystankami, był z pewnością bezpieczniejszym miejscem niż pole pod gołym niebem, wystawione na niepogodę.

- No to czemu wysyłacie dzieci na wieś? - zapytał ją Gabriel, manewrując z wielką szybkością żółtym MG z opuszczoną mimo chłodu i wiatru plandeką.

Ona nie użalała się nad sobą. Rude włosy przewiązała jedwabną apaszką, aby nie opadały jej na twarz przy silnym wietrze - tak jak skrzydła tamtych czarnych ptaków w operze Berlioza. Maestro mógł sobie mówić, co chciał, ale czy oddalając się od stolicy i zmierzając ku morzu, nie zbliżali się, tak czy inaczej, do Francji, do Europy okupowanej przez Hitlera?

- Przypomnij sobie *Skradziony list* Poego. Najlepsza kryjówka to nie ukrywać się. Jeżeli będą nas szukać, sądząc, że zniknęliśmy, nigdy nas nie znajdą w miejscu najbardziej widocznym.

Nie ufała artyście, który prowadził odkryty samochód z taką samą brawurą i rozluźnieniem, z jakimi dyrygował orkiestrą. Tak jakby chciał oznajmić całemu światu, że on również jest człowiekiem praktycznym, a nie tylko *long haired musician* - długowłosym muzykiem - jak wówczas ich nazywano w świecie angloamerykańskim: był to synonim niemal kretyńskiej rozrywki.

Przestała już myśleć o nadmiernej szybkości, nie zwracała uwagi na autostradę i zapomniała o strachu, aby uświadomić sobie, gdzie się znajduje, pozwalając się unieść wrażeń pełni, która przyznawała rację Gabrielowi - „Natura trwa, podczas gdy miasto umiera” - i zachęcała ją do chłonięcia wszystkimi zmysłami zatopionych przydrożnych ogrodów, lasów, zapachu zeschniętych liści i rosy kapiącej z wieloletnich roślin. Miała wrażenie, że jakaś życiowa siła, ogromna niczym wielka rzeka bez początku i końca, niezwykła i odżywcza, płynie tam ze swobodą bliską występniemu szaleństwu, którą, tylko istota ludzka wprowadza na łono natury. - Słyszysz sowy?
- Nie, silnik strasznie hałasuje.

Gabriel roześmiał się.

- Cechą dobrego muzyka jest umiejętność słuchania wielu głosów jednocześnie. I wszystkich trzeba słuchać z należytą uwagą.

Niechby się wsłuchała w głosy sów. Były nie tylko świecami podczas nocy spędzanych na wsi, lecz także pełniły rolę sprzątaczek.

- Wiedziałaś, że sowy wyłapują więcej myszy niż jakakolwiek pułapka? - raczej stwierdził, niż zapytał Gabriel.

- To po co Kleopatra przywiozła znaną z Nilu swoje koty? - odparła obojętnym tonem.

Pomyślała, że może warto by było trzymać w domu sowy, zamiast zatrudniać gorliwe gosposie. Ale kto potrafiłby usnąć przy wtórze ciągłego pohukiwania nocnych ptaków?

Podczas tej podróży z Londynu nad morze wołała wpatrywać się w księżyc, który, pełny i okrągły, oświetlał tej nocy drogę, jakby chciał pomóc niemieckim lotnikom krążącym nad Anglią. Księżyc nie był teraz romantyczną wymówką. Był latarnią, która służyła Luftwaffe. Wojna odmierzała czas wszelkich zjawisk i rzeczy, ale księżyc uparcie odmierzał upływające godziny, a te nie przestawały, mimo wszystko, być czasem, a może nawet czasem czasu, matką godzin... Gdyby nie księżyc, noc byłaby pustką, dzięki księżycowi nabierała monumentalnych rysów. Przez autostradę przebiegł lśniący srebrem lis, szybszy od samochodu.

Gabriel zahamował, dziękując w duchu zwinnemu lisowi i świecącemu księżycowi. Wiatr, przerywany i szmerzący, szumiał nad stepem Durnover i lekko kołysał wyprostowanymi smukłymi modrzewiami, których miękkie jasnozielone igły zdawały się wskazywać na wspaniałą budowlę księżycowego cyrku w Casterbridge.

Powiedział jej, że to księżyc i lis zmówiły się, aby powstrzymać ślepą szybkość samochodu i zaprosić ich - otworzył drzwiczki, wysiadł, podał rękę kobiecie - by razem obejrzeli Koloseum, pozostawione przez Rzymian na środku brytyjskiej pustyni, opuszczone przez legionistów Hadriana, którzy w podziemnych celach Cyrku Casterbridge zamknęli zwierzęta i gladiatorów na pewną śmierć w zapomnieniu.

- Słyszysz ten wiatr? - zapytał dyrygent.

- Ledwo, ledwo - odparła.

- Podoba ci się tutaj?

- To dziwne miejsce. Nigdy sobie nie wyobrażałam, że tak może być w Anglii.

- Moglibyśmy pojechać jeszcze trochę dalej, na północ od Casterbridge, aż do Stonehenge, gdzie jest ogromny kamienny krąg, prehistoryczny, liczący sobie ponad cztery tysiące lat, pośrodku którego wznoszą się, na przemian, to kolumny, to obeliski z piaskowca i prastarej miedzi. Jest to autentyczna pradawna twierdza. Słyszysz to?

- Słucham?

- Czy słyszysz głos tego miejsca?

- Nie. Powiedz, jak mam słyszeć.

- Chcesz być śpiewaczką, wielką śpiewaczką?

Nie odpowiedziała.

- Muzyka jest obrazem świata bezcielesnego. Popatrz na ten cyrk rzymski w Casterbridge. Wyobraź sobie tysiącletnie kręgi w Stonehenge. Muzyka nie może ich odtworzyć, bo ona nie kopiuje świata. Ty słuchaj doskonałej ciszy tej równiny i jeżeli wyteżysz słuch, Koloseum stanie się dla ciebie pudłem rezonansowym miejsca, w którym nie istnieje czas. Wierz mi, że kiedy dyryguję takim dziełem jak *Faust* Berlioza, nie chcę odmierzać czasu. Muzyka sama narzuca mi takie tempo i daje tyle czasu, ile potrzebuję. Kalendarzy mam pod dostatkiem.

Spojrzał na nią swymi czarnymi oczyma, które o tej godzinie miały w sobie coś drapieżnego, i ze zdumieniem spostrzegł w blasku księżyca, że opuszczone powieki kobiety stały się niemal przezroczyste, słuchała go, nie odzywając się ani słowem.

Zbliżył wargi do jej ust, a ona nie protestowała, ale też nie okazywała entuzjazmu.

Jeszcze przed wojną wynajął tutaj dom - czy raczej *cottage* - kiedy zaczęto go zapraszać, jako dyrygenta, na występy w Anglii. Decyzja została podjęta w samą porę - uśmiechnął się dyrygent - chociaż ani ja, ani nikt inny nie mógł przewidzieć, że Francja tak szybko się podda.

Był to zwyczajny domek nad morzem. Dwa ciasne mieszkanie pod dwuspadowym dachem: salonik, kuchnia i jadalnia na dole, dwie sypialnie i łazienka na górze. A poddasze?

- Jedna sypialnia jest na poddaszu, służy mi za schowek - uśmiechnął się Gabriel. - Muzyk musi łączyć w swej pracy zbyt wiele elementów. Nie jestem stary, ale mój dorobek równa się stuleciu spędzonemu nad partyturami, nutami, szkicami, projektami kostiumów i scenografii, nad książkami z tych dziedzin i tak dalej...

Popatrzył na nią bez mrugnięcia okiem.

- Mogę spać w salonie.

Ona miała ochotę wzruszyć ramionami. Powściągnęła ten odruch na widok schodów. Były tak strome, że robiły wrażenie drabiny, ustawionej niemal pionowo, po której należałoby się wspinać, pomagając sobie rękami - piąć się jak bluszcz, wspinać jak zwierzę, jak małpa.

Odwróciła od nich wzrok.

- Dobrze. Jak pan woli.

On milczał przez chwilę, po czym powiedział, że już jest późno, w kuchni są jajka, kiełbasa, a może i trochę czerstwego, twardego chleba i jeszcze twardszy kawałek cheddara.

- Nie - powiedziała. Chciała co prędzej zobaczyć morze.

- Och, to drobiazg. - Miły uśmiech nie schodził z jego ust, ale wciąż był zabarwiony odrobiną ironii. - Brzeg jest tutaj dość płaski, niegroźny. Urok tej okolicy kryje się raczej w głębi łądu, na terenach, przez które przejeżdżaliśmy.

Casterbridge. Cyrk rzymski. Wiatr, który coraz to cichnie, a potem szemrze. Nawet te najbardziej suche równiny mi się podobają, lubię mieć świadomość, że za mną ciągnie się łańcuch kamieniołomów i wzgórz kredowych, a także znajdują się wiekowe pokłady gliny garncarskiej. To wszystko popycha cię ku morzu, tak jakby siła i piękno ziemi angielskiej polegały na skierowaniu nas w stronę morza. Abyś się oddaliła od tej ziemi, zazdrośnie strzegącej swej samotności, tak mrocznej, skąpanej w deszczu... Popatrz, tutaj, po drugiej stronie, naprzeciwko nas, jest wysepka, na której nie ma ani jednego drzewa, wyspa-skała, wyobraź sobie, jak dawno musiała się wyłonić z morza albo też oderwać od stałego lądu, policz to nie w tysiącach, ale w milionach lat.

Wskazywał coś, wyciągnąwszy rękę.

- Teraz, ponieważ jest wojna, latarnia morska się nie świeci, została wyłączona. *To the Lighthouse!* Tylko Virginia Woolf - zaśmiał się Gabriel.

Ale ona inaczej odbierała wrażenia z tej zimowej nocy i w inny sposób widziała płomienne piękno pól zamrzniętych, ale palących intensywną, leśną zielenią. W duchu dziękowała alejom obsadzonym drzewami, bo chroniły ją przed pełnym żaru powietrzem, przed śmiercią spadającą z nieba...

- Prawdziwie piękne jest wybrzeże zachodnie – podjął Gabriel. - Kornwalia to także pustynia, popychana przez wrzosowiska ku Oceanowi Atlantyckiemu. Na tym wybrzeżu wciąż trwa walka. Skała walczy z oceanem, a ocean ze skałą. Jak się zapewne domyślasz, w końcu zwycięża morze, woda jest płynna i szczodra, bo zawsze narzuca kształt. Ląd jest twardy i bezkształtny, ale zetknięcie się wody z ziemią to coś wspaniałego. Granitowe ściany wznoszą się do trzystu stóp ponad powierzchnię morza, opierają się gigantycznemu natarciu Atlantyku, lecz cała formacja skalnych urwisk jest dziełem nieustającego ataku wielkich fal oceanu. Są więc i korzyści.

Gabriel otoczył ramieniem plecy śpiewaczki. Przedświt nad morzem jest chłodny. Ona nie odtrąciła jego ramienia.

- Ląd broni się przed morzem swymi starymi kamieniami. Jest tu mnóstwo pieczar. Dużo piasku. Podobno w jaskiniach ukrywali się kiedyś przemytnicy. Ale piasek ich zdradza, zatrzymuje ślady stóp. A przede wszystkim liczy się to, że klimat jest tu łagodny i obfita roślinność, dzięki prądowi z Zatoki Meksykańskiej, który ogrzewa Europę.

Ona spojrzała na niego, powoli wyzwalając się z uścisku.

- Ja jestem Meksykanką. Mam na imię Inez. Inez Rosenzweig. Czemu mnie o to nie spytałeś?

Gabriel uśmiechnął się jeszcze szerzej, ale zaraz zmarszczył brwi.

- Dla mnie nie masz imienia ani narodowości.
- Bardzo cię proszę, nie rozśmieszaj mnie.
- Przepraszam. Jesteś śpiewaczką, która odizolowała się od chóru, aby ofiarować mi swój głos, piękny, wyjątkowy, ale jeszcze trochę surowy, potrzebujący szlif...
- Dziękuję. Nie chciałam czułościwej odpowiedzi...
- Wiem. Po prostu mam na myśli głos, o który trzeba zadbać: uprawiać go jak te angielskie stepy.
- Pewnie widywałeś w Meksyku drzewa z chlebem świętojańskim. - Inez odsunęła się bezceremonialnie.
- W każdym razie - rzekł Gabriel - widziałem kobietę, bezimienną, anonimową istotę, która pewnej nocy pojawiła się na mojej życiowej drodze. Kobietę bez wieku.
- Jakież to romantyczne!
- I która widziała, jak siusiałem w jakimś zaułku. Oboje wybuchnęli śmiechem. Ona uspokoiła się pierwsza.
- Kobietę, którą się zabiera na weekend, aby zapomnieć o niej już w poniedziałek - dodała Inez, zdejmując z głowy apaszkę, aby poranny wiatr mógł igrać z jej rudymi lokami.
- Nie. - Gabriel objął ją. - Kobietę, która wkracza w moje życie i utożsamia się z nim, spełnia wszelkie warunki mego istnienia...

Co chciał przez to powiedzieć? Te słowa zaintrygowały ją, toteż nic nie powiedziała.

Kawę wypili w kuchni. Świt nadchodził powoli, a ten dzień grudniowej podróży miał być krótki. Inez zaczęła dostrzegać to, co ją otaczało: prostotę tego bielonego wapnem domu z surowych cegieł, nieliczne książki w salonie - przeważnie klasyków francuskich, coś z literatury włoskiej, kilka wydań Leopardiego, poetów środkowoeuropejskich. Był też bujany fotel. Poza tym kafłowa kuchnia z paleniskiem i, na półeczce, fotografia Gabriela, jeszcze bardzo młodego, dorastającego (mógł mieć dwadzieścia lat); obejmował ramieniem chłopca, który wydawał się jego całkowitym przeciwieństwem, szeroko uśmiechniętego blondyna: nic zagadkowego. Było to zdjęcie dwóch wspaniałych przyjaciół, uroczystych, a zarazem dumnych z tej przyjaźni: duma dwóch istot, które się spotykają i poznają w młodości, uznając, że jest to jedyna okazja, by zaprzyjaźnić się na całe życie. Nigdy się nie rozstawać. Nigdy więcej...

W salonie były też dwa drewniane stołki ustawione w odstępach - co instynktownie obliczyła Inez - równym długości leżącego człowieka. Gabriel pośpieszył z wyjaśnieniem, że w angielskich wsiach ludzie zawsze mają w domu dwa jednakowe stołki, aby móc na nich postawić, podczas czuwania, trumnę ze zmarłym. On zastał te dwa stołki tak umieszczone,

kiedy wprowadzał się do tego domu, i nie ruszał ich, nawet ich nie dotykał, hm, bo jest przesądny - uśmiechnął się - czy też aby nie niepokoić domowych duchów.

- A to kto? - zapytała ona, zbliżając do ust filiżankę z parującą kawą. Obojętna na zabarwione folklorem wyjaśnienia maestra, nie przestawała wpatrywać się w fotografię.

- Mój brat - odparł z całą prostotą Gabriel, odwracając wzrok od żalobnych stołków.

- Jesteście zupełnie niepodobni do siebie.

- No właśnie, mówię „brat”, tak jakbym mówił „kolega”.

- A my, kobiety, nigdy nie mówimy do siebie „siostrę” ani „koleżankę”.

- „Kochanie”, „przyjaciółko”...

- Tak. Chyba nie powinnam się przy tym upierać. Przepraszam. Nie będę wścibska.

- Nie, nie. Tylko że moje słowa, Inez, mają swoją cenę. Jeżeli chcesz... nie chodzi o upieranie się, lecz o to, żebyś chciała, prawda?... Jeżeli chcesz, abym ci opowiedział o sobie, to ty też musisz się zdobyć na to samo.

- W porządku - zaśmiała się, ubawiona sposobem, w jaki Gabriel rozgrywał pewne sprawy na swoją korzyść.

Młody maestro rozejrzał się dokoła po swoim nadmorskim domku tak wyzutym ze wszelkiego luksusu i powiedział, że jeśli chodzi o niego, to mógłby tu nie mieć ani jednego mebla, ani jednego narzędzia. W pustych domach rosną tylko echa: rosną, jeżeli potrafimy ich słuchać, głosy. On przyjeżdża do tego miejsca - popatrzył wymownie na Inez - aby słuchać głosu swego brata...

- Twojego brata?

- Tak, ponieważ był przede wszystkim moim kolegą. Kumplem, bratem, *ceci*, *cela*, wszystko jedno...

- Gdzie on jest?

Gabriel nie tylko spuścił wzrok. Wyglądał tak, jakby oślepl.

- Nie wiem. Zawsze lubił znikać. Była to długo trwająca i tajemnicza nieobecność.

- Nie utrzymuje kontaktów z tobą?

- Utrzymuje.

- No więc wiesz, gdzie jest.

- Listy nie mają daty ani adresu zwrotnego.

- Skąd przychodzą?

- Zostawiłem go we Francji. Dlatego wybrałem to miejsce.

- Kto ci je przynosi?

- Stąd mam bliżej do Francji. Widać brzegi Normandii.

- Co ci pisze w tych listach? Przepraszam... zdaje się, że nie masz ochoty...

- Tak. Tak, nie przejmuj się. Wiesz, on lubi wspominać czasy, kiedy dorastaliśmy. Ba, pamięta, jak mi zazdrościł, kiedy prosiłem do tańca najładniejszą dziewczynę i popisywałem się razem z nią na parkiecie. Zwierza mi się, że mi zazdrościł, ale zazdrość oznacza, że bardzo nam zależy na tej osobie, którą chcielibyśmy mieć wyłącznie dla siebie -zazdrość, Inez, nie zawiść, zawiść to trucizna i bezsilność, bo chcemy być kimś innym. Zazdrość jest szlachetna, gdyż chcemy, aby ten inny był „mój”.

- Jak to było? On sam nie tańczył?

- Nie. Wolał patrzeć, jak ja tańczę, a potem mówić, że mi zazdrościł. Taki właśnie był. Żył moimi sprawami, a ja przeżywałem wszystko, co dotyczyło jego. Byliśmy przyjaciółmi, rozumiesz? Łączył nas ów bliski, serdeczny związek, który ludzie rzadko kiedy rozumieją, a prawie zawsze chcą go zniszczyć, izolując nas od siebie poprzez pracę, ambicję, kobiety, obyczaje, jakich każdy z nas nabiera osobno... Oto cała historia.

- Może to dobrze, że tak jest, maestro.

- Gabriel.

- Gabriel. Może gdyby ta wspaniała młodzięcza przyjaźń trwała dłużej, straciłaby swój blask.

- Masz na myśli nostalgię, która ją podtrzymuje.

- Coś w tym rodzaju, maestro... Gabriel.

- A ty, Inez? - nagle zmienił temat Atlan-Ferrara.

- Nic szczególnego. Nazywam się Inez Rosenzweig. Mój stryj jest meksykańskim dyplomatą na placówce w Londynie. Od wczesnego dzieciństwa wszyscy mi mówili, że mam dobry głos. Uczyłam się w konserwatorium w Meksyku, a teraz mieszkam w Londynie - zaśmiała się - i sieję zamęt, przeszkadzając chórowi, gdy śpiewa w *Potępieniu Fausta*, a słynnemu młodemu mistrzowi Gabrielowi Atlanowi-Ferrarze gram na nerwach, co powoduje u niego kolkę wątroby.

Uniosła filiżankę z kawą, tak jakby to był kieliszek szampana. Poparzyła sobie palce. Już miała zapytać: „Kto ci przynosi listy?”.

Ale Gabriel ją wyprzedził.

- Nie masz narzeczonego? Nie zostawiłaś kogoś w Meksyku?

Inez potrząsnęła przecząco głową i rdzawą czupryną. Wytarła sparzone palce, dyskretnie, o spódnicę na wysokości uda. Wznoszące się coraz wyżej słońce zdawało się prowadzić rozmowę z aureolą dziewczęcych włosów, tak jakby jej zazdrościło. Ale ona nie odrywała oczu od

fotografii Gabriela i jego brata-kumpla. Był to piękny chłopak, tak różniący się od Gabriela, jak może się różnić kanarek od kruka.

- Jak się nazywał?
- Nazywa się, Inez. Nie umarł. Tylko zniknął.
- Ale dostajesz listy od niego. Skąd przychodzą? Europa jest odizolowana...
- Tak mówisz, jakbyś chciała go poznać...
- Oczywiście. Jest interesujący. I piękny.

Ta nordycka uroda, tak daleka od latynoskiej osobowości Gabriela... Czy był przystojnym chłopcem, czy też tylko „robił wrażenie”? Brat? Przyjaciół? To pytanie już nie dręczyło Inez. To niemożliwe, żeby patrzył na fotografię, nie czując nic do niego, miłości, niepokoju, chęci seksualnego zbliżenia czy chwili intymności, a może lodowatej pogardy... Ale nie mogła to być obojętność. Nie pozwalały na nią jego oczy, jasne jak jezioro, po którym nie płynął żaden żeglarz. No i ta grzywa jasnych, prostych włosów, przypominająca skrzydło wspaniałej czapli królewskiej; a także smukły, mocny tors.

Obaj chłopcy byli do pasa nadzy, ale obiektyw aparatu zatrzymał się na ich brzuchach. Tors młodego blondyna harmonizował z rysami twarzy, które zdawały się wyrzeźbione z taką precyzją, że trochę dłuższy nos, mała nieregularność w rysunku wąskich warg lub skaza na gładkich policzkach mogłyby zeszpeciść ten wizerunek albo go uszkodzić.

Bezimienny chłopiec zasługiwał na u w a g ę. Tak powiedziała sobie Inez tego ranka. Miłość, której się domagał ów brat czy przyjaciel, była miłością ostrożną. Nie przepuszczać okazji. Nie rozpraszać się. Być obecnym dla niego, ponieważ on jest obecny w twoich myślach.

- Przykro ci patrzeć na to zdjęcie?
- Będę szczerą. Nie chodzi o zdjęcie. Chodzi o niego.
- Na zdjęciu jestem także ja. On nie jest sam.
- Ale ty jesteś tutaj, przy mnie. Nie potrzebujesz zdjęcia.
- A on?
- On to tylko jego fotografia. Nigdy nie widziałam tak pięknego mężczyzny.
- Nie wiem, gdzie jest - zakończył sprawę Gabriel i popatrzył na nią ze złością i jakąś szczególną złośliwą dumą. Jeżeli chcesz, możesz myśleć, że listy piszę do siebie sam. Nie przychodzą skądś tam. Ale nie bądź zdziwiona, gdyby któregoś dnia znowu pojawił się tutaj.

Inez nie chciała się wycofywać ani okazywać zdumienia. Wobec kogoś takiego jak Gabriel należało zachowywać się normalnie w każdej sytuacji z wyjątkiem spraw dotyczących wielkiej muzyki. To nie ona miała podsycać ogień jego despotycznej twórczości, to nie ona śmiała się z niego, kiedy weszła bez pukania do jedynej w tym domu łazienki - drzwi były uchylone, nie

naruszyła żadnego tabu - i zobaczyła go przed lustrem, napuszonego jak paw, który rozpoznaje swoje odbicie. Po czym rozległ się śmiech Gabriela, wymuszony śmiech, podczas gdy on szybko się cesał i, wzruszywszy pogardliwie ramionami, wyjaśniał:

- Jestem synem włoskiej matki. Dbam o swój wygląd. Nie przejmuj się. Wszystko to po to, aby zrobić wrażenie na innych mężczyznach, nie na kobietach. Oto tajemnica Italii.

Ona miała na sobie tylko lekki szlafroczek, wrzucony w pośpiechu do weekendowej walizki. On był zupełnie nagi i podszedł do niej podniecony, chcąc ją wziąć w ramiona. Inez odsunęła się.

- Wybacz, maestro, czy myślisz, że przyszedłam tutaj tylko jako samica, aby zaspokoić twój seksualny głód?

- Możesz zająć sypialnię, bardzo cię proszę.

- Nie, kanapa w salonie będzie w sam raz.

Inez miała sen, w którym ten dom był pełen pajaków i wszędzie pozamykano drzwi. Chciała wymknąć się ze snu, ale ściany domu ociekały krwią i nie mogła wyjść. Nie było ani jednych drzwi otwartych. Niewidzialne ręce stukwały w ściany, a-ta-ta, ra-ta-ta... Przypomniała sobie, że sowy zjadają szczury. Zdołała uciec z tego snu, ale już nie potrafiła go odróżnić od rzeczywistości. Oto znajdowała się na szczycie góry, nad urwiskiem i dostrzegła własny cień na piasku. Tylko że teraz cień patrzył na nią, zmuszając do ucieczki w stronę domu; musiała przejść przez plantację róż, gdzie dziewczynka o makabrycznym wyglądzie nuciła kołysankę martwemu zwierzęciu i patrzyła na nią, na Inez, pokazując w uśmiechu zęby, idealnie równe i białe, ale poplamione krwią. Jej krwią, krwią Inez. Tym zwierzęciem był srebrny lis, dopiero co stworzony ręką Boga.

Kiedy się obudziła, Gabriel Atlan-Ferrara siedział obok i patrzył na nią.

- Ciemność pozwala lepiej się skupić - powiedział swym normalnym głosem, tak normalnym, jakby przedtem specjalnie się ćwiczył. - Malebranche mógł pisać tylko przy zasłoniętym oknie. Demokryt wyłupił sobie oczy, aby być prawdziwym filozofem. Homer mógł zobaczyć morze koloru wina, dopiero gdy oślepi. A Milton dopiero jako ślepiec zdołał rozpoznać Adama zrodzonego z błota i domagającego się od Boga: zwróć mnie temu prochowi, z którego mnie wyjąłeś.

Przygładził swoje groźne czarne brwi.

- Nikt nie prosił, aby go sprowadzono na świat, Inez.

Po niewyszukanym śniadaniu, złożonym z jajek i kielbasy, wyszli na nadmorski spacer. On w swym golfie i welwetowych spodniach, ona z włosami osłoniętymi apaszka i w ciepłym wełnianym kostiumie. On zażartował, mówiąc, że ten kraj to królestwo przepysznych polowań,

jeżeli dobrze się przyjrzyysz, możesz dostrzec przelot ptaków nadbrzeżnych z długimi dziobami, którymi chwytają jedzenie; a kiedy popatrzyysz na ziemię, zobaczysz czerwonego głuszca szukającego sobie śniadania we wrzosach, kuropatwę o czerwonych łapkach albo nieugiętego i zgrabnego bażanta; dzikie kaczki i kaczki błękitne... a ja mogę ci tylko dać, jak Don Kichote, „żałosne szczątki”.

Przeprosił ją za wczorajszą wieczór. Chciał, aby go zrozumiała. Problemem artysty było to, że czasem nie umiał odróżnić tak zwanej codziennej normalności od kreatywności, która też jest codzienna, a nie wyjątkowa. Przecież wiadomo, że artysta, czekający na „natchnienie”, umiera w oczekiwaniu, patrząc na przelatujące głuszce, a w końcu zjada jajecznicę i pół kiełbaski. Dla niego, dla Gabriela Atlana-Ferrary, świat żyje w każdym momencie i w każdym przedmiocie. Od kamienia aż po gwiazdę.

Inez patrzyła, pod wpływem jakiegoś hipnotycznego instynktu, w stronę odległej wyspy, którą można było dostrzec na horyzoncie. Księżyc spóźniał się ze spaniem i znajdował się teraz dokładnie nad ich głowami.

- Widziałaś księżyc w dzień? - zapytał on.

- Tak - odparła bez uśmiechu. - Wiele razy.

- A wiesz, dlaczego mamy dziś taki duży przyływ? Powiedziała, że nie wie, a on mówił dalej: bo księżyc jest teraz dokładnie nad nami, w swym momencie magnetycznym o największej mocy.

- Księżyc okrąży Ziemię dwa razy w ciągu dwudziestu czterech godzin i pięćdziesięciu minut. Dlatego codziennie są dwa przyływy i dwa odpływy.

Ona słuchała go rozbawiona, zaciekawiona, z impertynencką miną, mówiąc sobie: dokąd on zmierza?

- Dyrygowanie takim dziełem jak *Potępienie Fausta* wymaga przywołania wszelkich sił natury. Musisz mieć w pamięci mgławicę pierwotną, musisz sobie wyobrazić słońce, bliźniaczo podobne do naszego, które w pewnej chwili wybuchło i rozproszyło się, tworząc planety, musisz wyobrazić sobie cały kosmos jako jeden ogromny przyływ bez początku ani końca, wiecznie rozszerzający się, musisz martwić się o słońce, które za jakieś pięć miliardów lat będzie osieroczone, pomarszczone, pozbawione tlenu, jak przekłuty dziecięcy balonik...

Mówił w taki sposób, jakby dyrygował orkiestrą, powołując akustyczne moce tylko wyciągniętym ramieniem i tylko jedną zaciśniętą pięścią.

- Musisz uwięzić operę we wnętrzu mgławicy, która kryje w sobie skarb, niewidzialny z zewnątrz: muzykę Berlioza, rozbrzmiewającą w świetlistym centrum ciemnej galaktyki, a ta

ukáže swój blask jedynie dzięki blaskowi śpiewu, dzięki orkiestrze, dzięki ręce dyrygenta...
Dzięki tobie i mnie.

Milczał przez chwilę, a potem, uśmiechnięty, zwrócił się do Inez.

- Ilekroć mamy przypływ lub odpływ tutaj, gdzie się znajdujemy, na angielskim wybrzeżu, Inez, przypływ i odpływ jest także w punkcie usytuowanym dokładnie naprzeciw nas, na drugiej półkuli ziemskiej. Pytam sam siebie i pytam ciebie: czy kiedy przypływ i odpływ nadchodzą dokładnie w tym samym momencie w dwóch przeciwległych punktach na Ziemi, czas pojawia się dwa razy? Czy tylko przypadkiem historia powtarza się i odbija we wrogim lustrze czasu, by zniknąć i pojawiać się na nowo?

Chwycił okrągły kamyk i cisnął nim, zręcznie i ostro -jakby to była strzała albo sztylet - w powierzchnię morza.

- I jeżeli niekiedy ogarnia mnie smutek, to cóż znaczy brak radości we mnie, skoro jest jej tyle na świecie? Słuchaj morza, Inez, słuchaj go uchem muzyki, którą ja dyryguję, a ty śpiewasz. Czy słyszemy to samo co rybak lub kelnerka napętniająca kieliszki w barze? Chyba nie, bo rybak musi wiedzieć, jak odebrać zdobycz rannym ptaszkom, a kelnerka musi sobie radzić z natrętnymi klientami. Nie, bo ty i ja powinniśmy znać urok milczenia pośród piękna przyrody, milczenia, które jest jak najbardziej hałaśliwa wrzawa w porównaniu z milczeniem Boga, z tą prawdziwą ciszą...

Wrzucił do morza kolejny kamyk.

- Muzyka sytuuje się w połowie drogi między naturą a Bogiem. I na szczęście łączy jedno z drugim. A my, muzycy, dzięki naszym umiejętnościom, jesteśmy pośrednikami między Bogiem a naturą. Słuchasz mnie? Jesteś bardzo daleko. O czym myślisz? Spójrz na mnie. Nie patrz w dal. Tam dalej już nic nie ma.

- Jest wyspa, cała we mgle.

- Nie ma nic.

- Ja ją widzę pierwszy raz. To tak, jakby się urodziła tej nocy.

- Nic.

- Tam jest Francja - powiedziała w końcu Inez. - Sam mi to wczoraj mówiłeś. Mieszkasz tutaj, bo stąd widać wybrzeże Francji. Ale ja nie wiem, co to za Francja. Kiedy przyjechałam tutaj, Francja już była pod okupacją. Więc jaka to Francja?

- To ojczyzna - powiedział całkiem spokojnie Gabriel. -A ojczyzna to wierność albo niewierność. Posłuchaj, zajmuję się Berliozem, bo jest to fakt kulturalny, który usprawiedliwia fakt natury terytorialnej zwany Francją.

- A twój brat... czy przyjaciel?

- Zniknął.

- Może jest we Francji?

- Możliwe. Przecież zdajesz sobie sprawę, Inez, że kiedy nic nie wiesz o kimś, kogo kochasz, to możesz go sobie wyobrazić w najróżniejszych sytuacjach.

- Nie, nie sądzę. Jeżeli znasz jakąś osobę, to wiesz, jaki jest, powiedzmy, zasięg jej możliwości. Pies nie zje psa, delfin nie zabije delfina...

- On był takim spokojnym chłopcem. Jak tylko przypomnę sobie jego pogodę ducha, zaczynam myśleć, że to go zniszczyło. Jego błogosławiony spokój. Jego łagodność.

Zaśmiał się.

- Może moje wybuchy złości są nieuniknioną reakcją na zagrożenie ze strony aniołów.

- Nigdy mi nie powiesz, jak ma na imię?

- Powiedzmy, że nazywał się Schlom albo Salomon, albo Lomas, albo Solar. Daj mu imię, jakie ci się podoba. Najważniejsze było u niego nie imię, tylko instynkt. Wiesz, ja przekształciłem mój instynkt w sztukę. Chcę, żeby muzyka mówiła za mnie, chociaż doskonale wiem, że muzyka mówi tylko o sobie samej, nawet wtedy, kiedy żąda, żebyśmy weszli w nią i byli nią samą. Nie możemy jej widzieć z zewnątrz, bo wówczas nie istnielibyśmy dla muzyki.

- No tak, ale co z nim, mów mi o nim - zniecierpliwiła się Inez.

- On czy nie on, może Noel, każde imię mu odpowiada. - Gabriel uśmiechnął się do zdenerwowanej dziewczyny. - Trzymał na uwięzi swoje instynkty. Kontrolował dokładnie wszystko, co robił lub mówił. Dlatego niemożliwością jest dowiedzieć się o nim czegokolwiek. Był męczącym kolegą dla ludzi nowoczesnych, którzy kazali mu się zastanowić, zatrzymać, ćwiczyć w sobie ostrożność i rozwagę, jak wszyscy inni, którzy pozostali przy życiu. Myślę, że tęsknił za naturalnym, wolnym światem, bez surowych reguł i ucisku. Mówiłem mu, że taki świat nigdy nie istniał. Wolność, której pragnął, to było poszukiwanie wolności. Coś, czego nigdy się nie osiąga, ale co nam daje poczucie wolności, gdy o to walczymy.

- Nie ma życia bez instynktu?

- Nie. Bez instynktu możesz być piękna, ale nieruchoma jak posąg.

- W przeciwieństwie do ciebie.

- Nie wiem. Skąd się bierze natchnienie, energia, ten niespodziewany zapał do śpiewu, komponowania, dyrygowania? Czy ty to wiesz?

- Nie.

Gabriel otworzył szeroko oczy, żartobliwie udając zdziwienie.

- A ja zawsze myślałem, że kobieta rodzi się z większym zasobem wrodzonego doświadczenia niż ten, jaki mężczyzna może zgromadzić przez całe swoje życie!

- To się nazywa instynkt? - zapytała spokojnie Inez.

- Nie! - wykrzyknął Gabriel. - Zapewniam cię, że szef orkiestry potrzebuje czegoś więcej niż instynktu. Potrzebuje więcej osobowości, więcej siły, więcej dyscypliny, właśnie dlatego, że nie jest twórcą.

- A twój brat? - nalegała Inez, nie obawiając się już jakichś zakazanych podejrzeń.

- *Il est ailleurs* **[* On jest gdzie indziej] - odparł krótko Gabriel.

Ta odpowiedź otworzyła przed Inez pole do najróżniejszych przypuszczeń. Zachowała przy sobie to najbardziej sekretne, jakim była fizyczna uroda tego chłopca. Dopuszczała do głosu to najbardziej oczywiste: kryjówkę we Francji, przegraną wojnę, okupację niemiecką...

- Bohater czy zdrajca. Gabriel? Jeżeli został we Francji...

- Nie, bohater. Z pewnością. Był zbyt szlachetny, zbyt zaangażowany, nie myślał o sobie, myślał o swojej służbie... Chociaż tylko stawiał opór; nie opuszczał domu.

- Wobec tego możesz sobie wyobrazić, że nie żyje.

- Nie, wyobrażam go sobie w niewoli. Wolę myśleć, że trzymają go w więzieniu, tak. Wiesz, kiedy byliśmy bardzo młodzi, uwielbialiśmy zasiadać nad mapą świata, patrzeć na globusy i grać w kości o Kanadę, Hiszpanię albo Chiny. Kiedy któryś z nas wygrywał jakieś terytorium, zaczynał krzyczeć, wiesz, Inez, wydawać straszliwe wrzaski, takie jak te, których żądałem od was wczoraj przy *Fauście*; hałasowaliśmy jak zwierzęta, jak wrzaskliwe małpy, które krzykami oznaczają swój teren i zawiadamiają o tym inne małpy w lesie. Jestem tutaj. To jest moje miejsce. Mój kawałek ziemi.

- No więc być może miejscem twojego brata jest cela.

- Albo klatka. Czasem wyobrażam go sobie w klatce. Zagalopowałem się. Chwilami myślę, że on sam wybrał klatkę i uznał, że to oznacza wolność.

Ciemne oczy Gabriela patrzyły na drugi brzeg kanału La Manche.

Cofające się w odpływie morze wracało powoli do swych utraconych granic. Było szare, mroźne popołudnie. Inez żałowała, że nie wzięła szalika.

- Oby mój brat, jak zwierzę w klatce, bronił teraz tej przestrzeni, a raczej, chciałem powiedzieć, terytorium i kultury Francji. W walce z obcym, diabolicznym wrogiem, którym są nazistowskie Niemcy.

Po niebie przemknęło stado zimowych ptaków. Gabriel patrzył na nie z ciekawością.

- Od kogo ptak uczy się śpiewać? A może po prostu ma rozkojarzone instynkty i w rzeczywistości nic nie dziedziczy, więc musi się uczyć wszystkiego?

Znowu ją objął, teraz już mocno, z niemiłą gwałtownością, którą ona odebrała jako przejaw drapieżnego machizmu, jakby postanowił nie wypuścić jej żywej z uścisku... A co

gorsza, maskował się. Ukrywał swoje seksualne apetyty pod płaszczykiem artystycznego uniesienia i braterskich uczuć.

- Można to sobie doskonale wyobrazić. Dokąd uciekł? Jak mu się wiedzie? Był bardzo inteligentny. O wiele bardziej błyskotliwy niż ja. Więc czemu mnie przypadł w udziale sukces, a jemu porażka, jak sądzisz, Inez?

Gabriel przytulał ją coraz mocniej, ale unikał twarzy, unikał jej ust; w końcu dotknął wargami jej ucha.

- Inez, mówię ci to wszystko, abyś mnie kochała. Zrozum. On istnieje. Widziałas jego fotografię. To dowód, że istnieje. Widziałem, jak patrzyłaś na to zdjęcie. Ten mężczyzna ci się podoba. Ty pragniesz tego mężczyzny. Tylko że jego już nie ma. Ale jestem ja. Inez, mówię ci to wszystko, abyś mnie...

Odsunęła się od niego bez pośpiechu, ukrywając niesmak. Nie oponował.

- Gdyby on był tutaj, Inez, traktowałabyś go tak jak mnie? Którego z nas byś wybrała?

- Nawet nie wiem, jak się nazywa.

- Scholom, już ci mówiłem.

- Przestań zmyślać różne historyjki - powiedziała z jawnym poirytowaniem, zniecierpliwiona tą sytuacją. - Przesadzasz, naprawdę. Czasami wątpię w to, że mężczyźni istotnie nas kochają, oni kochają rywalizację, chodzi im tylko o to, żeby wygrywać... Wy się jeszcze nie pozbywacie wojennych barw. Scholom, Salomon, Solar, Noel... To nadużycie.

- Wyobraź sobie, Inez - Gabriel Atlan-Ferrara stawał się zdecydowanie natrętny - wyobraź sobie: gdybyś się rzuciła z urwiska wysokości czterystu stóp nad poziomem morza, to umarłabyś jeszcze przed zetknięciem się z morskimi falami...

- Ty zostałeś tym, kim on nie mógł być? Czy też on był tym wszystkim, czym ty nie mogłeś być? - przerwała mu Inez, już z gniewem, zdając się na swój instynkt.

Gabriel zacisnął pięść ze zdenerwowania i złości. Inez siłą rozwarła te zaciśnięte palce i wsunęła mu w dłoń jakiś przedmiot. Była to pieczęć z kryształu, jaśniejąca własnym blaskiem, naznaczona nieczytelnym napisem...

- Znalazłam to na poddaszu - powiedziała. - Wydawało mi się, że nie należy do ciebie. Dlatego ośmielam się podarować ci ten drobiazg. To prezent od wyuzdanej istoty, którą tu zaprosiłeś. Byłam na poddaszu. Widziałam zdjęcia.

- Inez, fotografie niekiedy kłamią. Co się staje ze zdjęciem po upływie pewnego czasu? Myślisz, że ono nie żyje i nie umiera?

- To ty tak powiedziałaś. Po upływie pewnego czasu nasze podobizny kłamią. To już nie jesteśmy my.

- Jak widzisz samą siebie?

- Jako dziewicę - roześmiała się, trochę skrępowana. -Dziewczynka z dobrej rodziny. Mieszczaneczka. Niedojrzała. Uczy się. Odnajduje swój głos. Dlatego nie rozumiem, czemu to wspomnienie nawiedza mnie w chwilach, kiedy najmniej bym tego chciała. Może dlatego, że mam bardzo krótką pamięć. Mój wuj dyplomata zawsze powtarzał, że pamięć przeważnie nie przechowuje niczego dłużej niż przez siedem sekund albo siedem słów.

- Twoi rodzice niczego cię nie nauczyli? Chciałem powiedzieć: czego cię nauczyli twoi rodzice?

- Umarli, kiedy miałam siedem lat.

- Dla mnie przeszłość to inne miejsce - powiedział Gabriel, wpatrując się w przeciwny brzeg kanału La Manche.

- Ja nie mam o czym zapominać - Inez poruszała ramionami, jakby nie należały do niej, czuła to - ale chciałabym jak najszybciej mieć za sobą to, co było.

- A ja przeciwnie: czasami mam ochotę zostawić za sobą przyszłość.

Piasek stłumił ich kroki.

On odszedł nagle, bez pożegnania, zostawiając ją samą, podczas wojny, na pustym wybrzeżu.

Gabriel pobiegł szybko z powrotem przez las Yarbury i step Durnover, i zatrzymał się na wysoko położonym kwadratowym placu nad rzeką Froom. Stąd już nie było widać wybrzeża. Ten obszar stanowił swego rodzaju granicę obronną, granicę bez szlabanów, schronienie bez dachu, opuszczoną ruinę, bez obelisków i kolumn z piaskowca. Niebo nad Anglią zmienia się w takim tempie, że człowiek może przystanąć i myśleć, że porusza się z szybkością nieba.

Dopiero tam zdołał sobie powiedzieć, że nigdy nie umiał dostrzec różnicy między nikczemnym oddaniem się i absolutną czystością kobiety. Chciał, aby mu wybaczyła. Inez miała go zapamiętać jako tego, który, choć nie postąpił najlepiej, zrobił to, co zrobił - bo się pomylił. Nie przeczył, że jej pragnie; i że musi ją opuścić. Oby tylko nie wspominała go jako tchórza lub zdrajcy. Oby też nie chciała utożsamiać

Atlana-Ferrary z tym drugim, przyjacielem, bratem, tym, który „jest gdzie indziej”... Modlił się, aby inteligencja młodej Meksykanki, o tyle wyższa od wyobrażenia, jakie zdawała się mieć o sobie ona sama, pomogła jej dostrzec różnicę między nim a tym drugim, ponieważ on żył w świecie dzisiejszym, miał swoje obowiązki, musiał podróżować, rozkazywać, podczas gdy tamten był wolny, mógł wybierać, mógł zajmować się nią naprawdę. Kochać ją, może nawet i to, kochać ją... Był gdzie indziej. A Gabriel był tutaj.

Może jednak ona sama widziała w Gabrielu to, co on widział w niej: drogę w nieznane. Zdobywszy się na najwyższy wysiłek myślowy, Atlan-Ferrara zrozumiał, dlaczego między nim a Inez nigdy nie będzie pełni seksualnego zjednoczenia. Ona go odtrąciła, bo zobaczyła w spojrzeniu Gabriela tę drugą osobę. Ale zarazem on wiedział, że ona patrzy na tego drugiego, którym nie jest on. Lecz, mimo wszystko, czyż nie mogli oboje, zniewoleni przez czas, być jednocześnie nawzajem dla siebie i tacy sami, i inni?

- Nie będę zajmował miejsca swojego brata – powiedział sobie, kiedy odjeżdżał w kierunku płonącego miasta.

Czuł gorzki smak w ustach. Szepnął:

- Wszystko wydaje się szykować do pożegnania. Droga, morze, wspomnienie, pogrzebowe stołki, kryształowe pieczęcie.

Roześmiał się:

- Sceneria akurat dla Inez.

Inez nie starała się wrócić do Londynu. Już nie miała uczestniczyć w próbach *Potępienia Fausta*. Coś ją jeszcze zatrzymywało tutaj, jak gdyby była skazana na mieszkanie w tym domu nad morzem. Przechadzała się po plaży i ogarniał ją strach. Na niebie rozgorzała walka zimowych ptaków, zaciekły rodowy spór. Ptaki o coś się biły, o coś niewidocznego dla niej, ale cennego dla nich, skoro opłacało im się walczyć i zabijać się nawzajem dziobami.

Ten widok ją przestraszył. Wiatr mącił jej myśli. Miała wrażenie, że jej głowa jest popękany kryształem.

Morza też się bała. I bała się wspomnień.

Napawała ją lękiem wyspa, coraz wyraźniej rysująca się między brzegami Anglii i Francji, pod płaskim niebem. Bała się wyruszyć w drogę pustą autostradą, bardziej bezludną niż kiedykolwiek; ale jeszcze gorzej byłoby jechać pośród szumu lasów niż w grobowej ciszy.

Cóż to za dziwne uczucie - chodzić razem nad morze, razem z mężczyzną; oboje chętni, przestraszeni sobą nawzajem... Gabriel odszedł, ale w Inez pozostała tęsknota, którą on w niej obudził. Francja, piękny jasnowłosy chłopak, Francja i ten chłopak, złączeni tęsknotą, którą Gabriel umiał wyrażać całkiem otwarcie. Ona nie. Miała do niego żal. Atlan-Ferrara zasiał w niej wizję tego, co nieosiągalne. Wizję mężczyzny, którego ona odtąd miała pragnąć, a nigdy nie miała poznać. Atlan-Ferrara go znał, o tak. Podobieństwo do jasnowłosego chłopaka było jego dziedzictwem. Ziemią utraconą. Ziemią zakazaną.

Instynktownie przeczuwała nieodwołalne rozstanie. Pomędzy nią i Atlanem-Ferrarą wyrósł zakaz. Żadne z nich nie chciało go złamać. Gdy, szepcząc coś, szła sama plażą w

kierunku domu, ten zakaz zniewalał jej instynkt. Czuła się uwięziona między dwiema tymczasowymi granicami, których ani on, ani ona nie chcieli przekroczyć.

Weszła do domu i słuchała, jak trzeszcza schody: tak jakby ktoś nieustannie i niecierpliwie wchodził po nich i schodził, i nie śmiał się jej pokazać.

I wówczas, wróciwszy do nadmorskiego domku, położyła się, wyprostowana, na dwóch stołkach, z głową na jednym z nich i nogami na drugim, wyprężona i sztywna jak trup; na piersi położyła sobie fotografię dwóch przyjaciół, kolegów, braci, podpisaną: „Gabrielowi, z całego serca”. Tylko że na zdjęciu zabrakło pięknego młodego blondyna: zniknął.

Nie było go tutaj. Gabriel, z obnażonym torsem i rozwartymi ramionami, był sam, nikogo nie obejmował. Inez położyła sobie na powiekach - delikatnych i niemal przezroczystych - dwie kryształowe pieczęcie.

Mimo wszystko, nie było wcale trudno ułożyć się w ten sposób, sztywno jak trup, na dwóch pogrzebowych stołkach, tak jakby została pochowana pod górą z tamtego snu.

3

Zatrzymasz się nad brzegiem morza. Nie będziesz wiedziała, jak dotarłaś aż tutaj. Nie będziesz wiedziała, co powinnaś zrobić. Będziesz dotykać swego ciała rękami i poczujesz coś lepkiego, od stóp do głowy będziesz wysmarowana jakąś kleistą substancją, będziesz ją miała także na twarzy. Dłoniemi nie potrafisz się oczyścić, bo też będą w tym upaprane. Twoja głowa będzie podobna do rozpadającego się gniazda ulepionego z błota, które będzie kapać, aż cię oślepi.

Zbudzisz się na drzewie, wczepiona w jego gałęzie, skulona, z kolanami tuż przy twarzy i rękoma na uszach, aby nie słyszeć pisków małpy kapucynki, która zabije kijem węża; on zaś nigdy nie zdoła się wślizgnąć wyżej, do tej liściastej gęstwiny, gdzie ty się ukryjesz. Kapucynka będzie robiła to, co ty sama zechcesz robić. Będzie zabijać węże. Wąż już ci nie przeszkodzi w zejściu z drzewa. Ale siła, jaką się wykaże małpa, zabijając go, przerazi cię tak samo -albo i bardziej - niż groźba natknięcia się na węża.

Nie będziesz świadoma, jak długo tu jesteś, żyjąc samotnie pod sklepieniem leśnych gałęzi. Chwilami nie będziesz dobrze widziała. Uniesiesz dłoń do czoła, ilekroć zechcesz odróżnić niebezpieczeństwo, grożące ci ze strony węża, od gwałtowności, z jaką kapucynka go zabije, ale nie zabije to twego strachu. Z wielkim wysiłkiem zdobędziesz się na to, aby pomyśleć, że najpierw zagrozi ci wąż, i to będzie w c z e ś n i e j , w c z e ś n i e j , a mała kapucynka zatłucze go kijem, ale to będzie p ó ź n i e j , p ó ź n i e j .

Teraz mała odejdzie z obojętną miną, ciągnąc swój kij, ale też hałasując: będzie cmokać i poruszać językiem koloru łososia. Łososie popłyną w górę rzeki, pod prąd: to wspomnienie olśni cię, poczujesz radość, bo przez kilka minut będziesz coś wspominać - chociaż wkrótce potem pomyślisz, że to tylko sen, wyobraźnia, przecucie: łososie będą płynąć pod prąd, aby dać życie i zasłużyć na nie, zostawić swoje jaja, oczekiwać swoich małych... Ale kapucynka zabije węża, to pewne, jak pewne będzie to, że kapucynka narobi hałasu, kiedy skończy swoją robotę, a wąż zdoła tylko zasyczeć swym rozwidlonym językiem i również stanie się pewne, że teraz zwierzę o najeżonej szczecinie zbliży się do nieruchomego węża i zacznie go oskubywać ze skóry koloru lasu i pożerać jego mięso koloru księżycy. Będzie to dobry moment, żeby zejść z drzewa. Niebezpieczeństwo minie. Las zawsze cię ochroni. Zawsze możesz tu wrócić i ukryć się w gąszczu, w którym nigdy nie ma słońca...

Słońce...

Księżyc...

Spróbujesz artykułować słowa, które służą do określenia tego, co widzisz. Słowa są jak krąg regularnych ruchów, które nikogo nie zaskakują, ale nie gromadzą się dokoła jakiegoś centrum. Oto chwila, w której las będzie podobny do samego siebie i okryje się ciemnością, i tylko mieniąca się kula o barwie grzbietu dzika zdoła przeniknąć gdzieś przez gałęzie. I ta druga chwila, kiedy las napełni się promieniami, podobnymi do zwinnych ptasich skrzydeł.

Zamkniesz oczy, aby lepiej słyszeć to jedno, co będzie ci towarzyszyć, jeżeli nadal będziesz żyła w lesie: szept ptaków i syczenie węży, kłopotliwe milczenie owadów i głosy gadatliwych małp. Groźne ataki dzików i jeżozwierzy szukających jadalnych odpadków.

To będzie twoje schronienie i opuścisz je z żalem, pokonując rzeczną granicę, która oddziela las od świata płaskiego, nieznanego, do którego zbliżysz się pod wpływem czegoś, co nie jest strachem ani odrazą, ani lekarstwem, a tylko odruchem, chęcią poznania twego otoczenia, nie tracąc poczucia nieobecności jakiegoś „przedtem”, albo „potem”, ty, która będziesz istnieć zawsze dopiero teraz, teraz, teraz...

Ty, która przepłyniesz wpływ wzburzoną i błotnistą rzekę, obmywając z siebie drugą skórę - skórę ze zgniłych liści i grzybów, która cię okryje podczas tamtych godzin spędzonych na

drzewie. Wyjdiesz z wody oblepiona brunatnym błotem znad brzegu, po którym będziesz musiała się wspinać z rozpaczliwym wysiłkiem, aby stanąć po drugiej stronie rzeki; będziesz walczyć z drżeniem ziemi i z siłą spienionej wody, aż w końcu, pełznąca na czworakach, pokonana zmęczeniem, znajdziesz się tam, dokąd zmierzałaś, i, nawet nie wstając, osuniesz się na ziemię, aby usnąć.

Obudzą cię wstrząsy poruszające ziemię.

Będziesz szukała bezpiecznego miejsca.

Nie będzie nic pod tym niebem pozbawionym światła, niebem jak nieprzejrzysty, gładki dach z połyskujących kamieni. Nie będzie nic prócz równiny, rozciągającej się przed tobą, rzeki za twoimi plecami i lasu za rzeką, i gromady ogromnych włochatych czworonogów, których kopyta uderzają o ziemię z hukiem płoszącym stada rogaczy, zdezorientowanych, przerażonych, ustępujących miejsca tamtym, póki ziemia się nie uspokoi, nie zapadnie zmrok, a równina nie pogrzeży się we śnie.

Tym razem zbudzi cię nieustająca krzątanina stworzonka o ostro zakończonych trąbce, małego i szpetnego, które ryje ziemię w poszukiwaniu mikroskopijnych żyłek, jakie zmieściłyby się w jego trąbce. Jego pisk jest cichutki, ale dołączają doń inne podobne głosy, tak liczne, że aż uformuje się cała armia ryjówek, niesfornych, niespokojnych, nienasyconych, zapowiadających kolejny wstrząs, od którego zadrży równina.

Ryjówki być może pochowają się, a rogacze powrócą, najpierw spokojne, wystawiające się na pokaz, będą biegać tam i z powrotem po równinie, ale też otaczać pewne miejsca, do których zbliżają się inne rogacze, tylko po to, by spotkać się z żywiołowym oporem ze strony „władcy” tego skrawka ziemi, co zaraz je przepędzi. Wywiąże się zacięta walka między rogaczem-właścicielem i tymi, które chcą mu odebrać jego teren. Ty, niewidzialna dla nich i nielicząca się w tym sporze, będziesz ze swego ukrycia obserwować ich zmagania, okrwawione rogi, bojowy zapach, aż do chwili, kiedy jeden z przeciwników zwycięży i jako pan tego terytorium odpędzi broczących krwią rywali, a na każdym sąsiednim terenie jeden z rogaczy o wielkiej koronie i potężnych organach płciowych zbliży się do pola, na które teraz wejdą, łagodne i obojętne, samice tego szczepu, aby skubać trawę i dawać się dosiadać zwycięskim samcom, nawet nie podnosząc głowy ani nie przestając jeść; samce parszczą, chrząkają, grzmiają jak to przeklęte niebo, które skazuje je na nieustanną walkę, aby móc się radować tą jedną chwilą; samice aż do końca zachowują milczenie...

I ty w końcu, sama pośród nieodstępującego cię mroku, krzyczysz w swej samotności, tak jakby stado rogaczy i ich samic nadal okupowało równinę, pustą teraz i osamotnioną, jak osamotniona będziesz ty, wyczuwając intuicyjnie, że powinnaś stąd uciec, odejść daleko, gnana

nieznanym strachem: może się zdarzyć, że natkniesz się niespodziewanie na ogromnego rogacza, który, skubiąc spokojnie trawę nad rzeką, zobaczy cię i pomyli z innym stworzeniem z powodu twojego dziwnego zapachu, twojej rudej grzywy i twego sposobu poruszania się na czworakach...

Po wielu wschodach i zachodach słońca zatrzymasz się nad brzegiem morza. Nie będziesz wiedziała, co masz teraz robić. Zacznesz obmacywać swoje ciało i poczujesz, że jest lepkie, wysmarowane od stóp po czubek głowy kleistą substancją, którą będzie umazana twoja twarz i ręce, i nie zdołasz się oczyścić dłońmi, bo i one będą lepkie i brudne. Twoja głowa będzie rozpadającym się gniazdem z błota i zacnie ci ono kapać na twarz, aż cię osłepi. Będziesz chciała widzieć i nie widzieć.

Oto dwa morskie stworzenia, dwa razy tak długie jak ty, gdy się położysz. Kłębą się w wodzie w zawziętej, czasem nawet śmiertelnej walce, kiedy dwie ryby posłużą się swym pyskiem - tak jak małpa posłuży się kijem - używając swoich ostrych zębów. To, owszem, zobaczysz.

Nie będziesz rozumiała, dlaczego tak walczą. Poczujesz się opuszczona i samotna, i smutna, kiedy idąc kamienistą plażą, zobaczysz dwie małe rybki, takie same jak tamte duże, różniące się od nich tylko rozmiarami - będą leżały na kamieniach, roztrzaskane, ze śladami zębów dużych ryb odcisniętymi na ich martwych ciałach jak wpisane tu specjalne znaki. I powróci jak olśnienie z nieba to wspomnienie: znaki napisane krzemieniem w otworach obronnych w górach.

Zobaczysz, jak większe ryby atakują się nawzajem w morzu, póki się nie pozabijają albo nie pouciekają, i wyda ci się, że rozumiesz tę walkę, ale nie zrozumiesz śmierci dwóch małych rybek-dzieci zamordowanych przez własnych rodziców i - będziesz to widziała jeszcze niejeden raz -martwych, porzuconych na plaży.

Kiedy indziej te same ryby, duże i białe, i żwawe, będą igrały wśród fal, popisując się gigantycznymi skokami i zachowując się tak, jakby morze było miejscem rozrywki. Będziesz szukała sposobu na to, aby myśleć, czując, że jeśli będziesz myśleć, będziesz musiała pamiętać. Będzie kilka rzeczy, które, owszem, zechcesz wspominać, i parę innych, o których chciałabyś - lub powinna być - zapomnieć.

Zapominać i pamiętać, stojąc nad morzem - oto dwa trudne momenty, które twoja głowa musi rozróżnić. Instynktownie podniesiesz rękę, dotykając czoła, ilekroć o tym pomyślisz. Bo dla ciebie jeszcze bardzo niedawno temu nie istniało żadne „przedtem” ani „potem”, lecz tylko to: chwila i miejsce, gdzie się znajdziesz, robiąc to, co powinnaś robić, tracąc wszystkie swe wspomnienia, choćbyś zaczynała sobie wyobrażać, że pewnego dnia staniesz się młodsza,

będziesz mała jak te martwe małe rybki, będziesz żyła przytulona do kobiety opiekującej się tobą, o wszystkim tym zapomnisz, czasem będzie ci się zdawało, że zrobiłaś to wszystko teraz, dopiero co, na tej kamienistej plaży, że nie zrobisz nic, zanim nadejdzie ta chwila, ani potem, po jej nadejściu -wiele trudu włożysz w wyobrazenie sobie tego „przedtem” i „potem” - ale tego mglistego ranka, gdy zaćmione słońce będzie niewidoczne, ujrzysz wielkie białe ryby wyskakujące nad powierzchnię wody, igrające z morzem, po tym jak zabiły swoje dzieci, porzucając je na plaży, i po raz pierwszy powiesz sobie: nie może być, to się nie stanie, i poczujesz się tak, jakby czyhała na ciebie jakaś wewnętrzna siła podobna do ruchu fal, wśród których igrają ryby, ci radośni mordercy.

Wówczas coś, co tkwi w tobie, w twoim wnętrzu, każe ci biec po plaży, poruszać się, wyginać i prostować, wznosząc ramiona, zaciskać pięści, dotykać piersi, rozsuwać nogi, przykucać, tak jakbyś miała rodzić czy susiać, czy oddawać się mężczyźnie.

Zaczniesz krzyczeć.

Będziesz krzyczała, bo poczujesz, że to, co chce ci powiedzieć twoje ciało, tu, nad samym morzem, i ta zabawa białych ryb, i śmierć rybek zamordowanych to już zbyt gwałtowne i zbyt nagłe doznanie (możesz to wyrazić także w inny sposób). Będziesz to czuła: wybuchniesz gniewem podsumowując to, co ma ci się przydarzyć - mała ponownie zamorduje węża, wąż zostanie znowu pożarty przez jeżozwierza, ty zejdziesz z drzewa i przepłyniesz przez rzekę, uśniesz, dysząc ciężko, i zbudzi cię dudnienie rozlegające się na równinie, po której będą się bezładnie uganiały stada włochatych żubrów, aby oznakować swój teren i kopulować ze swymi samicami, a ty, zbudziwszy się, staniesz nad brzegiem morza, patrząc, jak walczą ze sobą ryby i jak zabijają swoje potomstwo, po czym wracają do wesołej zabawy - i może zaczniesz krzyczeć takim głosem jak ptak, którym nigdy się nie staniesz, jeżeli nie zdobędziesz się na śpiew, dziwny, gardłowy, może zaczniesz krzyczeć, aby powiedzieć, że jesteś samotna, że nie wystarczy ci poruszanie się w tańcu, że pragniesz iść jeszcze dalej w tej chęci powiedzenia czegoś, pragniesz wykrzyczeć coś, co się nie łączy z twoim zachowaniem nad brzegiem morza, że chciałabyś krzyczeć i śpiewać namiętnie, aby oznajmić, że jesteś tutaj, tu, we własnej osobie, gotowa na wszystko, ty...

Przez dłuższy czas będziesz samotnie przemierzała pustą ziemię, bojąc się, że nie spotkasz istoty takiej jak ty...

„Dłuższy czas” to określenie trudne do pojęcia, ale kiedy wymawiasz te dwa słowa, zawsze będziesz widziała siebie samą u boku jakiejś nieruchomej kobiety, w jednym jedynym miejscu i w jednym momencie.

Teraz, ledwo ruszysz w drogę, poczujesz, że już nie jesteś sama; to obciążą twoje życie tak silnie jak nagły upadek na duchu, jakby wszystko, co zdołasz ujrzeć, usłyszeć, wyczuć dotykem, nie było prawdziwe.

Nie będzie już przy tobie kobiety, która cię chroniła. Nie będzie ciepła. Nie będzie pożywienia.

Rozejrzysz się wokół siebie.

Zobaczysz tylko to, co cię otacza, a tym czymś nie będziesz ty, ponieważ będziesz tym, czym znowu chciałabyś być.

Ruszysz w drogę powrotną, do lasu, bo poczujesz głód. Zrozumiesz, że tylko z konieczności wyszłaś z lasu w poszukiwaniu jedzenia, a teraz ta sama konieczność każe ci wrócić z pustymi rękoma do leśnej gęstwiny. Poczujesz pragnienie i uświadomisz sobie, że morze, w którym zawsze będą igrać żwawe ryby, nie użyje ci spokoju. Wrócisz nad mętłą rzekę. Po drodze znajdziesz owoce koloru krwi i zjesz je żarłocznie, aby potem patrzeć na swoje poplamione dłonie. Zdasz sobie sprawę, że chodzisz, jesz, zatrzymujesz się i śpisz w zupełnej ciszy.

Nie będziesz rozumiała, czemu naśladujesz teraz taniec morza, ten gwałtowny ruch całego ciała, bioder, ramion, szyi, kolan, paznokci...

Kto cię ujrzy, kto zwróci na ciebie uwagę, kto podchwyci to niepokojące wołanie, jakie w końcu wydobędzie się z twego gardła, kiedy pobiegiesz z powrotem do lasu i będziesz się przedzierać przez kolczaste gałęzie? Zdyszana wyjdiesz znów na step, potem będziesz biegła pod górę skuszona widokiem wysokiej skały, zamkniesz oczy, aby złagodzić ból po długim podchodzeniu, i wówczas zatrzyma cię krzyk. Otworzysz oczy i zobaczysz, że stoisz nad przepaścią. Urwisko i pustka u twoich stóp. Głęboki wąwóz, a po drugiej stronie, na wysokiej wapiennej równinie, jakaś postać, która będzie krzyczała do ciebie, będzie machała ramionami, będzie podskakiwała, abyś ją spostrzegła, będzie cię wzywała każdym ruchem, całym ciałem, ale przede wszystkim będzie wołać pełnym głosem: zatrzymaj się, nie upadnij, niebezpieczeństwo...

On będzie nagi, tak jak ty. Tobie po raz pierwszy coś przyjdzie na myśl. Zobaczysz tamten moment, w którym oboje będziecie czymś okryci, choć teraz nie jesteście, teraz identyfikować was będzie nagość; on będzie miał kolor piasku - on cały, jego skóra, owłosienie, jego głowa - i biały mężczyzna krzyknie do ciebie: „zatrzymaj się, tu niebezpiecznie”, ale ty zrozumiesz dźwięki e-de, e-me - „pomóc”, „kochać” - szybko przemieniające się w twoim spojrzeniu i w

wyrazie twarzy, i w głosie w coś, co dopiero w tym momencie, kiedy krzykniesz do mężczyzny z drugiego brzegu, rozpoznasz w sobie samej: on na mnie patrzy, ja na niego patrzę, ja do niego wołam, on do mnie woła, a gdyby nie było nikogo tam, gdzie jest on, nie wołałabym tak, krzyczałabym, żeby odpędzić gromadę czarnych ptaków, albo krzyczałabym ze strachu przed jakimś przyczajonym drapieżnikiem, ale teraz będę krzyczała po raz pierwszy, żeby prosić albo dziękować za coś tej istocie, takiej samej jak ja, ale różniącej się ode mnie, już nie będę krzyczała z konieczności, będę krzyczeć, bo tego pragnę: e-de, e-me, pomóż mi, kochaj mnie.

Zechcesz mi podziękować za ten krzyk, który cię uchronił od upadku w przepaść i roztrzaskania się o skały na jej dnie, ale ponieważ głos nie dochodzi, jeżeli nie krzyczysz, a ty nie wiesz, jak masz zawołać do mężczyzny, który cię uratuje, więc podniesiesz głos; będziesz musiała odzywać się głośniejszym niż on, aby on mógł cię usłyszeć z drugiego brzegu wąwozu, ale dźwięk, który się wydostanie z twojej piersi, z gardła i z ust, aby mu podziękować, to dźwięk, jakiego ty sama chyba nigdy nie słyszałaś podczas tych wszystkich zmian księżycy i słońca, których blask spada na ciebie nagle na dźwięk Twojego głosu, głosu, załamującego się pod koniec nie nazywasz „krzykiem”, jeżeli krzyk byłby tylko natychmiastową reakcją na ból, na zdziwienie, na strach, na głód...

Teraz, kiedy krzyczysz, pojawi się coś nieprzewidzianego; już nie podniesiesz głosu dlatego, że potrzebujesz czegoś, lecz dlatego, że będziesz czegoś chciała. Twój krzyk nie będzie już naśladowaniem tego, co mogłaś słyszeć zawsze - szumu trzciny nadrzecznych, huku łamiących się fal, głosu małpy obwieszczającej, gdzie jest, głosu ptaka nawołującego do ucieczki z nad zimnej krainy, ryku jeleni w porze opadania liści, porykiwania bizonów zmieniających skórę, kiedy słońce świeci bardzo długo, chrząkania dzika, gdy zżera resztki padliny pozostawione przez lwa...

Prędzej czy później zorientujesz się, że on będzie ci odpowiadał bardzo krótkimi zgłoskami, niepodobnymi do kląskania ptaków ani do ryku turów: a, aaach, o, ooooooh, em, emmm, i, iiii, ale poczujesz jakieś ciepło w sercu i najpierw nazwiesz je „czuję się większa niż on”, a potem „taka sama, jaki może być on”. Połączysz krótkie dźwięki: a-o, a-em, a-ne, a-nel, w ten prosty okrzyk nad przepaścią i szkieletami zwierząt na dnie przepaści, na skalnym cmentarzu; krzykniesz, ale twój krzyk będzie już oznaczał coś innego, nie będzie krzykiem z konieczności, jak dawniej, ale czymś nowym, a-nel, krótkim wezwaniem, któremu będzie towarzyszył prosty gest polegający na rozłożeniu ramion, a następnie złączeniu ich na piersi, z rozwartymi dłońmi, zanim wyciągniesz ręce do mężczyzny z drugiego brzegu; a-nel, a-nel - z tego słowa i z tego gestu narodzi się coś innego, ty będziesz to wiedziała, ale nie potrafisz tego nazwać; jeśli on przyjdzie ci z pomocą, może potrafisz nadać nazwę temu, co zrobisz.

Poczujesz głód i zaczniesz zbierać małe czerwone owoce, które zobaczysz w pobliskim lesie. Ale kiedy wrócisz potem na swoje miejsce nad krawędzią skalnego urwiska, będzie już noc i uśniesz natychmiast, tak jak usypiałaś zawsze.

Tylko że tej nocy w twoim śnie stanie się coś, o czym nie śniłaś nigdy przedtem. Jakiś głos powie do ciebie: Znowu będziesz istnieć.

O wschodzie słońca zerwiesz się, bo będziesz się bała, że go stracisz. Bo przyjdiesz tu w poszukiwaniu tego mężczyzny, który znajduje się po drugiej stronie przepaści.

On tam będzie, da ci znak, poruszając uniesionym ramieniem.

Ty odpowiesz mu w ten sam sposób.

Ale tym razem on nie będzie krzyczał. Zrobi to samo, co ty robiłaś wieczorem.

Odezwie się ściszym głosem, powtórzy: „a-nel, a-nel”, wskazując na ciebie, a potem, dotykając palcem własnej piersi, powie trochę głośniejsze, ale nowym, nieznanym tonem: „ne-il, ne-il”...

Ty najpierw nie będziesz wiedziała, jak mu odpowiedzieć, poczujesz, że nie starczy ci głosu, powtórzysz to, co było nad brzegiem morza, to falowanie całym ciałem, a on będzie na to patrzył, nie naśladując cię, z jakąś dziwną miną, jakby się oddalał, jakby cię nie chciał, i splótnie ramiona, podniesie głos: „a-nel, a-nel”. Ty zrozumiesz, przestaniesz tańczyć, zaczniesz naśladować coraz donośniej, ale coraz słodszy głosem, śpiew ptaków, szum morza, kołysanie się drzew, igraszki małp, walkę reniferów, plusk płynącej rzeki; te dźwięki będą się ze sobą łączyć, nakładając się na siebie, nanizując, jak coś, co nosi się związane dookoła szyi, to coś, ten ktoś... ty będziesz opiekunką, tą zapomnianą, tą, którą znów on musi spotkać.

A-nel.

To będziesz ty.

Powtórzysz to i powiesz sobie, to będę ja, on powie, że to jestem ja.

On wskaże ci drogę, ale jego głos powstrzyma twój innym głosem, bliższym ciała niż ziemi, a ty usłyszysz w głosie mężczyzny - ne-el? - wołanie skierowane do ciała.

Śpiew ciała. Śpiew. Jak można by nazwać słowo, które nie będzie jedynie krzykiem?

Śpiew.

To już nie będzie tylko głos.

Wypowiesz te słowa i wówczas pozostawisz za sobą piski, skrzeczenie, porykiwanie, huk fal w przyboju, burze i piasek nadbrzeżny.

On - ne-el? - zacznie schodzić ze skały, skinąwszy na ciebie, a ty powtórzysz ten jego gest i będziecie schodzić, wydając bezładne okrzyki, które będą kierowały krokami każdego z was, gdy - gnani pragnieniem spotkania się -w pośpiechu zapomnicie o łagodnym brzmieniu imion

a-nel i ne-el, wracając z konieczności do mruczenia, wycia, skrzeczenia, ale oboje będziecie czuli poprzez drzenie waszych ciał, że teraz biegniecie, chcąc przyspieszyć zbliżenie się; że aby się odnaleźć, trzeba ruszyć się z miejsca; że podczas biegu na to tak upragnione przez was oboje spotkanie któreś z was powróci do krzyków i gestów używanych dawniej, co jednak nie będzie miało znaczenia; że mówiąc sobie a-nel i ne-el, powiecie też e-de i e-me, i to będzie dobre, ale także zrobicie coś strasznego, coś zakazanego: nadacie inny czas tej chwili, w której żyjecie i w której będziecie żyć; czasy oszalały, otworzono wrota zakazanego terenu przed tym, co już przeżyliście kiedyś.

Ta scena zwróci cię ku owemu „przedtem” i „potem”, do którego tęskniłaś. Wówczas będziesz się bawić jak wystawiające się na pokaz rogacze, które określają swoje terytorium pod słońcem, coraz wyżej stojącym na niebie, gromadzą się w liczne stada, póki nie wybuchnie walka: wyleją się strumienie potu i spienionej śliny koloru soli, oczy zaczną pałać, rogi będą uderzać o rogi, a ty, leżąc na równinie, zatęsknisz za bezpieczną osłoną lasu; rogacze będą walczyły przez cały dzień, aż w końcu zostanie ich tylko tyle, ile ty możesz policzyć na palcach obu rąk - zostaną te, które będą panami wywalczonych skrawków równiny.

To doznanie będzie takim przeżyciem, że rozproszy się natychmiast, tak jakby najgłębsza prawda nie tolerowała wnikliwych rozważań. Ta chwila popchnie do działania, poruszania się, wydawania okrzyków.

Ale zarówno gwałtowne działanie, jak bezładne krzyki znikną w momencie, kiedy na dnie, w pyle, który będzie jak łożo dwóch gór dzielących je między siebie, ty i on spojrzycie sobie w twarz, będziecie się sobie przyglądać, a potem każde coś krzyknie samo, poruszy się, wznosząc ramiona, odciskając ślad swoich stóp w pyle, i wreszcie oboje, ukucnąwszy, będziecie kreślić palcami koła na dnie wąwozu, póki nie znuży was fizyczny wysiłek; wtedy patrząc sobie nawzajem głęboko w oczy, będziecie mówić z początku bez słów e-de, e-me, będziemy się nawzajem potrzebowali, będziemy się kochali i już nigdy nie będziemy tacy jak przedtem, zanim poznaliśmy się.

Czy on znów będzie... istnieć? - odważy się zapytać ona, zrazu bardzo cicho, potem coraz głośniejsze, a na koniec powtarzając to, co oboje nazwą pewnego dnia „śpiewem”: Has, has...

Wtedy on podaruje ci kryształowy kamień, a ty zapłaczesz i podniesiesz go ku ustom, a potem będziesz go trzymała między pierściami i nie będziesz miała żadnej innej ozdoby prócz tej.

Has, has, merondor, dirikolitz, powie on.

Has, has, fory mi dinikolitz, odpowiesz śpiewem ty.

Teraz, wyczerpani, będziecie spali razem w łożu z błota, na dnie przepaści. Ale on wyciągnie się, wyprostowany sztywno, z twarzą zwróconą ku górze, a ty wrócisz do jedynej pozycji, jaką przyjmujesz we śnie: będziesz spała skulona w kłębek, z kolanami pod brodą, a ne-el wyciągnie ramię ku tobie, abyś mogła położyć na nim głowę.

O świcie pójdziecie przed siebie razem, on cię prowadzi, ale teraz już nie będzie tak jak wtedy, kiedy wszędzie chodziłaś sama. Teraz twój poprzedni zwyczaj samotnych wypraw wyda ci się prostacki i brzydki, bo u boku mężczyzny twoje ciało będzie się poruszać w innym rytmie, który zacznie ci się wydawać bardziej naturalny. Wrócisz nad brzeg morza, aby przekonać się, że twoje ruchy są znów gwałtowne i niepohamowane, tak jakby coś w twoim wnętrzu chciało wybuchnąć, a teraz już nie... ręka ne-ela uspokaja cię, a dźwięki, które wydobywają się z twoich ust, będą zgodne z nowymi uczuciami, jakie zaczną ci towarzyszyć dzięki rytmowi mężczyzny.

Będziecie szli razem i poszukacie wody i pożywienia, nie mówiąc ani słowa.

Będziecie się posuwali naprzód bezładnie, nie w linii prostej, tylko kierując się węchem.

Zobaczycie, wchodząc na równinę, padłego jelenia, w chwili gdy będzie się stamtąd oddalał lew, pożerając jeszcze resztki wnętrzości rogacza. Ne-el rzuci się na to, co zostało z rozplatanego zwierzęcia, i da ci znak, żebyś pomogła mu wziąć to wszystko, co niecierpliwy lew zostawił, najpierw części obrośnięte tłuszczem, potem kość łopatkową jelenia, kość kwadratową i suchą; ne-el będzie ją niósł w ręku, przyciskając do piersi, gdy oddalicie się od szczątków padliny, aby się ukryć w leśnym gąszczu przed dzikiem, który zjawi się w porze upału i będzie pożerał czerwone resztki jelenia.

Z kością w ręku ne-el poprowadzi cię do jaskini.

Przemierzycie pastwiska o trawie sięgającej waszych oczu, bystre, płynące z szumem rzeki i brunatne lasy, aż w końcu dotrzecie do bram półmroku.

Przejdziecie po ciemku znanym mu korytarzem, po czym zatrzymacie się i ne-el będzie pocierał czymś jakiś przedmiot w ciemności, aż zapali knot, który rzuci drżące światło na ściany, ożywiając widniejące na nich postacie, które on ci będzie pokazywał i na które ty będziesz patrzeć szeroko otwartymi oczami i z mocno bijącym sercem.

Będą to te same jelenie, co walczyły na równinie, para jeleni, ale nie takich, jakie ty pamiętasz: samiec wyniosły, władczy i skłonny do bójki, samica potulna i obojętna na wszystko.

Będą to dwa stworzenia, które kochają się zwrócone do siebie przodem: on zbliża czoło do jej czoła, a ona z miłością tuli do niego głowę, gdy on liże jej czoło; samiec klęczy, samica spokojnie czeka.

Obraz na ścianie jaskini wprawi cię w zdumienie, a-nel, zaczniesz płakać, patrząc na coś, co z początku wyda ci się dziwne, ale potem każe ci myśleć o czymś, co zapewne straciłaś, o czym zapomniałaś i czego potrzebowałaś zawsze, i co zarazem chciałaś mieć na zawsze; jesteś wdzięczna ne-elowi za to, że cię tu przywiódł, abyś poznała owo olśnienie czymś, co jest tak dla ciebie nowe, że nie potrafisz przypisać tego dłoniom, które teraz odsuwają się, aby zabrać się do pracy.

Tłuszcz zabrany jeleniowi sprawi, że będzie się palił knot zrobiony z gałązki kolczastego krzaka.

Będzie się wypalał powoli, chwiejnie, a w jego świetle zakochane jelenie z malowidła na ścianie nabiorą życia i przedłużą swe czułe pieszczoty, takie same, a-nel, jak to dziwne uczucie, które teraz każe ci podnieść głos, próbując szukać słów i rytmu, by uświęcić lub odtworzyć, lub uzupełnić - nie potrafisz tego wyjaśnić - malowidło; ne-el będzie w dalszym ciągu przy nim pracował, rysując i kolorując sylwetki zwierząt palcami ubrudzonymi czymś, co ma barwę krwi, taką jak sierść jelenia.

Będziesz zmieszana i zadowolona, a tymczasem coś w twoim wnętrzu przemieni ci głos, będzie to coś, czego dotychczas nie mogłabyś sobie nawet wyobrazić, jakaś nowa siła powstanie w twojej klatce piersiowej, poruszy twoje wargi i wyłoni się jako donośny dźwięk, rozślawiający wszystko to, co pulsuje w tobie, chociaż ty nigdy byś się nie domyśliła, że taka siła istnieje.

Ten dźwięk, jaki wypłynie z twoich ust, to będzie śpiew, dotąd dla ciebie niewyobrażalny. Pieśń, opowiadająca o tym, czego aż do tej chwili nie wiedziałaś o sobie samej. Tak jakby wszystko, co przeżyłaś w lesie, nad morzem, na pustej równinie, nabrało teraz w całkiem naturalny sposób barw siły i czułości, i tęsknoty, które nie mają już nic wspólnego z krzykiem o pomoc, krzykiem z głodu i krzykiem ze strachu: dowiesz się, że masz nowy głos i że ten dawny jest już niepotrzebny; coś, co tkwi w tym głosie, w samym głosie, uświadomi ci to; to, że będziesz śpiewać, podczas gdy on maluje różne rzeczy na ścianie, nie będzie czynnością tak konieczną jak szukanie pożywienia albo polowanie na ptaki, albo obrona przed dzikami, albo spanie (zwinąwszy się w kłębek) czy też wdrapywanie się na drzewa lub zabawy z małpami.

To, co zaśpiewasz, nie będzie już koniecznym krzykiem.

Potem ty i on popatrzycie na siebie, gdy przyjdzie pora odpoczynku, i oboje będziecie wiedzieli, że zostanieie razem, bo będziecie słuchać się nawzajem i czuć, i uważać się za parę istot złączonych na zawsze. Będziecie rozpoznawani jako dwoje ludzi, którzy myślą tak jak jeden człowiek, ponieważ każde z was będzie obrazem drugiego -jak te jelenie, które on będzie malował na ścianie, podczas gdy ty zaczniesz śpiewać, odsunąwszy się nieco od niego, aby

własnoręcznie obrysować na drugiej ścianie kontur cienia mężczyzny. On wtedy spróbuje ci powiedzieć tymi nowymi słowami z twojej piosenki: to będziesz ty, bo to będę ja, bo to będziemy my oboje, dlatego że tylko ty i ja możemy zrobić to, co zrobimy.

Będziecie wychodzić codziennie na poszukiwanie kamieni o ostrych brzegach, a także skał, z których da się odłupać mniejsze głazy, takie, aby można je było zanieść do jaskini i tam ostrzyć ich krawędzie.

Natkniecie się na resztki padłych zwierząt - równina będzie jednym gigantycznym, płaskim cementarzem - i wyciągniecie z nich to, co inne zwierzęta zawsze będą zostawiać: kość szpikową; ne-el ogrzeje ją do bardzo wysokiej temperatury, aby wydostać ze środka pożywny szpik, który zawsze dla was zostanie, bo inne zwierzęta nie będą znały tego przysmaku.

Poszukacie także liści i ziół, które można jeść, a nawet używać ich jako lekarstwa na gorączkę i bóle głowy i całego ciała, do obmywania i oczyszczania się po wypróżnieniu oraz do tamowania krwi po zranieniu. Tego wszystkiego nauczy cię on, chociaż to on będzie wracał nagi i poraniony po walkach, o których nigdy nie opowiada, od czasu jak ty zaczęłaś coraz rzadziej wychodzić z jaskini.

Pewnego dnia zatrzyma ci się comiesięczne krwawienie i ne-el złoży ręce przed tobą i powie ci, że on zostanie tutaj z tobą, aby ci pomagać. Wszystko odbędzie się pomyślnie. Nie ma nic łatwiejszego jak to.

Wtedy nadejdą długie i zimne noce, i wszystko, co można by osiągnąć poprzez ruch, będziecie mieli teraz dzięki odpoczynkowi i ciszy nocnej.

Nauczycie się być razem i radować się, leżąc obok siebie, i dając wyraz tej radości.

O merikaria! O merikariba!

Ne-el oprze głowę na twoim wzdętym brzuchu.

Powie, że jakiś głos daje mu znać: to się zbliża.

Głosy obojga będą miały różne odcienie, bo miłość nie będzie już taka sama i seks też będzie inny, i będzie wymagał innych słów, które powinny mu towarzyszyć.

Śpiewy, jakie teraz wymyślicie, będą coraz swobodniejsze, dopóki rozkosz i popęd obojga nie połączą się z sobą.

Gesty wyrażające pragnienie stopią się ze śpiewem i nie będzie już różnicy między jednym a drugim.

Teraz ne-el coraz częściej będzie musiał wychodzić sam, a konieczność szukania pożywienia ty odczujesz jako rozłąkę, która ci odbierze mowę, i tak właśnie powiesz jemu, a on ci odpowie, że aby upolować zwierzę, on też musi zachować milczenie. Ale on podczas takich

wypraw będzie słuchał śpiewu ptaków, a świat zawsze będzie pełen pisków, krzyków, a także płaczliwych skarg.

Ale ja będę przede wszystkim słuchać twego głosu, a-nel.

Opowie ci, że przyniesie ryby z wybrzeża, ale że woda się cofa i on musi teraz wchodzić coraz dalej, aby zbierać ślimaki i ostrygi. Wkrótce może się znaleźć koło tej wyspy, którą widać zawsze, jako odległą i zamgloną, z plaży, gdzie spotyka się ryby, skaczące i zadające śmierć. Teraz nie, teraz to odległe przybliży się.

Powie ci, że on się tego boi, bo bez ciebie będzie sam, ale z innymi ludźmi też.

Ne-el wyjdzie szukać jedzenia, pójdzie sam i nie będzie musiał nic mówić. Wystarczy, że weźmie coś ze sobą, powie. Toteż wróci z takim pośpiechem i w podskokach wbiegnie do jaskini, bo będzie wiedział, że tam zobaczy ją, będzie z nią.

Merondor dinkorlitz.

Spytasz go, czy gdy wychodzi sam, czuje to samo co ona, która będąc sama, nie odczuwa potrzeby czegokolwiek, tylko chciałaby coś zjeść albo się czegoś napić, albo zrobić to, co musi zrobić, i w ten sposób wszystko zniknie, jak tylko zostanie zrobione albo zjedzone.

Nie zostanie ani śladu.

Nie zostanie żadne wspomnienie.

Tak, zgodzi się on, może razem będziemy mogli to sobie przypomnieć.

Zdziwią cię te słowa. Nie zdałaś sobie sprawy z tego, że z wolna zaczynasz wspominać, że żyjąc w samotności, zaniechałaś tego zwyczaju, że bez ne-ela twój głos odzywałby się na różne sposoby, ale przede wszystkim byłoby w nim cierpienie i krzyk bólu.

Tak, powie on, ja krzyknę, atakując zwierzę, ale będę myślał o tym, co poczuję do ciebie, kiedy tu wrócę, i to, co ci powiem, będzie głosem mojego ciała, które poluje, i mojego ciała, które kocha.

Jestem ci to winien, a-nel (*A-nel, tradium*).

Ne-el... Będę cię potrzebować (*Ne-el... Trudinxce*).

Będiesz mógł powiedzieć mi kiedy (*Merondor aixo*).

Zawsze (*Merondor*).

Dlatego tej nocy, kiedy jej śpiew - twój śpiew, a-nel -zmeni się w przeciągły jęk aaaaaa..., powrócą do twej głowy i twego ciała wszystkie bóle, które mają nadejść, będziesz prosiła o pomoc, tak jak na początku, i on ci jej udzieli, będą mówili tylko to, co trzeba powiedzieć, aby prosić o pomoc, ale ich spojrzenia, spotykając się, powiedzą, że gdy tylko zwyciężą tę konieczność, wróci rozkosz, już ją znaleźli, nie chcą stracić tego, co już poznali, tak właśnie powiesz mężczyźnie, który zabroni ci rodzić swego syna, tak jak ty będziesz

chciała - ty sama, a-neł, leżąc na plecach i wyciągając ręce, abyś mogła sama przyjąć dziecko, z tym bólem, którego się naturalnie będziesz spodziewała, ale też z innym, dodatkowym, który nie będzie naturalny, który zmiążdży ci plecy, bo sprawi to wysiłek, na jaki się zdobędziesz, by odebrać dziecko sama, bez niczyjej pomocy, tak jak to się robi i będzie się robić zawsze a zawsze. Jak dawniej.

Nie - krzyczy ne-el - tak już nie, a-neł, tak nie... {*Caraibo, caraibo*}.

A ty poczujesz, że nienawidzisz tego mężczyzny, to on sprowadził na ciebie ten ogrom bólu, a teraz chce odebrać ci instynkt rodzenia, samotnego rodzenia, kiedy skulona we dwoje, przyjmując sama, absolutnie sama, owoc swego brzucha, wyciągasz ze swego wnętrza małe ciało umazane krwią, tak jak to zawsze będą robiły kobiety twego plemienia - on, przeszkadzając ci być sobą, taką jak wszystkie kobiety twojej krwi, każe ci się położyć; odsuwa cię od udziału w rodzeniu własnego dziecka, uderzy cię w twarz, obrzuci wyzwiskami, zapyta, czy chcesz mieć zmiążdżone kości w plecach, tak nie rodzi się syn mężczyzny, jesteś kobietą, nie zwierzęciem, pozwól mi wziąć na ręce naszego syna...

I każe ci odsunąć niespokojne ręce od własnego brzucha, i to on weźmie w dłonie małą dziewczynkę, nie ty, podniecona, rozgorączkowana, zaskoczona, pragnąca wyrwać dziecko z ramion ojca -bo to ty je obliżesz i oczyścisz ze śluzu, i przegryziesz zębami pępówinę, a potem ne-el weźmie dziewczynkę, aby przewiązać jej pępek i wykąpać ją w czystej wodzie, przyniesionej z białego wąwozu.

Jelenie na ścianach wciąż będą się kochały.

A ne-el, przede wszystkim, pomyśli o czymś ważnym: odsunawszy dziewczynkę od twojej wyspanej sutki, zanieś ją pod ścianę jaskini.

Tam zrobi na chłodnej skale odcisk rozwartej rączki małej dziewczynki.

I tam zostanie ten ślad na zawsze.

Zrobi też jeszcze coś: zawiesi na szyi dziecka paseczek skórzany, na którym będzie przyczepiona kryształowa pieczęć.

I wtedy ne-el uśmiechnie się i, nie przestając się śmiać, ugryzie w pośladek swoją córkę...

Zawsze kochał osoby, które pozwalały się zaskakiwać. Nic go tak nie mierziło jak czyjeś dające się przewidzieć zachowanie. Pies i drzewo. Małpa i banan. Natomiast pajak i pajęczyna zawsze były niepowtarzalne... Tamto było jak muzyka z gotowego repertuaru. Jakaś *Cyganeria* czy *Tra-viata*, które się wystawia na scenie, bo publiczność bardzo je lubi, choć nie uważa ich za utwory jedyne w swoim rodzaju, niezastąpione... czy zaskakujące. Słynne powiedzenie Cocteau „zaskocz mnie” było dla niego zwyczajną *boutade*, kapryśnym żartem. Chodzi o pewien ład estetyczny. Niech się podniesie kurtyna nad mansardą Rudolfa albo nad salonem Violetty i ujrzymy ich po raz pierwszy.

Jeżeli coś takiego się nie zdarzało, opera go nie obchodziła i przyłączał się do legionu potwarców i niszczycieli tego gatunku: opera jest jak niedonoszony płód, podrobiony towar, który nie ma w sobie nic z produktu naturalnego; jest ona, w najlepszym razie, „chimerycznym połączeniem” poezji z muzyką, mieszaniną, w której poeta i kompozytor torturują się nawzajem.

Prezentując *Potępienie Fausta*, zawsze górował nad innymi. Choćby w nieskończoność je powtarzał, dzieło to zaskakiwało i jego, i muzyków z orkiestry, i publiczność. Berlioz posiadał niewyczerpaną umiejętność zadziwiania słuchaczy. Nie dlatego, żeby kantata była interpretowana za każdym razem przez inny zespół - tak bywało przy wszystkich dziełach muzycznych - ale ponieważ ona sama, ta opera Berlioza, była zawsze wystawiana po raz pierwszy. Poprzednie wystawienia nie liczyły się. A raczej należałoby powiedzieć: rodziły się i zaraz umierały. Następny raz był zawsze pierwszym. Dzieło dźwigało swoją przeszłość. A może za każdym razem miało swoją ukrytą przeszłość?

Tej tajemnicy on nie chciał wyjawiać; przestałoby nią być. Kształt artystyczny, jaki chciał nadać interpretacji *Fausta*, to sekret dyrygenta; on sam go nie znał. Gdyby *Faust* był powieścią kryminalną, w finale nie dowiedziano by się, kto zabił. Nie było majordomusa-złoczyńcy.

Być może to właśnie było powodem, że tego ranka znalazł się przed drzwiami Inez. Nie przyszedł z niewinnymi zamiarami. Wiedział o niej sporo. Zamieniła swoje prawdziwe nazwisko na teatralny pseudonim. To już nie była Inez Rosenzweig, tylko Inez Prada, nazwisko lepiej brzmiące niż harmonizujące z osobą, bardziej „latynoskie” i, przede wszystkim, łatwiejsze do umieszczenia i przeczytania na drzwiach:

INEZ PRADA

Jako londyńska uczennica szkoły muzycznej, mając dziewięć lat, po mistrzowsku opanowała sztukę *bel canta*. On słuchał kiedyś jej nagrań; teraz dawne kruche płyty 78-obrotowe zastąpiono nowymi, na 33 i 1/3 obrotu na minutę (na co on nie zwracał uwagi, bo obiecał sobie, że żaden jego występ nie będzie nigdy „zapuszkowany”), i zgadzał się, że sława,

jaką cieszy się Inez Prada, jest zasłużona. Jej *Traviata*, na przykład, zawierała dwa nowe elementy, jeden teatralny, drugi muzyczny, ale oba wynikające z jej biografii, gdyż nadała postaci z opery Verdiego rozmiar wzbogacający dzieło, a ponadto uczyniła je niepowtarzalnym, bo nawet ona nie mogłaby więcej niż jeden raz odegrać wzniosłej sceny śmierci Violetty Valery.

Zamiast podnieść głos, aby „odejść z tego świata” z chlubnym „górnym c”, Inez Prada powoli ściszała śpiew (*E strano / Cessarono / Gli spasmi del dolore*), przechodząc od młodości, zuchwałej, ale już zrujnowanej, do nastroju erotycznego uniesienia, a następnie od rozpacz i poświęcenia do niemal religijnej pokory w scenie agonii; w tej to scenie wspominała ważne momenty swego życia, które kończyło się nie śmiercią, lecz starością. Głos Inez Prada, śpiewającej finał *Traviaty*, był głosem chorej staruszki, która na chwilę przed śmiercią opowiada o swym życiu, podsumowuje je i „przeskakuje” do okresu, którego nie dał jej los: do starości. Dwudziestoletnia kobieta umiera jako staruszka. Przeżywa lata, których jej zabrakło z powodu przedwczesnej śmierci.

In me rinasce - m 'agita

Insolito vigore

Ah! Ma io ritorno a vivere...

Było to tak, jakby Inez Prada, nie zdradzając Verdiego, przypomniała sobie makabryczny początek powieści Dumasa-syna i scenę, w której Armand Duval wraca do Paryża i udaje się do domu Małgorzaty Gautier, gdzie odbywa się licytacja mebli i gdzie czeka go tragiczna wiadomość: ona nie żyje. Armand idzie na cmentarz Pere-Lachaise, przekupuje stróża, biegnie na grób Małgorzaty, zmarłej kilka tygodni temu, rozbija kłódki, otwiera trumnę i znajduje szczątki swej młodej, ślicznej kochanki w stanie rozkładu: zielonkawa twarz, otwarte usta pełne robactwa, puste oczodoły, czarne włosy, tłuste, czymś usmarowane, na zapadniętych skroniach. Żywy mężczyzna rzuca się w porywie namiętności na ciało martwej kobiety. *Oh, gioia!*

Inez Prada zapowiadała początek tej opowieści, gdy śpiewała w finale. Jej talent aktorski i muzyczny objawił się w całej pełni w postaci Mimi, wyzutej z sentymentalizmu, niezdolnej w swym przywiązaniu do kochanka, któremu zabraniała pisać, kobiety rozwiązłej, zachłannej i żadnej szacunku; jako Gilda, wstydząca się swego ojca błazna, nastęczona bezwstydnie Księciu, który go zatrudnia, delektuje się, z okrutną rozkoszą, zasłużonym cierpieniem nieszczęsnego Rigoletta... Przeinaczenie wymowy dzieła? Niewątpliwie. I za to bardzo ją krytykowano. Ale jej herezja, powtarzał sobie zawsze Gabriel Atlan-Ferrara, kiedy słuchał jej śpiewu, zwracała temu nadużywanemu słowu jego pierwotne łacińskie znaczenie, HAERETICUS: „ten, który wybiera”.

Podziwiał ją w Mediolanie, w Paryżu i w Buenos Aires. Nigdy nie podszedł do niej, żeby się przywitać. Ona nigdy się nie dowiedziała, że on słuchał jej głosu i patrzył na nią z daleka. Teraz oboje wiedzieli, że muszą się spotkać i wspólnie pracować, po raz pierwszy od czasu tamtych nalotów w 1940 roku w Londynie. Mieli być razem, bo ona o to prosiła. A on wiedział, jakie profesjonalne przyczyny za tym się kryją. Inez Verdigo i Pucciniego była sopranem lirycznym. Małgorzata Berlioza była mezzosopranem. W normalnym układzie Inez nie powinna była śpiewać tej roli. Ale ona nalegała.

- Mój rejestr głosowy nie jest jeszcze do końca wykorzystany ani wypróbowany. Ja wiem, że mogę śpiewać nie tylko Gildę czy Mimi lub Violetę, lecz również Małgorzatę. Ale jedynym człowiekiem, który potrafi pokazać i poprowadzić mój śpiew, jest maestro Gabriel Atlan-Ferrara.

Nie dodała: „Poznaliśmy się w Covent Garden, kiedy śpiewałam w chórze w *Potępieniu Fausta*”.

Ona wybrała, a on, stając przed drzwiami apartamentu śpiewaczki w mieście Meksyku latem 1949, także dokonywał wyboru, i to w heretycki sposób. Zamiast czekać na spotkanie podczas prób *Potępienia Fausta* w Pałacu Sztuk Pięknych, pozwolił sobie - być może popełniając nieostrożność - przyjść pod same drzwi pokoju Inez o dwunastej w południe, nie zważając na nic (mogła jeszcze spać albo już wyjść z hotelu); byle tylko zobaczyć się z nią sam na sam, prywatnie, jeszcze przed pierwszą próbą, przewidzianą na popołudnie tego samego dnia...

Apartament stanowił część labiryntu numerów i drzwi usytuowanych na różnych poziomach i licznych schodach w budynku o nazwie „La Condesa” przy alei Mazatlan. Poinformowano go, że jest to ulubione miejsce malarzy, pisarzy, muzyków meksykańskich - a także artystów europejskich, których hekatomba europejska przerzuciła aż do Nowego Świata. Bywali tam: Polak Henryk Szeryng, wiedeńczyk Ernst Rohmer, Hiszpan Rodolfo Halffter, Bułgar Sigi Weissenberg. Meksyk użyczył im schronienia, a kiedy do Pałacu Sztuk Pięknych zaproszono szorstkiego i bardzo wymagającego Atlana-Ferrare, aby poprowadził *Potępienie Fausta*, Gabriel chętnie się zgodził, uznając swój przyjazd za hołd złożony krajowi, goszczącemu tyle osób, którym groziły piece Oświęcimia albo tyfus w Bergen-Belsen. Okręg Federalny natomiast to była meksykańska Jerozolima.

Nie chciał spotkać się ze śpiewaczką dopiero na próbie, a to z prostego powodu. Była między nimi pewna nierozstrzygnięta sprawa, prywatne nieporozumienie, które mogło zostać wyjaśnione tylko w poufnej rozmowie. Był to przejaw zawodowego egoizmu ze strony Atlana-Ferrary. Unikał w ten sposób napięcia, jakiego należało oczekiwać, gdy znów ujrzą się, Inez i

on, po raz pierwszy od tamtego ranka: on wtedy zostawił ją na wybrzeżu w Dorset, a ona już się potem nie pokazała na próbach w Covent Garden. Inez zniknęła tylko po to, aby dać się poznać, w 1945 roku, podczas swego słynnego debiutu w operze w Chicago, kiedy to tchnęła nowe i odmienne życie w postać księżniczki Turandot, posłużycywszy się pewną sztuczką - zaśmiał się Gabriel - otóż związała sobie nogi, aby poruszać się tak jak prawdziwa chińska księżniczka.

Głos Inez z pewnością nic nie zyskał na tej niepotrzebnej pedanterii, ale media północnoamerykańskie wystrzeliły w górę, niczym fajerwerk chiński, i pozostały tam na zawsze. Od tego czasu naiwna krytyka powtarzała ze śmiechem popularny dowcip: żeby wystąpić w *Cyganerii*, Inez Prada zaraziła się gruźlicą; zamknęła się na cały miesiąc w podziemiach jednej z piramid w Gizie, aby śpiewać w *Aidzie*, i została dziwką, aby osiągnąć szczyty patosu w *Traviacie*. Były to reklamowe chwytły, które meksykańska gwiazda ignorowała. To pewne, że nie ma złej reklamy, jeżeli chodzi o sztukę, a to jest, mimo wszystko, kraj auto-mitomanów takich jak: Diego Rivera, Frida Kahlo, Siqueiros, *may be* Pancho Villa... Kraj, biedny i wyniszczony, domagał się zapewne kosza pełnego smacznych plotek. Meksyk: puste ręce wyciągnięte po chleb, ale za to głowa pełna marzeń.

Zaskoczyć Inez.

Ryzykował, ale jeżeli ona nie potrafi mu się oprzeć, on znów będzie nad nią miał przewagę, tak jak to było w Anglii. Gdyby natomiast okazała się taką *diva divina*, jaką była, mając teraz tyle lat, ile miał wówczas jej maestro, *Faust* Berlioza zyskałby na jakości w atmosferze tego dobrego napięcia twórczego, wspólnego im obojgu.

Nie byłoby - przyłapał się na tym, że rozważając sprawę, podnosi zaciśniętą pięść - owej konwencjonalnej paplaniny, której nie znosił, bo to nie on był mistrzem w wyrażaniu własnych uczuć. Głos, który drży pożądaniem, to dobre dla opery - każdej opery - a on prowadził ryzykowną grę, stając przed drzwiami swej śpiewaczki.

Ale kiedy zapukał, zdecydowanie i głośno, powiedział sobie, że nie ma czego się bać, bo muzyka jest sztuką, która przekracza zwykłe granice swego środka wyrazu, jakim jest dźwięk. Pukanie do drzwi było, już samo w sobie, sposobem na to, aby zasygnalizować, że nie jest to tylko przekazanie wiadomości (proszę otworzyć, ktoś przyszedł do pani, przyniósł paczkę), i spróbować roli posłańca nieoczekiwanego (proszę otworzyć, oto niespodzianka, niech pani spojrzy jej w twarz i wpuści do pokoju tę niesforną namiętność, to nieokiełznane niebezpieczeństwo, tę złą miłość).

Otworzyła ona, owinięta ręcznikiem kąpielowym.

Za nią stał młody mężczyzna, brunet, zupełnie nagi, o twarzy głupca, kaprawej, tępej, zuchwałej. Miał zmierzwioną czuprynę, rzadką bródkę i bujne wąsy.

Popołudniowa próba spełniła wszystkie jego oczekiwania -a może nawet więcej. Inez Prada w roli Małgorzaty, głównej postaci opery, była bliska cudu: niemal obnażyła własną duszę w momencie, kiedy świat okradał ją z jej pasji -z namiętności, które Mefistofeles i Faust oferują kobiecie, tak jak nieosiągalne owoce mitologicznego Tantalą.

Dzięki tej afirmatywnej negacji siebie samej Inez-Małgorzata objawiała Pascalowską prawdę: uczucia nietrzymane w ryzach są rodzajem trucizny. Kiedy drzemią, są występne, dają pokarm duszy, a ta, oszukana albo przekonana, że się nim odżywia, w rzeczywistości zatruwa się własną namiętnością, nieznaną i chaotyczną. Czy to prawda - jak sądzili inni heretycy, katarowie - że najlepszym sposobem oczyszczenia się z namiętności jest wystawienie jej na pokaz i roztrwonienie, bezwzględne i niepohamowane?

Im dwojgu, Gabrielowi i Inez, udało się nadać widzialną, fizyczną postać niewidzialnym, ukrytym uczuciom. Oczy mogły zobaczyć to, co muzyka, będąc sztuką, powinna była ukrywać.

Mimo wszystko Atlan-Ferrara, podczas długich, prowadzonych niemal bez przerwy prób, czuł, że gdyby ta opera była poezją, a nie muzyką, nie trzeba by było popisywać się, pokazywać, przedstawiać. Ale wspaniały głos Inez nasuwał mu jednocześnie myśl, że z powodu tej ewentualnej niedoskonałości w przejściu od sopranu do mezzosopranu -dzieło stawało się bardziej zrozumiałe, a Małgorzata bardziej przekonująca w swym śpiewie, dzięki tej właśnie niedoskonałości.

Między dyrygentem a śpiewaczką powstała cudowna więź. Współdziałanie w pracy nad utworem niedoskonałym, mające na celu niedopuszczenie do tego, by stał się on hermetyczny i nietykalny. Inez i Gabriel byli parą prawdziwych demonów, które, przeszkadzając *Faustowi* w zamknięciu się, przemieniły głównego bohatera w człowieka przystępnego, zakochanego, a nawet zacnego... Ci dwoje zmuszali Mefistofelesa do odwrotu.

Czy taki rezultat ich pracy miał coś wspólnego z niespodziewanym spotkaniem tego ranka?

Inez kochała, Inez już nie była tamtą dziewczicą sprzed dziewięciu lat, kiedy ona miała dwadzieścia, a on trzydzieści trzy lata. Kto sprawił, że utraciła dziewictwo? Jego to nie obchodziło ani też nie przypisywał takiego wyczynu temu żalonnemu facetowi, co stawał dęba, bezczelnemu, oszołomionemu prostakowi, który chciał gwałtownie protestować na widok intruza, a usłyszał jedynie nagłą rozkaz Inez:

- Włóż coś na siebie i wynoś się.

Już mu mówiono o regularnych, choć kapryśnych deszczach padających w Meksyku latem. Ranki mogły być słoneczne, ale około drugiej po południu niebo zasnuwało się chmurami, a o

czwartej gwałtowny deszcz, przygnany przez azjatycki monsun, miał zalewać dolinę - w innej porze dnia idealnie czystą - uśmierzając szaleństwo obłoków kurzu unoszących się znad wyschłego jeziora i nieczynnych, martwych kanałów.

Leżąc, z głową opartą na złączonych pod karkiem dłoniach, Gabriel oddychał powietrzem odmłodzonego wieczoru. Skuszony zapachem ziemi, wstał i podszedł do okna. Był zadowolony i to uczucie powinno było go ostrzec; szczęście jest przelotną pułapką, która przyćmiewa nasze niepowodzenia i sprawia, że stajemy się bardziej niż kiedykolwiek podatni na działanie ślepej legalności nieszczęścia.

Teraz noc zapadała nad stolicą Meksyku, a on nie dawał się oszukać tej łagodnej woni świeżości napelniającej dolinę. Wracały zapachy, które na pewien czas przegnała burza. Księżyc pojawiał się oszukańczo, każąc wierzyć w swe srebrne mruganie okiem. Jednego dnia w pełni, maleje nazajutrz; doskonały turecki jatagan tej nocy, chociaż tak doń podobny, był kolejnym oszustwem: cały aromat deszczu nie mógł przesłonić rzeźby tej ziemi, gdzie Gabriel Atlan--Ferrara stanął wolny od uprzedzeń, ale też nieprzygotowany, wiedziony jedną myślą: ma dyrygować *Fausta*, i to z Inez w głównej roli; będzie ona śpiewać pod jego dyrekcją, prowadzona przez niego tą niełatwą drogą, na której czeka ją zmiana tessitury głosu.

Stojąc, patrzył na nią, śpiącą, nagą, leżącą na wznak, i zapytał sam siebie, czy świat został stworzony tylko po to, aby zakwitły te dwie piersi, jak dwa księżycy w pełni niepoddające się żadnym zmianom kształtu ani zaćmieniom, i ta talia, która była gładkim i masywnym wybrzeżem na mapie rozkoszy, ten połyskliwy pióropusz między nogami, który jest doskonałą zapowiedzią trwałej samotności, tylko pozornie łatwej do przeniknięcia, zuchwałej jak wróg, co ośmiela się dezertować, aby nas oszukać i schwytać, raz i drugi. Nigdy się nie uczymy. Seks uczy nas wszystkiego. To nasza wina, że nigdy niczego się nie nauczymy i będziemy raz po raz wpadać w tę samą rozkoszną pułapkę...

Być może ciało Inez jest jak sama opera. Pozwala widzieć to, co nieobecność ciała - jakie pamiętamy i jakiego pragniemy - daje nam w sposób oczywisty.

Kusiło go, żeby zakryć wstydlivość Inez prześcieradłem, rzuconym obok, w blasku padającym z otwartego okna, jak na obrazie Ingres'a lub Vermeera. Ale powstrzymał się, bo jutro, podczas próby, to muzyka miała przesłaniać nagość kobiety, muzyka miała spełniać swą wieczną misję ukrywania pewnych spraw przed ludzkimi spojrzeniami, aby powierzyć je wyobraźni.

Czy muzyka kradła także słowa, nie tylko widok?

Czy muzyka była wielkim udawaniem Raju, prawdziwą winoroślą owocującą hańbą, końcowym uwzniośleniem -bliższym śmierci - naszej zabójczej oczywistości. Ciało, słowa, literatura, malarstwo...? Czyżby tylko muzyka była abstrakcyjna, wolna od dostrzegalnych więzów, od puryzmu i oszustw naszej doczesnej cielesnej nędzy?

Patrzył na Inez, śpiącą po tym miłosnym spełnieniu, tak upragnionym od dnia, gdy uczucie przygasło w zapomnieniu, aby „zimować” przez dziewięć lat w podświadomości obojga. Uczucie tak gorące, bo nieprzewidywalne. Gabriel nie chciał jej osłonić prześcieradłem, gdyż zrozumiał, że w tym przypadku wstyd równałby się zdradzie. Któregoś dnia, już wkrótce, Małgorzata miała stać się ofiarą namiętności, uwiedziona przez Fausta w wyniku przebiegłych działań Mefistofelesa, a następnie uratowaną od piekła przez chór aniołów, które zaniosą ją do nieba. Atlan-Ferrara chciał zdobyć się na odwagę: w jego koncepcji dzieła Berlioza główna bohaterka wznosiłaby się ku niebu naga, oczyszczona właśnie przez tę swoją nagość, wyzywająca w swej czystości: zgrzeszyłam, doznałam rozkoszy, cierpiałam, przebaczone mi, ale nie wyrzekam się chwały mej rozkoszy, pełni mej kobiecej swobody dającej mi prawo do seksualnej radości; nie zbłądziłam, wy, aniołowie, o tym wiecie, zostałam przez was zaniesiona do Raju wbrew waszej woli, ale nie pozostaje wam nic innego, jak zaakceptować moją radość i seksualną rozkosz w ramionach kochanka; moje ciało i moja radość zwyciężyły Mefistofelesa i jego szatańskie fortele, pokonały też prostacką cielesną żądzę Fausta: mój kobiecy orgazm zniszczył obu tych mężczyzn, moja satysfakcja seksualna sprawiła, że ci dwaj mężczyźni zasłużyli na wybaczenie.

To wie Bóg. Wiedzą to aniołowie i dlatego opera kończy się wniebowstąpieniem Małgorzaty przy wtórze inwokacji do Maryi, której twarz ja, Gabriel Atlan-Ferrara, zakryję chustą świętej Weroniki... albo może zasłoną godną Magdaleny.

Uliczny muzykant zaczął grać gdzieś w pobliżu okna, przez które Gabriel patrzył na meksykańską noc, gdy, całkiem nagle, przestało padać. Ulice wyglądały jak pola-kierowane, a zapachy, jakie przyniosła ulewa, zaczęły już się ulatniać, ustępując miejsca woni skwierczącego tłuszczu, odgrzewanych tortilli i kukurydzy, rośliny bogów tego kraju.

Jakże się to różniło od aromatów, hałasów, pór dnia, a także nędzy w Londynie - chmury bawiące się w wyścigi z bladym słońcem, bliskość mórz przesycających swym zapachem samo centrum miasta, tłum wyspiarzy przechodzących ostrożnym, lecz zdecydowanym krokiem i chronionych dzięki „wyspiarskości”, olśniewająca zieleń parków, niewykorzystana, wzgardzona rzeka, co odwraca się tyłem do miasta... I, mimo wszystko, ów kwaśny zapach angielskiej melancholii, przyodzianej w chłodną i obojętną uprzejmość.

Mogłoby się zdawać, że każde miasto na świecie zawiera inny pakt z dniem i z nocą, tak aby natura uszanowała -na krótko, ale na tak długi czas, jak będzie trzeba - te apodyktyczne zbiorowe ruiny, które nazywamy „miastem”, „krótkotrwałym szczepem”, opisanym przez Dostojewskiego w innej żółtej stolicy; te bramy, światła, mury, twarze, mosty, żółte rzeki Petersburga...

Ale Inez przerwała rozważania Gabriela, podchwytyjąc tonację przyjętą przez ulicznego grajka: „Ty, tylko ty, jesteś przyczyną mego płaczu, rozczarowania i rozpaczy...”.

Zwrócił się w stronę chóru, energiczny i emanujący pewnością siebie, dzięki której, w wieku trzydziestu dziewięciu lat, znalazł się wśród najbardziej cenionych dyrygentów tej nowej muzycznej planety, powstającej po najbardziej okrutnej z wojen, po zatargu, jaki zostawił po sobie najwięcej zabitych w historii świata; i właśnie dlatego od meksykańskiego chóru - który tak czy inaczej musiał mieć w pamięci śmierć na co dzień i śmierć podczas wojny domowej - zażądano, aby to on śpiewał *Fausta*, jak gdyby na dodatek był świadkiem niekończących się eksterminacji, tortur, lamentów, rozpaczy tych ludzi, których nazwiska były podpisem świata w połowie tego wieku: bo widzieli nagie niemowlę płaczące na cały głos w ruinach zbombardowanej stacji metra w Chunking; słyszeli niemy krzyk Guerniki, tak jak ją namalował Picasso, nie krzyk bólu, lecz wołanie o pomoc, na które odpowiedzią było jedynie rzenie martwego konia, niepotrzebnego w tej mechanicznej wojnie z powietrza, wojnie czarnych ptaków Berlioza, chłoszczących skrzydłami twarze śpiewaków; a konie jęczały i dygotały ze zjeżonymi grzywami, i wygrywały ten wyścig, niemal lecąc, jak pegazy śmierci, w ucieczce z wielkiego cmentarza, którym stała się kula ziemską.

Przygotowując swoje przedstawienie w Pałacu Sztuk Pięknych, Gabriel Atlan-Ferrara zaproponował, aby podczas końcowej sceny z kawalkadą jeźdźców pędzących do piekła wyświetlać film ukazujący odkryte miejsca zbiorowego pochówku więźniów w obozach śmierci: tutaj straszliwa wizja Berlioza stawałaby się widzialna. Trupy chude jak szkielety, układane setkami w stosy, trupy wygłodzonych, bezwstydne, skóra i kości, nieprzyzwoite łysiny, sprośne rany, wstydlive narządy płciowe, trupy objęte uściskiem z jakimś swoistym nieznośnym erotyzmem, tak jakby nawet w stanie śmierci mogło przetrwać pragnienie: „kocham cię, kocham, kocham...”.

- Krzyczcie, tak jakbyście mieli umrzeć, kochając to, co was zabija.

Władze zakazały wyświetlania filmów o obozach. Do Pałacu Sztuk Pięknych przychodzi publiczność meksykańska, wykształcona, ale przyzwoita: nie przychodzi, aby być obrażana,

powiedział kiedyś głupi funkcjonariusz, który nie przestawał zapinać i rozpinąć swej marynarki w kolorze papuziej kupki.

Nieźla ta opera Berlioza, robi wrażenie, powiedział młody meksykański muzyk, który obserwował próby w celu nigdy niewyjawionym wprost, ale oczywistym: aby zobaczyć, co robi ów dyrygent - cieszący się sławą buntownika i, tak czy inaczej, obcokrajowiec, zatem, jako taki, człowiek podejrzany - aby zadowolić meksykańską demokrację.

- Pozwoli pan, że kompozytor opowie nam o okropnościach piekła i o końcu świata własnymi środkami wyrazu - powiedział ów muzyk-biurokrata z tą szczególną słodyczą, ściszym głosem i charakterystycznym dla Meksykanina tonem, obojętnym, ale przymilnym. - Po co się pan przy

tym upiera, maestro? Czemu właściwie zależy panu na rozgłosie?

Atlan-Ferrara skarcił się sam w duchu i przyznał rację uprzejmemu obserwatorowi. Wyrzekął się samego siebie. Czy nie powiedział wczoraj wieczorem do Inez, że obrazowość opery polega na usuwaniu pewnych przedmiotów z pola widzenia, po to aby muzyka przywoływała je, nie-zdegenerowane, w prostym obrazie tematycznym albo, zupełnie niepotrzebnie zdegradowane, w „chimerycznym połączeniu”, w którym dyrygent i kompozytor nawzajem się torturują?

- Opera nie jest literaturą - powiedział Meksykanin, cmokając i wysając ślinę, aby ukradkiem pozbyć się resztek jakiegoś jedzenia, smacznego i niezdrowego. - To nie jest literatura, chociaż tak twierdzą pańscy wrogowie. Niech pan im nie ulega.

Gabriel, owszem, uległ, ale swemu sympatycznemu rozmówcy. Mniejsza o to, jakiej klasy muzykiem był ten osobnik - był jednak na pewno dobrym politykiem. O czym myślał Atlan-Ferrara? Czyżby zamierzał dać lekcję tym Latynoamerykanom, którzy uchronili się przed europejskim konfliktem? Czy chciał ich zawstydzić, porównując znane już w historii przypadki użycia przemocy?

Meksykanin dyskretnie przełknął maleńki kawałek mięsa i bułki, który go uwierał, tkwiąc między zębami.

- Okrucieństwo wojny w Ameryce Łacińskiej jest groźniejsze, maestro, bo niewidzialne i nieokreślone datami. A poza tym nauczyliśmy się ukrywać ofiary i grzebać je w nocy.

- Pan jest marksistą? - zapytał, już z rozbawieniem, Atlan-Ferrara.

- Jeżeli chce pan powiedzieć, że nie podzielam tej modnej antykomunistycznej fobii, będzie pan miał trochę racji.

- A więc Berlioza można wystawić na tutejszej scenie, nie tłumacząc się już i nie usiłując usprawiedliwić własnych pomysłów?

- Tak jest. Proszę zwrócić uwagę na coś, co my bardzo dobrze rozumiemy. To, co święte, nie jest obce terrorowi. Wiara nie wykupi nas od śmierci.

- Więc jest pan także człowiekiem wierzącym? - uśmiechnął się znowu dyrygent.

- W Meksyku nawet my, ateści, jesteśmy katolikami, don Gabriel.

Atlan-Ferrara popatrzył wymownie w oczy młodego kompozytora-biurokraty, który udzielił mu tych rad. Nie, nie był to chłodny smukły blondyn: ten nieobecny. Meksykanin był brunetem o gorącej krwi, jadał kanapki z serem, używał musztardy i ostrej papryki chile z Jalapy, a jego spojrzenie rozumnego szopa pracza przeszukiwało wszystkie kąty. Chciał zrobić karierę, to było widać. Na pewno szybko się wzbogaci.

To nie on, pomyślał z pewnym smutkiem Atlan-Ferrara, nie ten poszukiwany, ten, za którym się tęskniło, ten przyjaciel z pierwszej młodości...

- Dlaczego mnie opuściłeś, tam nad morzem?

- Nie chciałem niczego psuć.

- Nie rozumiem. Popsułeś nasz weekend. Byliśmy razem.

- Nigdy byś mi się nie oddał.

- Cóż z tego? Myślałam, że wystarcza ci moje towarzystwo.

- A tobie wystarczało moje?

- Masz mnie za idiotkę? Jak myślisz? Dlaczego przyjąłem twoje zaproszenie? Wściekłość macicy?

- Ale nie byliśmy razem.

- Nie, tak jak teraz nie...

- I nie bylibyśmy później.

- To też jest prawda. Mówiłam ci to.

- Nigdy nie byłeś z mężczyzną.

- Nigdy. Już ci mówiłam.

- Nie chciałaś, żebym ja był tym pierwszym.

Ani ty, ani żaden inny. Byłam wtedy inna. Miałam dwadzieścia lat. Mieszkałam z wujostwem. Byłam dziewczyną, o jakiej Francuzi mówią *une jeune fille bien rangee** [*Dobrze wychowana panienka]. Wchodziłam w życie. I pewnie byłam speszona.

- Jesteś pewna?

- Byłam inna, mówię ci. Jak mogę być pewna uczuć dziewczyny, którą już nie jestem?

- Pamiętam, jak się wpatrywałaś w fotografię mojego przyjaciela...

- Brata, mówiłeś wtedy...
- Mężczyzny, który był dla mnie najbliższym człowiekiem. To chciałem wtedy powiedzieć.
- Ale jego tam nie było.
- Owszem, był.
- Nie wmawiaj mi, że był.
- Fizycznie nie.
- Nie rozumiem.
- Tam był on. Był ze mną. Widziałem go.
- Nie, Gabriel. Mylisz się.
- Dobrze pamiętam tę fotografię. To jedyna, na której jesteśmy razem, on i ja.
- Nie. Na zdjęciu byłeś tylko ty. On zniknął z tego zdjęcia.

Spojrzała na niego z ciekawością, chcąc ukryć strach.

- Powiedz prawdę. Czy kiedykolwiek ten chłopiec był na zdjęciu?

- Muzyka to sztuczny portret ludzkich namiętności - powiedział maestro, zwracając się do zespołu artystów, z którymi miał pracować w Pałacu Sztuk Pięknych. - Nie próbujcie robić z tej opery dzieła realistycznego. Wiem, że Latyno-amerykanie rozpaczliwie trzymają się logiki i rozsądku, które są im całkowicie obce, ponieważ chcą oni wyzwolić się od nadnaturalnej wyobraźni, będącej ich własną dziedziczną cechą; jest to jednak cecha, którą można pominąć, a także, i przede wszystkim, pogardzać nią w świetle domniemanego „postępu”, którego zresztą nigdy nie osiągną za pomocą owego zawstydzającego mimetyzmu. Bo, proszę państwa, słowo „postęp” zawsze pisze się w cudzysłowie, *s'il vous plait*.

Uśmiechnął się do całego zespołu, do tych wszystkich poważnych twarzy.

- Proszę sobie łaskawie wyobrazić, że śpiewając, po wtarzacie państwo dźwięki natury.

Objął władcym spojrzeniem całą scenę. Jak dobrze odgrywa rolę nadętego głupca! - roześmiał się w duchu sam z siebie.

- Przede wszystkim, taka opera jak *Faust* Berlioza może nas oszukać do tego stopnia, że zaczniemy wierzyć, iż słuchamy przedrzeźniania natury posuniętego do niedopuszczalnych granic.

Spojrzał badawczo na muzyka z rożkiem angielskim, aż ten spuścił oczy.

- To może być prawdziwe. Ale jeśli chodzi o muzykę, jest niepotrzebne. Wyobraźcie sobie państwo, jeżeli mogę was o to prosić, że w tej przerażającej ostatniej scenie naśladujecie chłupot płynącej rzeki albo huk wodospadu...

Rozłożył szeroko ramiona.

- A może wyobrazicie sobie, że śpiewacie, naśladując szum wiatru w lesie albo ryk krowy, albo stuknięcie kamienia o mur czy brzęk tłukącego się jakiegoś przedmiotu z kryształu; wyobrazcie sobie, że śpiewacie, posługując się rzeniem konia i trzepotem ptasich skrzydeł, skrzydeł kruków...

Kruki poderwały się do lotu, bijąc skrzydłami o pomarańczową kopułę sali koncertowej; krowy wdarły się do teatru i ryczały w korytarzach; koń przemknął galopem przez scenę; kamień uderzył w szklaną kurtynę od Tiffany'ego.

- Ale ja wam mówię, że hałasu nigdy nie gramy za pomocą jeszcze większego hałasu, że wszelkie odgłosy z całego świata powinny zmienić się w śpiew, bo jest to coś więcej niż dźwięki wychodzące z gardła, i że jeśli muzyk chce, aby osioł ryczał, powinien zmusić go do śpiewu...

A głosy chóru, ożywione, nawiązujące, tak jak chciał, do głosów natury, ogromnej, nieprzeniknionej i drapieżnej, odpowiadały mu: tylko ty możesz mnie wyzwolić od tego uczucia bezgranicznego wstrętu i niechęci, ty dasz mi nową siłę i znów zaistnieję...

- To nie pierwszy raz, proszę państwa, zespół śpiewaków uważa, że ich głosy są przedłużeniem hałasu natury albo odpowiedzią na ów hałas...

Uciszał ich powoli, po kolei, tłumiąc siłę chóru, z całym okrucieństwem ją trwoniąc.

- Jeden myśli, że śpiewa, bo słyszy śpiew ptaka... Marisela Ambriz pochyliła się - bez skrzydeł.

- Drugi dlatego, że naśladuje tygrysa... Sereno Laviada zamruczał jak kot.

- A jeszcze inny, ponieważ w duchu słyszy grzmiący wodospad.

Muzyk-biurokrata, siedzący na jednym z krzeseł parteru, hałaśliwie wytarł nos.

- Żaden z tych dźwięków nie jest prawdziwy. Muzyka jest sztuczna. No tak, powiecie, ale ludzkie uczucia nie są udawane. Zapomnijmy o tygrysie, panie Laviada, o ptaku, panno Ambriz, o grzmocie, panie... hm... ten pan, co je kanapkę, nie znam pańskiego nazwiska - powiedział, odwracając się ku krzesłom parteru.

- Cosme Santos, do usług - odparł z odruchową uprzejmością tamten. - Magister Cosme Santos.

- Ach tak, świetnie, don Cosme, porozmawiamy o namiętności ujawnianej poprzez muzykę. Powtórzmy, że pierwotny język gestów i krzyków pojawia się niemal jednocześnie z

wybuchem namiętności, która nas przywraca do stanu, w jakim znajdowaliśmy się, gdyśmy jej zapragnęli.

Nerwowym ruchem dotknął dłońmi swej czarnej czupryny, rozwichrzonej, cygańskiej.

- Czy wiecie, po co uczę się na pamięć nazwisk was wszystkich i każdego chórzysty?

Otworzył oczy, przypominające blizny.

- Po to, żebyście zrozumieli, że codzienny, potoczny język mężczyzn i kobiet, i zwierząt jest przeniknięty uczuciami, jest to mowa krzyków, orgazmów, szczęścia, ucieczki, westchnień, żalonych skarg...

Pęknięte blizny były jak dwa czarne jeziora.

- Oczywiście - uśmiechnął się teraz - każde z was śpiewa, panie Moreno, panno Ambriz, pani Lazo, panie Laviada, każde z was śpiewa i przede wszystkim śpiewacie wtedy, kiedy dochodzą do głosu uczucia.

Dramatyczna pauza Gabriela Atlana-Ferrary. Inez uśmiechnęła się. Kogo oszukiwał? Wszystkich, ot i tyle.

- I to prawda, to prawda. Uczucia, które tłumimy w sobie, mogą nas zabić, gdy wybuchną. Śpiew je wyzwala i znajduje odpowiednią tonację, która je określa. Muzyka staje się zapewne wtedy jakimś rodzajem energii, łączącej w jedno uczucia prymitywne, utajone, te, z którymi nigdy by pan się nie zdradził, wsiadając do autobusu, panie Laviada, ani pani, pani Lazo, przygotowując śniadanie, czy też pani, stojąc pod prysznicem, przepraszam, panno Ambriz... Ton głosu, ruchy ciała w tańcu, to nas wyzwala. Rozkosz myli nam się z pożądaniem. Natura podsuwa nam pewne intonacje i okrzyki: to są te najstarsze słowa i dlatego pierwotny język to język namiętności.

Odwrócił się, by spojrzeć na tego muzyka: urzędnika, a może i cenzora.

- Prawda, panie Santos?

- Oczywiście, maestro.

- Nieprawda. Muzyka to nie jest zastępowanie uszlachetnionych dźwięków naturalnych dźwiękami sztucznymi.

Gabriel Atlan-Ferrara przerwał i, nie poprzestając na obrzuceniu spojrzeniem całego zespołu, zlustrował wzrokiem, po kolei, każdego chórzystę.

- W muzyce wszystko jest sztuczne. Zatraciliśmy początkową jedność mowy i śpiewu. Trzeba to oplakać. Proszę zanucić rekwiem dla natury. *Requiescat in pace*.

Przybrał smutny wyraz twarzy.

- Wczoraj słyszałem dochodzący z ulicy żalony śpiew. „Ty, tylko ty jesteś przyczyną mego płaczu, rozczarowania i rozpaczny”.

Gdyby orzeł wygłaszał mowę, miałby takie spojrzenie.

- Czy to był uliczny śpiewak, wyrażający w ten sposób swe uczucia? Być może. Ale *Faust* Berlioz'a to absolutne przeciwieństwo tego śpiewu. Panie i panowie – kończył swoje rozważania Atlan-Ferrara - uwydatnijcie odrębność tego, co śpiewacie. Niech wasze głosy będą wyzwute z sentymentalizmu i krzykliwej namiętności, zróbcie z tej opery kantatę o tym, co nieznane, niech zabrzmia słowa i dźwięki, jakich jeszcze nie używano, i włożcie w nią tylko tyle uczucia, ile go znajdziecie w sobie samych w tym apokaliptycznym momencie, który może będzie momentem tworzenia: odwróćcie czas, wyobraźcie sobie tę muzykę jako odwrócenie porządku, śpiew pierwotny, głos jutrenki, nie mający precedensów ani dalszego ciągu...

Skłonił głowę z udawaną pokorą.

- Zaczynamy.

Wówczas, dziewięć lat temu, ona nie chciała mu ulec. Czekala, aż on podda się jej. On chciał ją kochać, tam, na angielskim wybrzeżu, i wystrzegał się śmiesznych frazesów przeznaczonych na ten moment, jaki sobie wyobrażał, moment wyśniony albo upragniony, albo wszystko to razem -skąd miał wiedzieć? „mogliśmy chodzić razem po dnie morza” - na ów moment, kiedy spotka tę kobietę, tak różniącą się od innych, która potrafiła odprawić przypadkowego kochanka jednej nocy.

- Włóż coś na siebie i wynoś się.

I była zdolna powiedzieć to tamtemu nieborakowi z wąsikiem, ale także i jemu, maestro Gabrielowi Atlanowi--Ferrarze. Na próbach była mu posłuszna. A co więcej, istniało między nimi dwojgiem idealne porozumienie. Wydawało się, że ten łuk światła w stylu *art nouveau*, jarzących się na scenie, łączy go z nią, kiedy podawali sobie ręce -on stojąc w kanale orkiestrowym, ona na scenie; było to cudowne spotkanie dyrygenta ze śpiewaczką, które, ponadto, działało pobudzająco na tenora grającego Fausta i basa w roli Mefistofelesa, przybliżając ich do magicznego kręgu Inez i Gabriela, pary tak dobranej i tak zgodnej w swych interpretacjach artystycznych, jak niedobrani i niezgodni ze sobą byli w sprawach kontaktów cielesnych.

Ona górowała nad nim.

On się z tym godził.

Ona miała władzę.

On nie był do tego przyzwyczajony.

Przeglądał się w lustrze. O ile pamiętał, zawsze był wyniosły, próżny, spowity w wymaginowaną pelerynę wielkiego pana.

Ona pamiętała go obnażonego emocjonalnie. Pokonanego przez wspomnienie. Wspomnienie tamtego chłopaka. Tego, który się nie starzał, bo nikt już go potem nie widział. Chłopaka, który zniknął z fotografii.

W tę lukę - spowodowaną nieobecnością tamtego - wślizgiwała się Inez, by podporządkować sobie Gabriela. On to wyczuł i zaakceptował. Ona miała na niego dwa bicz, po jednym w każdej ręce. Grożąc jednym, mówiła Gabrielowi, widziałam cię rozebranego, bezbronnego wobec pieszczot, przy których obstajesz, nie maskując się.

Drugim biczem chłostała go: to nie ty mnie wybrałeś, to ja wybrałam ciebie. Nie tęskniłam za tobą wtedy i nie tęsknię teraz. Kochaliśmy się, żeby uzyskać pewną harmonię w wystawieniu tego dzieła. Kiedy zejdziesz ze sceny, my też się rozejdziemy, ja i ty...

Czy Gabriel Atlan-Ferrara wiedział o tym? Wiedział i akceptował? W ramionach Inez mówił „tak”, akceptował, bo kiedy był z nią, zgodziłby się na wszystko, na każde upokorzenie. Dlaczego to ona zawsze musiała dosiadać jego? Czemu on leżał na plecach, a ona była nad nim, i to ona prowadziła tę seksualną grę, ale od niego, leżącego, posłusznego i oddanego jej, wymagała dotknięć, rozkazów, rozkoszy, a on, nie mając innego wyjścia, musiał spełniać jej życzenia?

Powoli przywykał do tego, że leży z głową na poduszce, wyprostowany, i patrzy na jej wyprężoną postać, unoszącą się nad nim jak zmysłowy posąg ulepiony z urzekająco pięknego ciała, jak cielesna rzeka seksu połączona z jego seksem poprzez rozwarte uda i jej pośladki, które czuł na sobie, rzeka seksu spływająca na niego, wzniosła i zarazem zabawna; jak statua, która się śmieje ze świata, czaruje wdziękiem pępka i sama się tym bawi... I jej piersi, twarde, ale ruchliwe, a potem reszta ciała, z szyją o wyzywającej bieli, podczas gdy jej twarz się oddala, staje się obca, kryje się pod masą rudych włosów, pod tą grzywą, co jak płaszcz osłania pozornie ukrywane wzruszenie...

Inez Prada. („Lepiej brzmi niż Inez Rosenzweig na reklamowych plakatach i łatwiej się wymawia w innych językach”).

Inez Venganza*. [* venganza - po hiszp. zemsta.] („Wszystko mam już za sobą. A ty?”).

Za co, Boże mój, za co w końcu się mściła? („Zakaz dotyczył dwóch różnych epok i żadne z nich dwojga nie chciało go naruszyć”).

W wieczór premiery maestro Atlan-Ferrara wszedł na podium wśród oklasków oczekującej publiczności.

Oto był ten młody dyrygent, który kiedyś wydobył niespodziewaną - nie ukrytą, ale zagubioną - dźwięczność z Debussy'ego, Ravela, Mozarta i Bacha.

Tego wieczoru dyrygował w Meksyku po raz pierwszy i wszyscy chcieli widzieć siłę tej osobowości w taki sposób, jak to zapowiadały fotografie: grzywa długich, czarnych, kędzierzawych włosów, pełne blasku, ale nieco senne spojrzenie, przekłete brwi, których drgnienie potrafiło ośmieszyć maskę i grę Mefista; błagalnie wyciągnięte ręce, które wydobywały na jaw prostactwo pożądliwych gestów Fausta...

Mówiono o nim, że przewyższa swoich śpiewaków. Jednak nad wszystkim dominowała atmosfera coraz głębszego i wspanialszego współbrzmienia łączącego Gabriela Atlana-Ferrare z Inez Prada; harmonia między kochankiem śpiącym w łóżku a czujnym na każdy szczegół dyrygentem na scenie. Bo choćby ona z największą zaciekleścią starała się mu dorównać, to w teatrze on był najważniejszy, on prowadził grę, on nad nią górował, narzucał jej swą męską żądzą, a na koniec, w finale, lokował ją na środku sceny, trzymaną za ręce przez dzieci z chóru anielskiego. Gdy śpiewała w otoczeniu niebiańskich duchów, robiło to wrażenie, że, wbrew temu, co mogła podejrzewać, Inez wciąż jest główną postacią, centrum tego związku, w którym (ani on, ani ona nie przestawali o tym myśleć) tak czy owak partnerzy są sobie równi. Ale równi tylko dlatego, że ona jest królową w łóżku, a on władcą teatru.

Maestro, dyrygując finałem opery, szeptał: „Te piękne dziewice ukoją twój płacz, Małgorzato, odsuną cię od ziemskiego bólu, przywrócą ci nadzieję”, i wówczas Małgorzata, którą jest Inez, ujmuje rękę jednego spośród dzieci z chóru, a wszystkie pozostałe dzieci też biorą się za ręce i ostatnie z nich podaje rękę śpiewakowi z chóru niebiańskiego, a ten swemu sąsiadowi, a następny swemu, aż cały chór, z Małgorzatą-Inez pośrodku, staje się naprawdę jednym chórem, połączonym łańcuchem rąk. Wówczas dwaj aniołowie ze środka tego kręgu wyciągają ramiona ku najbliższym łozom na widowni, biorą za ręce widzów, którzy z kolei ujmują dłonie sąsiadów, i tak oto wszyscy obecni w teatrze Pałacu Sztuk Pięknych tworzą jedną ogromną całość, zespoloną uściskiem rąk. I chociaż chór zaśpiewał: „Zachowaj nadzieję i uśmiechnij się ze szczęścia”, teatr zmienia się w wielkie jezioro płomieni, a w głębi duszy każdego z obecnych tu ludzi rozgrywa się straszliwe misterium: wszyscy razem dostali się do piekła; myśleli, że znajdą się w niebie, a posłano ich do diabła. Gabriel Atlan-Ferrara wykrzykuje triumfalnym głosem: *Precz! Irimuro karabao, precz, precz, precz!*

Został sam w pustej sali, z której wychodzili ludzie. Inez zbliżyła się do niego wśród oklasków i powiedziała:

- Zobaczmy się za godzinę. U ciebie w hotelu.

Gabriel Atlan-Ferrara, siedząc w pierwszym rzędzie krzesel pustego teatru, widział, jak opuszcza się gigantyczna szklana kurtyna, której montaż trwał prawie dwa lata. Pracujący przy niej rzemieślnicy od Tiffany'ego dopasowywali do siebie milion małych lśniących cząstek, a te, jak rzeka światła, co znalazła tu swe ujście, układały się w panoramę kotliny, w której leży miasto Meksyk i jej groźne, ukochane wulkany. Wszystko przygasało, w miarę jak gasły lampy w teatrze i latarnie miejskie, gdy spektakl dobiegł końca. Ale nadal jarzyły się blaskiem kryształowe pieczęcie - drobne cząstki szklanej kurtyny.

Gabriel Atlan-Ferrara trzymał w rękę i pieczołowicie gładził kryształową pieczęć, którą Inez Rosenzweig-Prada wsunęła mu w dłoń, w chwili gdy wybuchły oklaski, a on kłaniał się, dziękując publiczności.

Opuścił salę i szedł przez wyłożone różowym marmurem pomieszczenia, wśród rzucających się w oczy murali i instalacji z połyskliwej miedzi - wszystko w stylu *art nouveau*, w jakim wykończono, w 1934 roku, budowę, zaczęłą z cesarskim przepychem w roku 1900, a przerwana na ćwierć wieku z powodu wojny domowej. Z zewnątrz Pałac Sztuk Pięknych wyglądał jak wielki tort weselny. Zaprojektował go włoski architekt Adamo Boari, z pewnością po to, aby ów meksykański budynek stał się odpowiednią narzeczoną dla rzymskiego pomnika króla Wiktora Emanuela: małżeństwo miało zostać skonsumowane na pościeli koloru bezy, pośród marmurowych fallusów i kryształowych błon dziewiczych, ale w 1916 roku włoski architekt wyjechał, uciekając przed rewolucją. Obawiał się, że jego subtelne, wymarzone dzieło zostanie stratowane przez konne tabuny Zapaty i Villi.

Pozostał jeszcze, opuszczony i zapomniany, żelazny szkielet i tak właśnie zobaczył go Gabriel Atlan-Ferrara, idąc przez mały plac przed Pałacem: nagi, ograbiony ze wszystkiego, zardzewiały (stał tu przecież przez ćwierć wieku) zamek z nadzartego zębem czasu żelastwa zapadał się w nieprzyjazne błoto stolicy Meksyku.

Dyrygent ruszył aleją w stronę parku Alameda, a po drodze przywitała go czarna maska z obsydianu, co go szczerze rozbawiło. Maską pośmiertną Beethovena patrzyła na niego swymi zamkniętymi oczami. Gabriel uklonił się i życzył jej dobrej nocy.

Gdy wchodził do pustego teraz parku, towarzyszyła mu tylko, takt po takcie, muzyka Ludwiga Van, więc zaczął z nim rozmawiać, pytając, czy rzeczywiście muzyka jest jedyną sztuką przekraczającą granice własnych środków wyrazu - jakimi są dźwięki - aby zaistnieć, i to wspaniale, w ciszy meksykańskiej nocy. To azteckie miasto - meksykańska Jerozolima - klęczało przed pomnikiem głuchego kompozytora, który potrafił sobie wyobrazić chrobot spadającego kamyka i szum rzeki w Nadrenii.

Korony drzew kołysały się łagodnie w tych godzinach, kiedy było już po deszczu, a z nieba spływała dobrotliwa moc. Daleko w tyle pozostał Berlioz, a w marmurowej grocie dźwięczały jeszcze francuskie słowa, rozbijając więzienie nordyckich spółgłosek, tę „okropną wymowę” germańską, chroniącą się pod pancerzem słów. Ogniste niebo z *Walkirii* pochodziło z garderoby teatralnej. Piekło z czarnymi ptakami i konie o bezzębnych pyskach w *Fauście* były z krwi i kości. Pogaństwo nie wierzy w siebie, bo nigdy nie wątpi. Chrześcijaństwo wierzy w siebie, bo jego wiara zawsze jest wystawiana na próbę. W tych pogodnych ogrodach Alameda kolonialna inkwizycja wykonywała wyroki na swych ofiarach, a przedtem indiańscy kupcy handlowali niewolnikami. Teraz wysokie, w równym rzędzie rosnące drzewa zakrywała nagość nieruchomych białych figur, pełnych erotyzmu i czystych tylko dlatego, że były z marmuru. Daleki głos nocnego grajka pierwszy zbudził ciszę nocy.

Gdziekolwiek jestem, uparcie ściga mnie twój cień złowrogi, cień ponury.

Pierwszy cios zranił go w usta. Trzymali go za ramiona, żeby się nie ruszał. Potem wążacz z rzadką bródką kopnął go kolanami w brzuch i podbrzusze, walił pięściami w twarz i klatkę piersiową, podczas gdy on próbował zbliżyć się do figury kobiety, przykucniętej w pozie nieprzyzwoitej i upokarzającej i podstawiającej się, *malgre tout*, mimo wszystko, pod pieszczotliwą dłoń Gabriela Atlana-Ferrary, którego krew plamiła jej marmurowe pośladki; usiłował przy tym zrozumieć te obce, nieznanne wyrażenia, coś o jakimś capie, coś o mamusce i „nie dobieraj się do mojej starej”, i że mu czegoś brakuje, że jest wujkiem czy ciocią, czy ciotką? precz, precz, Mefisto, hop, hop, hop!

Czyżby potrzebowała wyjaśnień co do jego zachowania na angielskim wybrzeżu? Mógłby jej powiedzieć, że on zawsze unikał sytuacji, w których kochankowie przyswajają sobie nawyki właściwe starym małżeństwom. Odroczenie na pewien czas kulminacji rozkoszy jest praktyczną i uświęconą zasadą prawdziwego erotyzmu.

- Aha, wyobrażałeś sobie taki sztuczny miesiąc miodowy... - uśmiechnęła się Inez.

- Nie, chciałem raczej, aby zostało ci po mnie wspomnienie jako o kimś tajemniczym i zakochanym.

- Aroganckim i niezadowolonym - dodała, już bez uśmiechu.

- Powiedzmy, że zostawiłem cię w domu przy plaży po to, aby ochronić czystość niewinności.

- Myślisz, że zyskaliśmy coś, Gabriel?

- Tak. Związek seksualny jest tymczasowy, a jednak trwały, choćby się wydawał ulotny. Natomiast muzyka jest trwała, a jednak okazuje się przelotna w zestawieniu z trwałością czegoś

naprawdę momentalnego. Ile czasu trwa najbardziej przedłużony orgazm? A jak długo trwa odnowione pożądanie?

- To zależy. Czy jest to sprawa dwojga, czy trojga...
- Więc tego się spodziewałaś na plaży? *menage a trois*? *[* trójkąt małżeński.]
- Przedstawiłeś mi nieobecnego mężczyznę, pamiętasz?
- Już ci mówiłem, że on wciąż podróżuje. Jego nieobecność nigdy nie jest ostateczna.
- Powiedz mi prawdę. Czy kiedyś ten chłopak był na zdjęciu?

Gabriel nie odpowiedział. Popatrzył na zalewający miasto deszcz i mruknął, że niechby tak padało zawsze i żeby wszystko zabrała woda...

Spędzili tę upragnioną noc w spokoju i w poczuciu najgłębszej pełni.

Dopiero o świcie Gabriel pogłaskał pieszczotliwie policzki Inez i uznał za swój obowiązek powiedzieć jej, że być może ten chłopak, który tak się jej podobał, znów się pewnego dnia pojawi...

- Naprawdę nie dowiadywałaś się, dokąd wyjechał? - spytała, nie żywiąc specjalnych złudzeń.

- Przypuszczam, że wyjechał daleko. Wojna, obozy, dezercja... Jest tyle możliwości działania w przyszłości, której nie znamy.

- Mówisz, że prosiłeś do tańca dziewczyny, a on na ciebie patrzył i cię podziwiał.

- Mówiłem, że mi zazdrościł, ale to nie była zazdrość. Zazdrość to uraza skierowana przeciwko cudzej własności. Zazdrość dodaje znaczenia osobie, którą chcielibyśmy mieć tylko dla siebie. Zazdrość, jak już mówiłem, to trucizna połączona z bezsilnością, bo chcemy być kimś innym. Zazdrość to uczucie szlachetne, chcemy, aby ten drugi człowiek był nam najbliższy.

Spojrzenie Gabriela domagało się dłuższej przerwy. W końcu powiedział tylko:

- Chcę go zobaczyć, żeby mu wynagrodzić pewną krzywdę.

- A ja chcę go zobaczyć, żeby z nim pójść do łóżka - odparła Inez bez cienia złości, z lodowatym dziewczęcym chłodem.

5

Ileokroć oddalą się od siebie, będą krzyczeli: ne-el w lesie, coraz chłodniejszym i coraz bardziej pustym, i a-nel w jaskini, coraz mniej wyiębionej, do której mężczyzna przyniesie skóry zdarte z nielicznych pojawiających się w tej okolicy bizonów, jakie on będzie zabijał nie

tylko, aby uzyskać pożywienie dla ciebie i twojej córki, ale teraz także i po to, żeby was chronić przed mroźnymi wichurami, które mogą się wedrzeć do jaskini przez szczeliny i nieoczekiwane pęknięcia w skałach, jak oddech mściwego białego kozła.

Ściany pokryje niewidoczna warstwa lodu, będzie to tak, jak gdyby miał się na nich ukazać portret owej choroby ziemi, coraz bardziej wyludnionej i nieruchomej. Będzie się wydawało, że nawet krew zwierząt i miąższ roślin wkrótce znieruchomieją na zawsze, wydawszy z siebie głośnie westchnienie śmierci.

Ne-el będzie krzyczał w zimowym lesie. Jego głos będzie wzbudzał echo, powtarzające się wielokrotnie, do tego stopnia, że żadne zwierzę nie potrafi go odnaleźć. Ten głos będzie przebraniem ne-ela myśliwego. Głos będzie się wydobywał z ślepej bieli lasów, równin, zamarzniętych rzek, a także morza, zdumionego swą własną nieruchomą oziębłością: będzie to głos samotny, który stanie się głosem wielorakim, bo świat się zmieni i będzie jedną wielką kopułą, w której zamieszkają białe echa.

A w jaskini ty, a-nel, nie będziesz krzyczała; będziesz śpiewała kołysanki dziecku, które wkrótce ukończy trzy wiosenne pory roku, odkąd przyszło na świat; ale w twoim skalnym schronieniu głos będzie rozbrzmiewał tak donośnie, że cichutko śpiewana kołysanka będzie słyszalna jak krzyk. Ogarnie cię strach. Będziesz wiedziała, że twój głos jest zawsze twoim, ale teraz zaczniesz także należeć do otaczającego cię groźnego świata. Wielka masa lodu, spadającego z nieba, będzie jak łomot bębna, który odezwie się w twojej głowie. Popatrzysz na malowidła zdobiące ściany jaskini. Rozniecisz ogień na palenisku. Od czasu do czasu odważysz się wyjść na zewnątrz, mając nadzieję na znalezienie jakichś ziół i jagód dla siebie i dla dziewczynki, którą z sobą nosisz na plecach w torbie ze skóry łosia. Będziesz wiedziała, że wielkie polowanie zawsze prowadzi on, spocony i zaczerwieniony, zmęczony coraz uciążliwszym poszukiwaniem.

Mężczyzna wejdzie do jaskini, spojrzy ze smutkiem na malowidła i powie ci, że pora stąd odejść. Ziemia zamarznie i nie da im już owoców ani mięsa.

Ale najważniejsze jest to, że ziemia zacznie się trząść. Tego ranka zobaczył przesuwające się góry lodu, były jak obdarzone własnym życiem; zwalniały ruch, napotykając jakąś przeszkodę, i miażdżyły wszystko po drodze...

Wyjdą otuleni w skóry, które tak umiejętnie powiąże ze sobą ne-el, bo to on będzie znał świat zewnętrzny i będzie wiedział, że ten czas już się kończy. Ale ty zatrzymasz się przy wyjściu i pobiegiesz z powrotem do pomieszczenia, gdzie mieszkałaś, gdzie przeżyłaś miłość, i tam znowu zaczniesz śpiewać, czując coraz wyraźniej, że to głos połączy cię na zawsze z miejscem, które nie przestanie nigdy być dla ciebie domem a-nel i jej córki.

Będziesz śpiewała dziś, tak jak na początku, bo w piersi poczujesz coś, co cię przywróci do tamtego stanu, w którym znów się znajdziesz, kiedy będzie ci potrzebna jego pomoc...

Twoje nogi, owinięte świńską skórą przywiązaną do nóg sznurkami z jelit, zagłębią się w grubą warstwę śniegu. Okryjesz córeczkę tak szczelnie, jak była okryta, gdy się jeszcze nie urodziła. Będziesz przeczuwała, że masz przed sobą długą drogę, chociaż on ci powie:

Idziemy z powrotem nad morze.

Będziesz oczekiwała widoku wybrzeża i nadmorskich urwisk, i ruchliwych fal, ale wszystko, co widziałaś kiedyś, zniknie pod białym i grubym płaszczem śniegu.

Będziesz znaczyła ślady swych kroków, aby podejść do miejsca, gdzie podpływały ryby, i, zaniepokojona, zaczniesz szukać w dali ciemnej linii horyzontu, tej granicy, do jakiej przywykł twój wzrok. Ale teraz wszystko będzie białe, bezbarwne, zamrożone. Morze już nie będzie się poruszało. Będzie pokryte grubą warstwą lodu, a ty, nie wiedząc, co robić, przystaniesz razem z córeczką opatuloną skórą zwierzęcą, bo zobaczysz, że od strony niewidzialnej granicy na zamrożonym morzu zbliża się do was powoli grupa ludzi; ty i twoja córka, prowadzone przez ne-ela, pójdziecie na spotkanie z tymi ludźmi, a oni będą głośno mówić o czymś i będą mieli jakieś zamiary, których ty nie potrafisz pojąć. Ale to sprawi, że twój mężczyzna - poznasz to po jego spojrzeniu - będzie się wahał; iść dalej naprzód czy wracać tam, gdzie czeka was śmierć z zimna wśród poruszającego się ogromnego pola lodowego, które ma własne życie, własną inteligencję i własną falistość, i sunie przed siebie, za waszymi plecami, kradnąc wam ognisko domowe, jaskinię, kołyskę, malowidła...

Morze lodu pęknie, będzie się rozsypywać jak sterta zimnych kości, o których ktoś zapomniał, ale grupa mężczyzn, którzy wyjdą wam naprzeciw, będzie was prowadzić wśród bloków lodu, aż do drugiego brzegu. Ty zrozumiesz: oto jest brzeg tej wyspy, którą widzieliście chyba kiedyś, ty i ne-el, jako złudzenie; było to dawno, w porze kwiatów, która będzie także nową porą, czekającą na was tutaj; mężczyźni, którzy was tu przyprowadzą, pozbędą się grubych okryć ze skóry jelenia, aby pokazać się w lekkich ubiorach ze skóry wieprza. Przekroczą granicę między lodem a trawą.

Ty także zrzucisz z siebie ciężką skórę zwierzęcą i poczujesz, że do twych piersi wraca ciepło, wystarczające do ogrzania twojej córki. Wejdziecie w strefę ciepła, idąc za grupą mężczyzn, których teraz będziesz mogła odróżniać po sposobie, w jaki unoszą w górę ostro zakończone lance, nućcając razem pieśń, obwieszającą zwycięstwo, radość, powrót...

Podejdziecie do ogrodzenia - będzie to biała palisada, zaraz ją rozpoznasz jako ostrokół z wielkich kości zwierząt, które dawno wyginęły; kości te, wetknięte w ziemię, tworzą nieprzeziąkliwą groblę, na którą wejdą, po kolei, mężczyźni--przewodnicy, ci, co was

wyprzedzą i pójdą dalej, aż na plac z udeptanej ziemi, gdzie będą domy z wypalanej gliny, o płaskich jasnoczerwonych dachach.

Wskażą wam jedną z chat i przyniosą naczynia z mlekiem i kawałki surowego mięsa zatknięte na żelazne szpikulce. Ne-el schylił się w dziękczynnym ukłonie i wyjdzie z mężczyznami na zewnątrz. W drzwiach odwróci się i da ci znak, że możesz być spokojna i masz nic nie mówić. Oczy ne-ela będą miały nowy blask. Popatrz na tamtych ludzi jak na zwierzęta z dalekich stron. Ale teraz będzie także patrzył podejrzliwie, nie tylko ostrożnie.

Przez kilka godzin będziesz się zajmowała karmieniem córeczki i, śpiewając kołysanki, uspisz ją. Potem wróci ne-el i powie ci, że będzie teraz codziennie, razem z innymi mężczyznami, wyruszał na polowanie. Ziemia, na której się znajdują, graniczy z rozległą, pozbawioną drzew łąką, gdzie przebiegają wielkie stada zwierząt. Będzie na nie polował z zaskoczenia, bo one się tutaj pasą. Będziesz musiała wychodzić z innymi kobietami, żeby zbierać zioła i owoce w pobliżu domostw, nie narażając się na atak drapieżników, które mogą podejść aż tutaj.

Ty go zapytasz, czy on tutaj będzie znowu mógł malować. Nie, tu nie ma murów. Są ściany z gliny i groble z kości.

Czy oni będą zadowoleni z tego, że nas tu przyjęli?

Będą. Mówią, że kiedy widzą odpływ morza i skutą lodem tamten brzeg, czują się samotni i czekają na nas, bo chcą mieć dowód na to, że ten świat z drugiego brzegu istnieje naprawdę.

Czy podoba się im nasz świat, czy go polubią, ne-el?

Zobaczymy, a-nel. Poczekamy.

Ale ty znów zauważysz niepokój w spojrzeniu mężczyzny, tak jakby coś, co się jeszcze nie zdarzyło, miało się za chwilę stać.

Podejdiesz do innych kobiet przy palisadzie, aby nazbierać owoców i przynieść mleko samicy łośa dziewczynce leżącej w kołysce ze skóry.

Nie będziesz mogła się porozumieć z innymi kobietami, bo nie będziesz rozumiała ich mowy; ani ty ich nie zrozumiesz, ani one ciebie. Spróbujesz dogadać się z nimi za pomocą śpiewu, a one będą ci odpowiadały w ten sam sposób, ale nie uda ci się odgadnąć, co chcą powiedzieć, bo ich głosy będą bardzo podobne do siebie, a mowa monotonna. Będziesz się starała mówić tak, aby wyrazić radość, współczucie, ból, życzliwość, ale tamte kobiety popatrzą na ciebie zdziwione i odpowiedzą ci tym samym bezbarwnym tonem, który nie pozwoli ci odgadnąć, co czują.

Tak upłynie wiele dni i nocy, aż któregoś wieczoru, o zachodzie słońca, usłyszysz najpierw czyjeś lekkie kroki, tak lekkie, jakby sprawiały ból, jakby ten ktoś nie chciał dotknąć stopami

ziemi. Ale osoba, która się zbliży do twojej chaty, zastuka, robiąc hałas, i ten hałas cię przestraszy, bo dotychczas kroki i inne odgłosy były monotonne i smutne.

Nie będziesz przygotowana na pojawienie się w twoich drzwiach kobiety o skórze równie czarnej jak jej włosy, o podkrążonych oczach i rozchylonych ustach: zobaczysz czarne wargi, czarny język i czarne zęby.

W dłoni będzie trzymała czarny kij, będzie nim pukać w twoje drzwi. Stanie w progu i podniesie kij, a ty przestraszysz się jej groźby, ale ona drugą ręką dotknie twojego czoła z taką rezygnacją, łagodnością i bólem, że twój strach się rozwieje. Ona będzie się stukała w głowę, tak jakby stukała w mur albo jakby cię uprzedzała, że nie musisz się bać, albo jakby chciała się z tobą przywitać, ale nie starczy jej na to czasu; smutna twarz tej kobiety, twojego gościa, będzie prosiła cię o coś spojrzeniem, ale ty nie potrafisz i nie zdążysz spełnić jej prośby. Inne kobiety, te z sąsiednich domów, w końcu zobaczą, co się dzieje, i przybiegną pod twoje drzwi; zaczną krzyczeć na tę czarną, wyrwą jej z rąk czarny kij, przewrócą ją na ziemię i będą kopać nogami, podczas gdy ona, podnosząc się i patrząc na nie ze strachem, ale wyniośle, zasłoni sobie głowę rękami i z wyzywającą twarzą oddali się, powłócząc nogami, a potem zniknie w wieczornej mgle.

Ne-el wróci i opowie ci, że ta kobieta jest wdową, która nie ma prawa wychodzić ze swego domu.

Wszyscy będą się zastanawiali, czemu, znając prawo, ośmieliła się wyjść i zapukać do ciebie.

Będą podejrzliwi wobec ciebie.

Ich prawo mówi, że temu, kto zobaczy wdowę, grozi śmierć, więc oni nie mogli pojąć, dlaczego ta wdowa ośmieliła się wyjść z domu i przyjść do ciebie.

To po raz pierwszy tamte kobiety postradają swój spokój lub obojętność i zaczną mówić innym tonem, będą podniecone i bardzo przejęte. A potem posłuszne i milczące. Będą zbierały żółte truskawki, czarne jeżyny i białe morwy, będą wyrywały z ziemi jadalne korzenie i policzą bardzo uważnie - otwierając ich zielone wnętrza i wkładając je do glinianych garnuszków - małe zielone kulki, którym nadano nazwę „oliwka”.

Poszukają też jaj pewnego ptaka, który kręci się, pod-fruwając, koło gałązek jeżyn i korzeni czarnej morwy. Będą gotowały dla mężczyzn mózgi, jelita, tłuste podgardla zwierząt z pastwiska. A gdy zacznie zapadać zmrok, będą robiły sznury z włókien polnych roślin, igły z kości i ubrania ze skóry.

Kiedy będziesz razem z nimi zanosila do domów mężczyzn i chorych jedzenie i ubrania, zdasz sobie sprawę, że chociaż codzienna monotonna praca ogranicza się do przestrzeni

odgradzonej groblą z kości, to jednak jest jeszcze, trochę dalej, dużo miejsca wewnątrz twierdzy, gdzie wznosi się potężniejsza od innych budowla zrobiona z drewna palmy o nazwie „słoniak”.

Pewnej nocy będzie wielkie zamieszanie i wszyscy wybiegną ze swoich chat, by udać się do tamtego miejsca, gdyż będzie ich wzywał dźwięk bębnow, które już pewnie słyszałaś, ale także wezwie ich jakaś nieznana dotąd muzyka, szybka jak lot drapieżnych ptaków, ale tak miła i słodka, jakiej nie słyszałaś nigdy przedtem...

Mężczyźni wykopią dół, raczej głęboki niż szeroki, i z dużego żółtawego domu, który przypomina wielki pysk z zepsutymi zębami, wyniosą nagie ciało młodego mężczyzny, a za nimi, idąc powoli - i w swej powolności zarówno gniewny, jak i pełen bólu - będzie kroczył starzec o długich białych włosach, zgarbiony, z twarzą osłoniętą maską z kamienia, okryty białymi skórami zwierząt. Pochód będzie wyprzedzał inny młodzieniec, niosący w dłoniach naczynie, nagi jak tamten trup. Mężczyźni złożą na ziemi ciało zmarłego, a starzec zbliży się do niego, by nań spojrzeć; na chwilę zdejmie z twarzy maskę i będzie oglądał od stóp do głowy ciało nieboszczyka.

Twarz jego będzie wyrażała gorycz, ale pozbawioną jakiegokolwiek chęci stawiania oporu.

Następnie mężczyźni spuszcza ciało do dołu, a starzec w masce wysypie powoli na nie zawartość naczynia z „roślinnej kości słoniowej”, pełnego pereł, które smutny młodzieniec będzie trzymał w dłoniach.

Wówczas rozlegnie się śpiew, tego śpiewu spodziewałaś się od samego początku, a-neł, tak jakby wszyscy oczekiwali tej jedynej okazji, aby połączyć się w jeden żałobny chór, chór okrzyków, czułych słów, westchnień, których starzec wysłucha z niewzruszoną obojętnością, wysypując pereł na ciało zmarłego, aż w końcu, znużony, oprze się o dwóch mężczyzn, a ci odprowadzą go do domu z palmowego drewna przy dźwiękach smutnej i słodkiej muzyki wydobywającej się z wałka z dziurkami, podczas gdy pozostali będą nadal wrzucać różne przedmioty do otwartego grobu.

Tej nocy ne-el pokaże ci pewien przedmiot, ukradziony z grobu. To jest wałek z kości, z wieloma dziurkami. Ne-el, wiedziony instynktem, przyłoży go do ust, ale ty, również instynktownie, położysz rękę na instrumencie i na ustach ne-ela. Będziesz się czegoś bała, a raczej coś podejrzewała, zaczniesz przeczuwać, że twoje dni w tym miejscu nie będą spokojne; odkąd zjawiała się u ciebie kobieta z kijem, nabrałaś pewności, że to miejsce nie jest dobre...

Będziesz miała przecucie, wywróżą ci to sępy przelatujące nad polami, gdzie będziesz pracowała następnego ranka po pogrzebie młodego mężczyzny. Ne-el wróci, przynosząc nowe wiadomości. Myśliwi zaczną mówić, nawet gdyby kobiety milczały. Ne-el szybko nauczy się

najważniejszych słów z języka wyspiarzy i powie ci, a--nel, ten chłopiec jest starszym synem starca, a starzec to ten, który tu rządzi. Ten zmarły młodzian miał być jego następcą na tronie z palmowego drewna, pierwszym spośród wszystkich synów „basila” - tak nazywają tego starca: *fader basil*; ma on wielu synów, ale nie wszyscy są jednakowo traktowani, jest ten pierwszy, drugi i trzeci, a teraz ten drugi będzie najlepszym synem i on zastąpi starego *fader basil*. Będą mówić straszne rzeczy, a-nel, powiedzą, że drugi syn zabił pierwszego, bo sam zechce być tym pierwszym, ale wobec tego - powie a-nel - czy starzec nie będzie się bał, że ten drugi zabije także i jego, aby być nowym *fader basil*?

- Lepiej, żebyś zamilkła, a-nel. Ja posłucham, co jeszcze powiedzą, i opowiem ci.

- Zrozumiemy ich?

- Tak, tak. Nie wiem czemu, ale myślę, że ich zrozumiemy.

- Ne-el, ja też rozumiem co mówią kobiety...

Ne-el zatrzyma się w drzwiczkach i odwróci się, żeby spojrzeć na ciebie z niepokojem i ze zdziwieniem, które są jak podział między „wewnątrz” i „na zewnątrz”, wczoraj i dziś. Stojąc w drzwiach chaty, w żółtawym świetle padającym na jego plecy, poprosi cię...

- A-nel, powtórz to, co przed chwilą powiedziałaś...

- Ja też rozumiem, co mówią kobiety...

- Rozumiesz czy będziesz rozumiała?

- Rozumiem.

- Wiesz czy będziesz wiedziała?

- Dowiedziałam się. Wiem.

- Co wiesz?

- Ne-el, wróciliśmy. Już tu jesteśmy. To właśnie wiem.

Niebo się porusza. Mknące po nim chmury nie tylko niosą powietrze i hałas; przybywają opętane, poganiane przez czas, niebo porusza czas, a czas porusza ziemię. Pory roku następują jedna po drugiej jak pioruny, szybkie i nieuchwytne, ale nigdy nie poprzedza ich grzmoty: rozdzielają firmament, a rzeki znów płyną, lasy napęlniają się zapachami, drzewa się odradzają, fruwać ptaki, żółte, rude, białoogoniaste, z czarnymi grzebieniami i błękitnym wachlarzem ogona; pną się w górę rośliny, spadają owoce, a później liście, i lasy znowu będą nagie, gdy ne-el i ty zachowacie w tajemnicy swoją odrodzoną przeszłość.

Oni tu byli.

Znają język tej krainy, język powraca, i to w tym samym momencie; nikt na to nie zważa, bo wdowa po pierwszym synu władcy rzuciła się, otulona w czarne skóry, na grób swego męża, złorzecząc drugiemu synowi i oskarżając go o zamordowanie pierworodnego. Oskarżała też

starego *fader basil*, mówiąc, że jest ślepy i bezsilny, i nie zasługuje na to, żeby być „basilem”. Aż w końcu grupa mężczyzn z lancami wpada na otwartą przestrzeń przed domem zbudowanym z drewna palmowego i - na rozkaz młodzieńca o czarnych włosach splecionych w warkocz, czarnych ustach i bystrym spojrzeniu patrzących z ukosa oczu, ruchach nienaganych, zdradzających pewność siebie, przystrojonego w metalowe obręcze na rękach i naszyjniki - zabijają lancami tę kobietę; skoro tak kocha swego zmarłego męża, niech się z nim połączy na zawsze. To twój brat, zdoła jeszcze wykrzyknąć wdowa, zanim umilknie, zalewając się krwią.

Brocząca krwią kobieta zdaje się pogrążyć w wilgotnej ziemi i zespać w jedną całość z trupem swego młodego małżonka.

- Nie chcę wychodzić, mówisz, tuląc do siebie córeczkę. Boję się.
- Będą cię podejrzewać, odpowiada ne-el. Wyjdź i pracuj tak jak zawsze. Tak samo jak ja.
- Pamiętasz coś jeszcze?
- Nie. Tylko język. Kiedy powrócił język, wróciło też miejsce.
- Wiedziałam, żeśmy tu kiedyś byli.
- Oboje? Czy tylko ty?

On milczał przez dłuższą chwilę i głaskał rudawą głowę dziewczynki. Patrzył na mury swej dawnej ojczyzny. Po raz pierwszy a-nel zobaczyła wstyd i ból w oczach ojca swej córki.

Umiem malować tylko na kamieniu. Nie na ziemi. Ani na kościach.

Powiedz mi - poprosisz go cichym, przestraszonym głosem - skąd wiesz, że ja także tu byłam?

On wciąż milczy, ale, jak zwykle, wychodzi na polowanie i wraca z taką twarzą, jakby się nad czymś zastanawiał. Tak mija wiele nocy. Ty oddalasz się od niego, obejmujesz córeczkę, która jest twoim ratunkiem, ty i on nie rozmawiacie ze sobą, na obojgu ciąży milczenie bardziej dotkliwe niż jakakolwiek niewola, każde boi się, że milczenie zmieni się w nienawiść, nieufność, rozstanie...

W końcu, którejś nocy, ne-el nie może już tego wytrzymać i płacząc, rzuca się w twoje ramiona, prosi cię o wybaczenie; kiedy wraca wspomnienie, sama widzisz, że to nie zawsze jest dobre, pamięć może być wielkim złem, myślę, że powinniśmy błogosławić zapomnienie i tęsknić za tym zapomnieniem, w którym żyliśmy, bo dzięki niemu połączyliśmy się z sobą, ale poza tym - mówi on - wspomnienia kobiety i mężczyzny, którzy się ponownie spotykają, nie są jednakowe, jedno pamięta coś, co drugie zapomniało, i na odwrót, a czasem zapominamy, bo wspomnienie boli i trzeba postanowić, że to, co się stało, nigdy się nie stało, zapomina się to, co najważniejsze, bo być może to właśnie jest najbardziej bolesne.

Powiedz mi, o czym ja zapomniałam, ne-el.

Nie chciał tam wchodzić z tobą. Zaprowadził cię do tego miejsca, ale tam wziął rudowłosą i czarnooką dziewczynkę na ręce i powiedział ci, że wróci do domu, aby nikt niczego się nie domyślił... i aby uratować małą, potwierdziłaś, trochę tak, jakbyś pytała.

Tak.

Była to chatka ulepiona z gliny i z wierzchu przykryta gałęziami nazbieranymi w lesie, tak że trudno ją było zobaczyć. W okrągłym dachu był otwór, a nad nim zwisały gałęzie drzew, i kilka ich przedostało się do środka chaty. Drugi otwór był nisko, tuż przy ziemi.

Weszłaś tamtędy na czworakach i odczekałaś chwilę, aby przyzwyczaić się do ciemności, ale powstrzymywał cię odór gnijącej trawy, łupin, starych nasion, uryny i ekskrementów.

Trafiłaś do niej, bo usłyszałaś jej urywane sapanie, było to coś podobnego do rżenia osoby schwytanej niespodzianie podczas snu lub w półśnie, albo znajdującej się na pograniczu agonii i śmierci.

Kiedy wreszcie twoje oczy zbratały się z półmrokiem, zobaczyłaś kobietę, leżącą pod wklęsłą ścianą i przykrytą ciężkimi derkami. Otaczały ją zwierzęta o szarych grzbietach i białych brzuchach, od których bił najostrzejszy smród. Poznałaś tę woń już dawniej, kiedy żyłaś na drugim brzegu, gdzie gromady piżmoszczurów chroniły się w pieczarach, napęlniając je tym samym smrodem. Tam, w pobliżu jaskini, też były łupiny owoców i obgryzione kości.

Ona patrzyła na ciebie od chwili, kiedy weszłaś. Mrok był jej światłem. Sztywno wyprostowana, chyba nie miała siły poruszać się w tej chałupce, ukrytej w lesie, z dala od palisady z kości.

Kobieta trzymała ręce pod derkami. Jej błagalne spojrzenie wystarczyło, aby cię przywołać do siebie. Uklękałaś przy niej i zobaczyłaś, jak dwie łzy spływają po jej pomarszczonych policzkach. Nie zrobiła żadnego ruchu, żeby je obtrzeć. Wciąż chowała ręce pod przykryciem. Oczyszczyła ją z brudu, używając do tego jej własnych włosów, twardych i białych; umyłaś jej twarz o głęboko osadzonych błyszczących oczach, szerokim nosie i dużych, rozchyłonych ustach, z których sączyła się ślina.

Wróciłaś, powiedziała drżącym głosem.

Ty przytaknęłaś skinieniem głowy, ale twoje spojrzenie zdradzało niewiedzę i zmieszanie.

Wiedziałam, że wrócisz, uśmiechnęła się staruszka.

Czy naprawdę była staruszką? Tak się wydawało, bo miała białe rozczochrane włosy, które zakrywały częściowo jej twarz, nie przesłaniając jednak widocznego na niej wzruszenia. Wydawała się stara, bo była wyczerpana, można by powiedzieć, że zmęczenie było jedyną

oznaka, że żyje. Oprócz tych oznak wyczerpania, jakie zauważyłaś, mogłabyś ujrzeć tylko bliskość śmierci.

Powiedziała, że cię dobrze widzi, bo przywykła do życia w ciemności. Ma bardzo dobry węch, ponieważ najczęściej się nim posługuje. I powinnaś mówić do niej cicho, bo żyjąc w tej ciszy, potrafi usłyszeć, nawet z dużej odległości, czyjeś pomruki i szepty. Uszy miała bardzo duże. Odsunęła do tyłu białe kosmyki i pokazała ci wydłużone kosmate ucho.

Miej litość nade mną, powiedziała nagle.

Co takiego? - szepnęłaś, instynktownie spełniając jej prośbę.

Kiedy będziesz mnie wspominać. Miej litość.

Jak mam cię wspominać?

Staruszka wyjęła rękę spod okrywających ją skór.

Wyciągnęła ramię porośnięte gęstymi szpakowatymi włosami. Pokazała zaciśniętą pięść. Rozwarła ją.

Na różowym wnętrzu dłoni leżał owalny przedmiot, zniszczony, ale choć używany, jednak był rozpoznawalny. Odgadłaś, a-nel, że jest to figurka kobiety. Z małą główką o zatartych rysach, ale z ciałem okrągłym, z dużymi piersiami, biodrami i pośladkami i - o maleńkich nogach i sto pach.

Od częstego obracania jej w dłoniach figurka stawała się coraz bardziej przezroczysta. A pierwotny kształt zanikał, zmieniając ją w jajowatą bryłkę.

Staruszka bez słowa wsunęła ci w rękę ów przedmiot.

Potem cię uściśnęła.

Poczułaś dotyk jej szorstkiej owłosionej skóry na swoim pulsującym policzku. Doznałaś uczucia wstępu, a zarazem tkliwości. Oślepił cię niespodziewany i nieznanym bólem obejmujący pół głowy, ból równający się wysiłkowi, jaki uczyniłaś, rozpoznając tę kobietę...

Wówczas ona odrzuciła okrycie i popchnęła cię delikatnie, chcąc, abyś się położyła u jej nóg na plecach, ale z uniesioną głową, i stanęła nad tobą na swych krótkich i owłosionych nogach, po czym wydała z siebie okrzyk bólu i drugi okrzyk - radosny - podczas gdy ty leżałaś na plecach, tak jakbyś dopiero co narodziła się z łona tej kobiety. A ona uśmiechnęła się i wzięła cię za ręce, przyciągnęła do siebie i wtedy zobaczyłaś szczelinę jej seksu podobnego do rozkrojonej truskawki, a ona tuliła cię w ramionach, całowała, lizła, wypłula to, co wyssała z twojego nosa i ust, zbliżyła twoje wargi do swych zwiotczałych piersi, czerwonych i owłosionych, a potem powtórzyła tę pantomimę, wyciągając ręce ku swemu bezbronnemu kroczu i udając, że podnosi twoje dopiero co urodzone ciało, bez wysiłku, długimi ramionami, stworzonymi do samodzielnego porodu - bez niczyjej pomocy...

Stara kobieta, zadowolona, złożyła ręce, popatrzyła na ciebie z czułością i powiedziała: uciekaj, grozi ci niebezpieczeństwo, nigdy nikomu nie mów, że przyszedłeś tutaj, schowaj to, co ci dałam, dasz to swojemu potomstwu, masz dzieci? masz wnuki? Nie chcę o tym wiedzieć, godzę się ze swoim losem, znów cię zobaczyłam, córko, to najszcześniejszy dzień w moim życiu.

Podniosła się, a potem poruszała się na czworakach, podczas gdy ty, też na czworakach, wydostawałaś się z tej ciemnej kryjówki. Zakłopotanie i niepewność wobec własnych uczuć sprawiły, że przeszedłszy kilka kroków, obejrzałaś się za siebie.

Zobaczyłaś ją wiszącą na drzewie: uczepliwszy się gałęzi, machała do ciebie na pożegnanie swym długim owłosionym ramieniem i dłonią o barwie róży.

Ze łzami w oczach powiedziałaś ne-elowi, że twoim jedynym zajęciem w tym osiedlu będzie opieka nad dzieckiem i nad kobietą z lasu; musisz jej pomagać, przywrócić ją do normalnego życia.

Ne-el złapał cię za ramiona i po raz pierwszy potraktował bardzo gwałtownie, nie możesz, mówił, ze względu na mnie, na ciebie, na naszą córkę i na nią samą, nie opowiadaj o tym, co tam widziałaś, ty nie mogłaś jej pamiętać, to moja wina, nie powinienem był cię odprowadzać do tego miejsca, poniosła mnie litość, ale ja, owszem, przypomniałem to sobie, a-nel, jesteśmy dziećmi różnych matek, nie zapominaj o tym, różnych matek. Oczywiście, ne-el, wiem, wiem...

Tak, ale tego samego ojca, powiedział tej nocy młodzieniec o włosach zaplecionych w warkocz i śniadej skórze, obwieszony brzęczącymi ozdobami. Teraz popatrzcie na swojego ojca. Naszego ojca. I powiedzcie, czy zasługuje na to, aby być władcą, ojcem, tym, którego zwiemy *fader basil*.

Wynieśli go z domu z palmowego drewna prawie nagiego, tylko z przepaską na biodrach. Na środku małego placu był pień drzewa, już bez gałęzi. To słup wysmarowany tłuszczem, powiedział mężczyzna z warkoczem, musimy sprawdzić, czy nasz ojciec potrafi wejść na sam szczyt i pokazać, że zasługuje na miano władcy...

Zadzwoił obręczami, które miał na ramionach, i wtedy strażnicy z lancami podprowadzili starca do słupa.

Ciemnoskóry młodzieniec, siedzący na pieńku, wyjaśnił parze młodych, przybyłych z drugiego brzegu: ten słup jest wysmarowany tłuszczem piżmoszczura, ale nawet gdyby nie był natłuszczony, nasz ojciec i pan nie zdołałby go objąć ramionami i wspiąć się po nim. Nie jest małpą - zaśmiał się - ale, przede wszystkim, nie ma już sił. Nadszedł czas, aby go zastąpił nowy władca. Tak mówi prawo.

Starzec kilkakrotnie obejmował ramionami słup. W końcu poddał się. Osunął się na kolana i pochylił głowę.

Siedzący na pieńku młodzieniec dał znak ręką.

Jednym cięciem topora kat odraubał głowę starca, po czym wręczył ją młodzieńcowi.

On zaś podniósł ją wysoko, trzymając za długie białe włosy, a zebrani tam ludzie ze wspólnoty krzyczeli, płakali albo śpiewali z udawanej radości; a ty miałaś ochotę przyłączyć się do tej wrzawy, zmienić ją w coś bardziej podobnego do śpiewu. W głębi duszy żywisz szacunek dla takich okrzyków, bo c z u j e s z , że jeśli ne-el odzyskał pamięć dzięki językowi, to ty możesz ją odzyskać tylko poprzez śpiew, gesty, krzyki, które cię urzekają, bo wróciłaś do stanu, w jakim się znajdowałaś, kiedy z początku ich potrzebowałaś: boisz się, że znowu będzie tak jak wtedy, kiedy po raz pierwszy musiałaś krzyczeć w ten sposób...

Nowy władca podniósł głowę starca, trzymając ją za kosmyki włosów, i pokazał ją mężczyznom i kobietom ze wspólnoty żyjącej w osiedlu ogrodzonym palisadą. Wszyscy odśpiewali jakąś pieśń, po czym zaczęli się rozchodzić, tak jakby znali różne etapy tej ceremonii. Ale tym razem nowy władca ich zatrzymał. Wydał z siebie szkaradny okrzyk, ni to zwierzęcy, ni to ludzki, i oświadczył, że obrzęd jeszcze się nie skończył.

Powiedział, że b o g o w i e - wszyscy popatrzyli na siebie nawzajem, nie rozumiejąc, a on powtórzył: „bogowie” -kazali mu wypełnić tego dnia ich rozkazy. Takie jest prawo.

Przypomniał im, że wkrótce powinni usunąć stąd kobiety i oddać je innym ludom, aby zerwać z odrażającym obyczajem, zgodnie z którym bracia spółkują z siostrami i płodzą dzikie bestie, co biegają na czterech łapach i pożerają się nawzajem. Takie jest prawo.

Powiedział im, z sennym spojrzeniem, że niektórzy pamiętają czasy, kiedy matki były tymi, co rządzą, i trzeba było je kochać, bo one kochały jednakowo wszystkie swoje dzieci.

Ludzie zakrzyknęli, że tak, a młody *fader basil* krzyknął najgłośniejszym głosem ze wszystkich: Takie było prawo.

Uprzedził ich, że powinni zapomnieć o tamtych czasach i o tamtym prawie - tu zniżył głos i otworzył szeroko oczy - a gdyby ktoś mówił, że tamte czasy były lepsze, a tamto prawo lepsze od prawa nowego czasu, odrąbie mu się głowę, tak jak temu nieprzydatnemu już starcowi, albo zostanie zakłuty lancami, jak ta głupia, wciąż płacząca wdowa. Takie jest prawo.

Pokazując swe ostre zęby, pouczył ich, że teraz jest już nowy czas, w którym ojciec rozkazuje i przyznaje pierwszeństwo najstarszemu synowi, ale jeżeli najstarszy syn wyżej ceni igraszki miłosne z kobietą niż sprawowanie rządów nad mężczyznami, to musi umrzeć i ustąpić miejsca temu, który potrafi i chce rządzić, nie ulegając pokusom i nie bojąc się samotności. Takie teraz jest prawo. Ten, który rządzi, będzie żył samotnie, bez pokus i bez doradców.

Młody *basil* rozłożył ramiona w geście, który wywołał burzę radosnych okrzyków ze strony całej wspólnoty.

Po czym dodał, uśmierając hałas, że taki jest nowy porządek i wszyscy mają go szanować.

Kiedy rządziła matka, wszyscy byli równi i nikt nie mógł się wyróżniać. Osobiste zasługi były tłumione w zarodku. Był to czas nierozwagi, głodu, życia w bałaganie, wplątanego w to wszystko, co je otaczało: zwierzęta, las, potok, morze, deszcz...

- A to już nie jest prawo.

Teraz przyszedł czas na jednego władcę, który przydziela pracę, daje nagrody i wymierza kary. Takie jest prawo.

Przerwał na chwilę i zamiast spojrzeć na was, odwrócił wzrok, by nie patrzeć na ciebie, na twojego mężczyznę i twoją córkę.

Brat i siostra nie będą żyli ze sobą. Takie zawsze było prawo. Potomstwo brata i siostry nie zazna lubieżnej radości.

Takie jest prawo. Potomstwo zapłaci za winy rodziców.

Takie jest prawo.

Wówczas, w jednej nieprzewidywalnej chwili, szybcy jak piorun pachołcy młodego władcy skrepowali ręce ne-elowi, wyrwali z jego objęć córeczkę, rozwarli jej nogi i kamiennym nożem wycięli łechtaczkę, by cisnąć ją tobie w twarz, a-nel.

Ale ciebie już tam nie było.

Ty uciekałeś z tego przekłętą miejsca, nie mając przy sobie nic prócz figurki kobiety - rozpadającej się, zniekształconej do tego stopnia, że, wciąż ścisłana w twojej dłoni, stała się kryształową matrycą na zawsze utrwalonych w odzyskanej pamięci postaci: twego mężczyzny, jasnowłosego i nagiego, i twojej córki, czarnookiej i rudowłosej, okaleczonej na rozkaz szalonego króla, diabła, który udawał boga. I miałas też w pamięci siebie samą: jak biegiesz, krzycząc i wyjąc, chociaż cię nie ścigają, zadowoleni, że wszystko widziałas i że jesteś skazana na to, aby już zawsze żyć z tym bólem, z tym żalem, z tą klątwą, z tym pragnieniem zemsty, co rodzi się w tobie jak śpiew, zwrócona ku namiętności, z której może się wydobyć głos, wyzwający gwałtowne wstrząsy w całym twoim ciele, wstrząsy bliskie wybuchu...

Krzycząc, zbliżasz się do dzikich zwierząt i do ptaków, które odtąd będą twoimi jedynymi towarzyszami, a ty, pod wpływem wewnętrznego impulsu, wydasz z siebie głos łagodny, leśny, morski, górski, rzeczny, podziemny: twój śpiew, a-nel, pozwoli ci uciec od brutalnego chaosu całego twego życia, unicestwionego jednym ciosem wskutek zdarzeń, nad którymi nie panujesz i których nie rozumiesz, ale które sprawiły, że czujesz się winna; podsumowujesz je wszystkie i

wyklucasz swą czworonożną matkę mieszkającą w lesie, swego pięknego małżonka, który był twoim bratem, starszego brata, następcę tronu, zmarłego, zanim umarł tą śmiercią, jaką miało przynieść mu dalsze życie, wyklucasz także zamordowanego ojca, odartego z chęci życia i pozbawionego życia przez okrutnego syna uzurpatora; wyklucasz ich wszystkich prócz siebie samej, ty jesteś wcieleniem winy, a-nel, ty jesteś odpowiedzialna za okaleczenie twojej własnej córki, ale nie wrócisz tam, żeby prosić o wybaczenie, odzyskać dziecko, powiedzieć małej dziewczynce, że jesteś jej matką, aby tej małej nie zdarzyło się to, co tobie, rozłączonej na zawsze z matką, z twoją matką, z twoim ojcem, z braćmi, z twym zmarłym bratem, z twym porzuconym kochankiem... Tak więc powracasz, przemierzając zamrożone morze, wracasz na tę plażę, gdzieście się spotkali, a stamtąd ku okrytym lodem dolinom, a potem do jaskini z malowidłami ne-ela, i tam, a-nel, padasz na kolana i kładziesz swą matczyną dłoń na odcisku małej rączki nowo narodzonej dziewczynki, twojej córki, i płaczesz, przysięgasz, że ją odzyskasz, że znów będzie to twoja córka, że ją wyrwiesz z tamtego świata, świata przemocy, oszustw, okrucieństwa i tortur, uwolnisz spod władzy mężczyzn i zemścisz się na wszystkich, aby wypełnić wobec swej córki matczyny obowiązek i przeżyć z nią razem to życie, którego nie mogliście mieć dzisiaj, ale które będziecie miały pewnego dnia, może jutro.

6

Śniło jej się, że lód zaczyna się cofać, odsłaniając ogromne skały i pokłady gliny. Powstały nowe jeziora w górach wyrzeźbionych przez śnieg. To jest nowy krajobraz: wyżłobione przez wodę skały i nagromadzone głązy. Pod lodem pokrywającym jezioro miota się niewidzialna burza. Senne urojenie przekształca się w łańcuch. Pamięć staje się wodospadem, który może ją pogrążyć, utopić... Inez Prada budzi się z krzykiem.

Nie jest w jaskini. Jest w apartamencie hotelu „Savoy” w Londynie. Ukradkiem zerka na telefon, notes, na hotelowe ołówki, chce się upewnić: gdzie jestem? Śpiewaczka operowa często nie wie ani gdzie jest, ani skąd się wzięła w tym czy innym miejscu. Jednak tutaj wszystko wygląda jak wnętrze komfortowej jaskini, wszystko chromowane i niklowane: łazienka, oparcia krzeseł. Futryny połyskują srebrzyście i działają kojąco na smutny widok rzeki, niewykorzystanej należycie, żółtawej, która zdaje się odwracać tyłem do miasta (a może to miasto nie chce zwrócić się twarzą do rzeki?). Tamiza jest zbyt szeroka, aby płynąć przez samo

serce miasta, tak jak Sekwana. Oswojona, będąca spóźnionym odbiciem piękna rzeki i urody Paryża. *Pod mostem Mirabeau płynie Sekwana...*

Inez rozsuwa zasłony i patrzy na nieciekawą, powoli płynącą Tamizę, z jej orszakiem frachtowców i holowników, krążących w pobliżu szkaradnych szarych budowli: magazynów albo niewykorzystanych wskutek marnotrawstwa nieużytków. Miał rację Dickens - tak bardzo kochał swoje miasto! - gdy zappełnił tę rzekę trupami ofiar, zamordowanych, a następnie obrabowanych o północy przez bandytów...

Londyn odwraca się tyłem do swej rzeki, a ona zaciąga z powrotem zasłony. Wie, że ten ktoś, kto puka w tej chwili do drzwi, to Gabriel Atlan-Ferrara. Minęło prawie dwadzieścia lat, odkąd razem brali udział w wystawianiu *Potępienia Fausta* w Meksyku, a teraz mają powtórzyć ten spektakl w Covent Garden, ale - tak samo jak wówczas, kiedy pracowali nad tym w Pałacu Sztuk Pięknych - oboje chcieli najpierw umówić się na prywatne spotkanie. Od roku 1949 aż do 1967. Ona miała dwadzieścia dziewięć, on trzydzieści osiem lat. Teraz ona ma czterdzieści siedem, on pięćdziesiąt sześć, oboje będą się zapewne czuli trochę jak duchy własnej młodości albo może okaże się, że tylko ciało się starzeje i więzi na zawsze młodość we wnętrzu tego niecierpliwego widma, które nazywamy „duszą”.

Ich spotkania - wyznaczyli je sobie mimo długich okresów niewidzenia się - stawały się w ten sposób hołdem nie tylko dla młodości obojga, ale również dla osobistej prywatności i współpracy artystycznej. Ona - i chciała wierzyć, że on także - myślała całkiem poważnie, że tak właśnie ułożyły się ich wzajemne stosunki.

Gabriel zmienił się bardzo nieznacznie, ale były to zmiany korzystne. Szpakowate włosy, długie i rozwichrzone jak zawsze, łagodziły jego nieco barbarzyńskie rysy - tę śródziemnomorską mieszankę rasową, jaką było połączenie krwi prowansalskiej, włoskiej, cygańskiej, a może też północno-afrykańskiej (Atlan, Ferrara) - rozjaśniały kolor skóry i sprawiały, że szerokie czoło mistrza nabierało jeszcze szlachetniejszego wyrazu. Nie miał już jednak w sobie tej nieoczekiwanej drapieżnej siły, którą kiedyś zdradzały ruchliwe nozdrza i mimika, bo nawet kiedy się uśmiechał - a dziś przyszedł w wyjątkowo dobrym humorze - jego uśmiech wyglądał jak grymas dużych, pełnych okrucieństwa warg. Głębokie bruzdy na policzkach i w kącikach ust miał zawsze, tak jakby rany, zadane mu przez muzykę, nigdy się nie zabiłiły. Nie było to nic nowego. A kiedy zdjął czerwony szalik, ukazała się najbardziej rzucająca się w oczy oznaka podeszłego wieku: zwiotczała, obwisła skóra na szyi, mimo że mężczyźni - uśmiechnęła się Inez - goląc się codziennie, mogą przynajmniej w naturalny sposób usuwać łuski gada, któremu na imię „starość”.

Najpierw przyjrzeni się sobie.

Ona zmieniała się bardziej, kobiety zmieniają się w większym stopniu niż mężczyźni, szybciej, jakby dla wyrównania przedwczesnej dojrzałości płciowej, nie tylko fizycznej, ale umysłowej, intuicyjnej... Kobieta wie więcej i zdobywa wiedzę o życiu szybciej niż leniwy mężczyzna, który niechętnie wyrasta z dzieciństwa. Jest wiecznym młodzieniaszkiem albo, co gorsza, starym dzieckiem. Kobiet niedojrzałych jest niewiele, ale wiele jest chłopaczków przebranych za mężczyzn.

Inez umiała dbać o znaki szczególne swej tożsamości. Natura wyposażyła ją w bujne rude włosy, które mogła z czasem dyskretnie farbować na kolor z lat młodości, nie zwracając niczyjej uwagi. Wiedziała doskonale, że nic tak nie podkreśla zaawansowanego wieku jak wciąż nowe fryzury. Ilekroć kobieta zmienia fryzurę, dodaje sobie kilka lat. Inez postanowiła, że jej rude jak płomień włosy, nieco nastroszone, co było ich wrodzoną cechą, staną się teraz przedmiotem jej sztuki; ta ognista czupryna będzie znakiem szczególnym, kontrastującym z nieoczekiwaniem czarnymi oczyma, czarnymi, a nie zielonymi, jakie zwykle mają osoby rudowłose. Gdyby z wiekiem ich blask został przyćmiony, operowa śpiewaczka wiedziała, co ma zrobić, żeby błyszczały jak dawniej. Farba, która u innej kobiety wydawałaby się nazbyt wyzywająca, na włosach diwy Inez Prada była przedłużeniem albo zapowiedzią występów w operach Verdiego, Belliniego, Berlioza...

Patrzyli przez chwilę na siebie, aby się rozpoznać, a także aby się „obwąchać”, jak powiedziała ona, używając jednego ze swych potocznych meksykanizmów, a potem wyciągnęła do siebie ramiona i mówić sobie nawzajem „nie zmieniłeś się” (albo „nie zmieniłaś”), „jesteś taki (taka) jak zawsze, wygrałeś walkę z własnym wiekiem, jakie dystygowane te szpakowate włosy”... A poza tym mieli oboje na tyle wyrobiony smak, żeby zachować klasyczny styl ubierania się - ona była w bladoniebieskim peniuarze, w którym taka gwiazda jak Inez mogła przyjmować gości zarówno w domu, jak i w garderobie teatralnej; on zaś miał na sobie czarny garnitur, który, tak czy owak, bliski był modzie ulicznej w *swinging London* 1967, chociaż oboje zdawali sobie sprawę, że nigdy w młodości nie przebraliby się w młodzieżowy strój, jak wielu śmiesznych starszków - nie-chcących pozostać w tyle za „rewolucją” lat sześćdziesiątych - co porzucili nagle swe garnitury „biznesmenów”, aby pojawić się z ogromnymi bakami (i łysiną) w marynarce „mao” i w prążkowanych marynarskich spodniach; czy też jak owe szacowne damy w dojrzałym wieku, paradujące w pantoflach na niebotycznych platformach i w minispódniczkach, spod których wyzierają zniszczone nogi, całe w żyłakach, jakich nie zdołają zakryć nawet różowe pod-kolanówki.

Trzymali się za ręce, wyciągnawszy ramiona, przez kilka sekund patrząc sobie w oczy.

- Co robiłaś przez cały ten czas? Co się stało? - mówili sobie spojrzeniem; znali swe sukcesy zawodowe, każde zrobiło błyskotliwą karierę, każde osobno. Teraz, jak dwie proste równoległe Einsteina, mieli zakończyć swój bieg, aby spotkać się w momencie nieuniknionej krzywizny.

- Berlioz połączy nas znowu - uśmiechnął się Gabriel Atlan-Ferrara.

- Tak - ona uśmiechnęła się z przymusem. - Oby to tylko nie był, tak jak na korridzie, pożegnalny występ.

- Albo, jak w Meksyku, zapowiedź kolejnego rozstania na bardzo długi czas... Co robiłaś przez te wszystkie lata, co się działo?

Ona to pomyślała i powiedziała pierwsza, cóż mogło się stać? dlaczego nie zdarzyło się to, co, być może, mogło się zdarzyć?

- A dlaczego nie mogło się zdarzyć? - zapytał.

Jego ciało już dawno zostało wyleczone po napadzie bandy tamtego faceta z wąsami w parku Alameda.

- Ale twoją duszę zraniono...

- Chyba tak. Nie mogłem pojąć, skąd tyle zawziętości u tych ludzi. Nawet wiedząc, że jeden z nich był twoim kochankiem...

- Usiądź, Gabriel. Nie stój tak. Napijesz się herbaty?

- Nie, dziękuję.

- Ten chłopak nic dla mnie nie znaczył.

- Wiem, Inez. Nie wyobrażam sobie, że mogłabyś mu kazać to zrobić. Zrozumiałem, że jego wściekłość jest wymierzona w ciebie, bo go wyrzuciłaś ze swego domu, zrozumiałem, że bił mnie, aby nie bić ciebie. Może to był przejaw jakiejś jego rycerskości. I honoru.

- Dlaczego odszedłeś?

- Powiedz raczej: dlaczego oddaliliśmy się od siebie? Mogę pomyśleć, że ty też odeszłaś ode mnie. Czy byliśmy tak dumni, że żadne nie zdobyło się na pierwszy krok, żeby się pogodzić?

- Pogodzić? - szepnęła Inez. - Chyba nie o to chodziło. Może atak tego nieboraka nie miał nic wspólnego z nami, z naszym związkiem...

Ranek był chłodny, ale słoneczny, więc wyszli na miasto. Taksówka zawiozła ich do kościoła St. Mary Abbots w Kensington, do którego ona, jak powiedziała Gabrielowi, chodziła jeszcze jako mała dziewczynka. Był to kościół niezbyt stary, z bardzo wysoką wieżą, ale z fundamentami z jedenastego wieku, które, w jej zachwyconych oczach, zdawały się wyrastać z głębi ziemi, by stworzyć prawdziwą świątynię, równie starą jak jej podwaliny i nie tak nową

jak cała reszta. Wszystko zostało zaprojektowane tak, aby rozmieszczenie krużganków klasztornych, półmrok, łukowate arkady, labirynt korytarzy, a nawet ogrody przy St. Mary Abbots wydawały się równie wiekowe jak fundamenty opactwa. Miało się wrażenie, zauważył Gabriel, że Anglia katolicka jest nawróconym widmem Anglii protestanckiej, pojawiającej się w postaci ducha w przedśionkach, ruinach i na cmentarzach tego świata purytanizmu anglosaskiego, świata bez obrazów.

- Bez obrazów, ale z muzyką - przypomniała mu z uśmiechem Inez.

- Jasne, dla równowagi - powiedział Gabriel.

High Street jest ulicą wygodną i ucywilizowaną, pełno tu sklepów, przydatnych i dobrze zaopatrzonych, z materiałami piśmiennymi, z maszynami do pisania i powielaczami; butiki z ubraniami dla młodzieży, sklepy z gazetami i czasopismami, księgarnie i wielki park, otwarty, z eleganckim ogrodzeniem, Holland Park, jedno z tych miejsc ze wspaniałą zielenią, które wyróżniają Londyn i nadają mu niezwykły urok. Aleje są funkcjonalne, szerokie i brzydkie - w przeciwieństwie do wielkich bulwarów Paryża - ale chronią tajemnicę tych spokojnych ulic, które z geometryczną regularnością wychodzą na parki z wysokimi drzewami, wypielegnowanymi trawnikami, gdzie można usiąść z książką, odpocząć i rozkoszować się samotnością. Inez lubiła przyjeżdżać do Londynu i zastawać tam zawsze tę samą atmosferę gnuśności, która zmieniała się tylko wraz z porami roku, te ogrody sezonowe, niezwiązane z agresywną modą i gromadnym hałasem, z jakim młodzież oznajmia swoje nadejście - tak jakby cisza skazywała ją na nieistnienie.

Inez, otulona szeroką czarną peleryną podbitą futrem z rudego renifera, co chroniło ją przed listopadowym chłodem, wzięła Gabriela pod rękę. Dyrygent, odporny na ten klimat, miał na sobie welwetowe ubranie, a szyję osłonił długim czerwonym szalem, który od czasu do czasu pod-fruwał, podobny do ogromnego płomienia.

- Zgoda czy strach? - podjęła ona.

- Czy powinienem był cię wtedy zatrzymać, Inez? -zapytał, nie patrząc na nią, ze spuszczoną głową i wzrokiem utkwionym w czubki własnych butów.

- A czy ja powinnam była zatrzymać ciebie? - Inez wsunęła dłoń bez rękawiczki do kieszeni marynarki Gabriela.

- Nie - odparł - wydaje mi się, że żadne z nas dwojga dwadzieścia lat temu nie miało ochoty angażować się w coś, co nie łączyło się z własną karierą...

- Ambicja - przerwała mu Inez. - Nasza ambicja. Twoja i moja. Nie chcieliśmy jej poświęcać dla dobra drugiego, dla tej drugiej osoby. Prawda? Wystarczy? Wystarczyło?

- Być może. Ja czułem się ośmieszony po tym, jak mnie obili. Nigdy nie myślałem, że to twoja wina, Inez, ale przyznam, myślałem, że jeśli mogłaś pójść do łóżka z takim facetem, to nie jesteś kobietą, którą kocham.

- I nadal tak myślisz?

- Mówiłem ci, że nigdy w to nie wierzyłem. Po prostu, twoje pojęcie o cielesnej wolności nie zgadzało się z moim.

- Myślisz, że spałam z tym chłopakiem, bo uważałam, że we wszystkim nad nim góruję i mogę go w każdej chwili odprawić?

- Nie, myślę, że nie tylko go odtrąciłaś, tak jak na to zasługiwał, ale że poza tym za bardzo się wstydziałaś i dlatego nie ukrywałaś swoich upodobań.

- Bo nie chciałam, żeby mi zarzucano seksualny snobizm.

- I to także nie. Chciałaś, żeby nikt nie wierzył w twoją dyskrecję, dzięki czemu będziesz miała większą swobodę. To musiało się źle skończyć. W sprawach seksu należy dochowywać tajemnicy.

Inez, poirytowana, odsunęła się od Gabriela.

- My, kobiety, jesteśmy lepszymi strażniczkami sekretów alkowy niż wy. Mężczyźni to samce, pawie. Musicie się chełpić jak samiec antylopy kob, triumfujący w walce z samicą.

On patrzył na nią, zamyślony.

- Właśnie o to mi chodzi. Wybrałaś sobie kochanka, który miał o tobie mówić. To była ta twoja niedyskrecja.

- I dlatego wyjechałaś bez jednego słowa?

- Nie. Powód był inny, o wiele poważniejszy.

Zaśmiał się i uścisnął jej ramię.

- Inez, chyba ty i ja nie urodziliśmy się po to, aby się razem zestarzeć. Nie wyobrażam sobie ciebie wychodzącej rano po mleko do narożnego sklepiku, podczas gdy ja, powłócząc nogami, idę po gazetę. A kończymy dzień, oglądając telewizję w nagrodę za to, że jeszcze żyjemy...

Nie roześmiała się. Nie podobał się jej żart Gabriela. On unikał powiedzenia prawdy. Dlaczego się rozstali po wystawieniu *Fausta* w Pałacu Sztuk Pięknych? Prawie dwadzieścia lat temu...

- Każda baśń ma swoje cienie - powiedział Gabriel.

- A czy przez cały ten czas były jakieś cienie w twoim życiu? - zapytała go pieszczotliwym tonem.

- Nie wiem, jak mam nazwać czas oczekiwania.

- Oczekiwania na co?

- Nie wiem. Może na coś, co powinno było się zdarzyć, aby nasz związek okazał się konieczny i nieunikniony.

- To znaczy, aby stał się nieszczęśliwy? Czy to miałaś na myśli?

- Nie. Aby uniknąć nieszczęścia.

- Co chcesz przez to powiedzieć?

- Nie wiem. To jest uczucie, które dopiero teraz sobie uświadamiam, teraz, kiedy cię zobaczyłem po tylu latach.

Powiedział, że się bał i nie chciał krępować jej swoją miłością, prowadząc tryb życia, który nie był dla niej odpowiedni. No i może też zwyciężył tu jego własny egoizm.

- Miałeś wiele kobiet, prawda, Gabriel? - zapytała kpiącym tonem Inez.

- Tak. Ale nie pamiętam już ani jednej. A ty? Inez już się nie uśmiechała. Wybuchnęła śmiechem.

- Wyszłam za męża.

- Słyszałem o tym. Za kogo?

- Pamiętasz tego muzyka czy poetę, czy też cenzora, który siadał zawsze na sali podczas prób?

- Tego, co wciąż jadł kanapki z pastą z czarnej fasoli? Zaśmiała się; to właśnie on, magister Cosme Santos.

- Obrósł w piórka?

- Owszem. A wiesz, czemu go wybrałam? Z najgłupszego i najbardziej oczywistego powodu: to mężczyzna, który dawał mi poczucie bezpieczeństwa. Nie jakiś hultaj, gwałtownik, trzeba to przyznać, ale prawdziwy *stud*, ogier, jakiemu nigdy nie brakowało temperamentu; a cokolwiek by o tym gadano, jeszcze się nie narodziła kobieta, która by się temu oparła. Ale nie był to przecież ów wielki artysta, ten wspaniały człowiek, co obiecywał, że razem będziemy parą twórców, obiecywał po to, aby mnie wyprzedzić albo porzucić w imię tego, co powinno było nas połączyć, Gabriel, w imię tej wrażliwości, miłości do muzyki...

- Jak długo trwało twoje małżeństwo z magistrem Cosme Santosem?

- Ani minuty - odparła z taką miną, jakby nagle poczuła chłód. - Ani seks, ani rozum się nie s p r a w d z i ł y. Toteż wytrzymaliśmy pięć lat. Mnie było wszystko jedno. Ale i nie przeszkadzało mi to. Póki on był potulny i nie wtrącał się w moje sprawy, jakoś go znosiłam. Kiedy postanowił znowu wkroczyć w moje życie, biedaczysko, odeszłam od niego. A ty? Co u ciebie?

Okrążyli cały Holland Park, wędrując alejami w cieniu drzew, a teraz szli przez łąkę, na której jakieś maluchy grały w *soccer*. Gabriel zwlekał z odpowiedzią. Inez czuła, że coś przed nią ukrywa, coś, o czym nie mógł powiedzieć bez zakłopotania, był bardziej rozstrojony niż ona.

- Pamiętasz, jak to było, kiedyśmy się poznali? - powiedziała w końcu. - Ty byłeś moim opiekunem. Ale właśnie wtedy mnie opuściłeś. W Dorset. Zostawiłeś mnie samą z jakąś uszkodzoną fotografią, z której zniknął pewien chłopak. Chciałam się w nim zakochać. W Meksyku znowu mnie zostawiłeś samą. To już drugi raz. Nie robię ci wyrzutów. Zwróciłam ci za to kryształową pieczęć, którą mi podarowałeś na plaży w Anglii w 1940 roku. Czy mógłbyś mi teraz dać jakiś prezent, aby się zrewanżować?

- Chyba tak, Inez.

W jego głosie zabrzmiało tak głębokie zwątpienie, że Inez z jeszcze większym naciskiem ponowiła prośbę.

- Chcę zrozumieć. To wszystko. I nie mów mi, że było na odwrót, że to ja rzuciłam ciebie. A może byłam zbyt chętna i ty, z niesmakiem, zbuntowałeś się przeciw tej nadmiernej „łatwości”? Lubisz zdobywać, dobrze to wiem. Czy uznałeś mnie za zbyt usługną partnerkę?

- Nikt nie był trudniejszym obiektem do zdobycia niż ty - powiedział Gabriel, kiedy znów znaleźli się na ulicy.

- Jak to?

Ogłuszył ją nagły hałas pędzących po ulicy pojazdów. Przeszli na drugą stronę pod zielonym światłem i zatrzymali się przed wejściem do kina „Odeon” na skrzyżowaniu z Earls Court Road.

- Którędy chcesz iść? - zapytał.

- Earls Court jest bardzo hałaśliwa. Chodź. Zaraz za rogiem jest taki zaułek.

Nawet do tej małej uliczki docierała ścieżka dźwiękowa z kina, typowa muzyka z filmów z Jamesem Bondem. Ale u wylotu ulic otwierał się widok na mały park, ogrodzony i pełen drzew na Edwardes Square z jego eleganckimi domami, pięknymi balkonami o żelaznych balustradach i pubem z masą kwiatów. Weszli, usiedli i zamówili dwa piwa.

Gabriel, rozglądając się dokoła, orzekł, że takie miejsce to prawdziwy azyl, a to, co czuł w Meksyku, wywoływało w nim wręcz przeciwne wrażenie. W tamtym mieście nie było żadnego oparcia, wszystko wydawało się pozbawione opieki, człowiek mógł być unicestwiony w jednej chwili, bez uprzedzenia...

- I zostawiłeś mnie tam, chociaż wiedziałeś, jak jest? - syknęła ona, ale nie zabrzmiało to jak wyrzut.

On popatrzył jej w twarz.

- Nie. Ocaliłem cię przed czymś gorszym. Czyhało tam na ciebie dużo większe niebezpieczeństwo niż groźna perspektywa zamieszkania w Meksyku.

Inez nie śmiała pytać. Jeżeli on nie rozumiał, że nie mogła dopytywać się wprost, wolała milczeć.

- Chciałbym ci powiedzieć, jakie to było niebezpieczeństwo. Ale, prawdę rzekłszy, nie wiem.

Nie była zła na niego. On się nie wykręcał, czuła to.

- Wiem tylko, że coś we mnie stawiało opór i nie pozwoliło mi prosić ciebie, abys na zawsze została moją żoną. Ten zakaz był skierowany przeciw mnie i dla twego dobra, tak było.

- I nie wiesz, jaka przeszkoda powstrzymała cię przed tym? Dlaczego mi nie powiedziałeś...?

- Kocham cię, Inez, chciałbym mieć ciebie zawsze przy sobie. Bądź moją żoną, Inez... To właśnie powinienem był ci powiedzieć.

- I nie powiesz tego nawet teraz? Ja bym się zgodziła.

- Nie. Nawet teraz.

- Dlaczego?

- Dlatego, że już się nie stanie to, czego się boję.

- Nie wiesz, czego się boisz?

- Nie.

- Nie boisz się, że to, czego się boisz, już się zdarzyło, i że to, co się zdarzyło, Gabriel, to właśnie to, co się nie stało?

- Nie. Przysięgam ci, że to się nie stanie.

- Co się nie stanie?

- Nie będzie ci groziło niebezpieczeństwo, jakim jestem dla ciebie

Później, po latach, nie będą umieli określić, czy w tej rozmowie w cztery oczy wyjaśnili sobie pewne sprawy, czy tylko zamierzali zobaczyć się po tak długiej rozłące. A może każde z osobna myślało o tym przed spotkaniem lub po spotkaniu? Oboje prowokowali się nawzajem i prowokowali wszystkich innych: kto pamięta dokładnie porządek rozmowy, kto z całą pewnością wie, czy zapamiętane słowa naprawdę zostały wypowiedziane, czy też przetrwały tylko w myśli, w wyobraźni, przemilczane?

Tak czy inaczej, przed spektaklem Inez i Gabriel nie potrafili sobie przypomnieć, czy jedno z nich ośmieliło się powiedzieć: „Nie chcemy już się widywać, bo nie chcemy widzieć, jak się starzejemy, i zapewne nie możemy już się kochać, z tego samego powodu”.

- Znikamy powoli, jak duchy.
- Zawsze byliśmy nimi, Inez. Rzecz w tym, że nie ma bajki bez cieni, i czasami to, czego nie widzimy, myli nam się z naszą własną nierealnością.
- Czujesz się rozgoryczony? Żałujesz, że nie zrobiłeś czegoś, co mogłeś zrobić, i przepuściłeś okazję? A może powinniśmy byli pobrać się w Meksyku?
- Nie wiem, ale powiem ci, że na szczęście ani ty, ani ja nie dźwigaliśmy tego niepotrzebnego balastu, jakim jest nieszczęśliwa miłość albo nieudane małżeństwo.
- Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal.
- Czasami myślałem, że gdybyś znów zaczęła kochać, byłoby to tylko z powodu niezdecydowania...
- A ja czasami myślę, żeśmy się nie kochali, bo nie chcemy patrzeć na siebie, gdy się zaczniemy starzeć...
- Czy, mimo wszystko, myślałaś o tym, jakie drzenie cię ogarnie, kiedy pewnego dnia przyjdę na twój grób?
- Albo ja na twój! - zaśmiała się w końcu Inez.

Było bowiem tak, że on wyszedł na listopadowy chłód, myśląc, że nie ma innego wyjścia jak zapomnieć o własnych grzechach. Nie przeproszać za nie, tylko zapomnieć.

A ona została w hotelu, przygotowała sobie wspaniałą kąpiel i przez cały czas myślała, że niespełnione miłości należy co prędzej zostawiać za sobą.

Dlaczego więc oboje, każde z osobna, mieli intuicyjne przeczucie, że ten związek, ta miłość, ta *affaire* jeszcze się nie skończyła, chociaż oboje, Inez i Gabriel, uznali ją nie tylko za skończoną, ale być może za taką, która nigdy się, w głębszym rozumieniu tego słowa, nie zaczęła? Co wkradło się między nich, by nie tylko udaremnić kontynuację tego, co było, ale ponadto nie dopuścić, by miało miejsce to, czego nigdy nie było?

Inez, rozkoszując się mydlaną pianą, była w stanie myśleć, że pierwsze uczucie nigdy się nie powtarza. Gabriel, idąc przez Strand (proch w 1940, kurz w 1967), dodałby raczej, że ambicja pokonała uczucie, ale konkluzja była taka sama: znikamy jak duchy. Oboje pomyśleli, że nic nie powinno było przerywać - tak czy inaczej - ciągłości zdarzeń. A te nie zależą już ani od uczuć, ani od ambicji, ani od tego, czego chce Gabriel Atlan-Ferrara albo Inez Prada.

Oboje byli wyczerpani. Będzie, co ma być. Oni wypełnią swój ostatni wspólny obowiązek. Będzie to *Potepienie Fausta* Berlioza.

W garderobie, już w odpowiednim stroju, wciąż zajmowała się tym, przy czym uporczywie trwała, odkąd Gabriel Atlan-Ferrara wsunął jej w rękę fotografię i bez słowa opuścił hotel „Savoy”.

Była to stara fotografia Gabriela z czasów jego młodości: uśmiechnięty, z rozwichrzonymi włosami, o twarzy mniej wyrazistej, ale pełnej radości, której Inez nigdy u niego nie знаła. Był nagi do pasa, tu kończył się portret, niżej nie było nic widać.

Inez, będąc przedtem sama w hotelowym apartamencie, trochę oszołomiona zetknięciem srebrnego błysku w wystroju tego pomieszczenia z bladym zimowym słońcem, które jest jak nienarodzone dziecko, patrzyła długo na zdjęcie, na pozę młodego Gabriela z wyciągniętą w bok lewą ręką, w takim geście, jakby kogoś obejmował.

Teraz, w garderobie w Covent Garden, obraz stawał się coraz bardziej kompletny. To, co jeszcze po południu było nieobecne (Gabriel sam, Gabriel w młodości), teraz, po trochu, zaczynało przybierać zarysy - najpierw blade, a potem coraz wyraźniejsze - sylwetki, już doskonale widocznej; to był on, obecny na zdjęciu. Gabriel obejmował ramieniem jasnowłosego chłopca, smukłego, też uśmiechniętego, który opierał się o niego, tak po prostu, roześmiany, bez żadnych zagadkowych póz czy min. Zagadką było natomiast powtarzalne, powolne, niemal niedostrzegalne pojawianie się tego niewidocznego przedtem chłopca na fotografii.

To było zdjęcie uwieczniające wspaniałą przyjaźń - była z niego duma dwóch istot, które spotykają się i darzą sympatią w młodości, aby iść razem przez życie, nigdy się nie rozstając.

„Kto to jest?”

Mój brat. Mój przyjaciel. Jeżeli chcesz, abym mówił o sobie, będziesz musiała mówić o nim...”

Czy to właśnie powiedział wtedy Gabriel? Powiedział to przeszło dwadzieścia pięć lat temu...

Było to tak, jakby niewidzialna na fotografii postać pokazała się na nim teraz, pod wpływem wzroku Inez.

To dzisiejsze zdjęcie znowu było tamtym z pierwszego spotkania w domu przy plaży.

Chłopak, który zniknął w 1940 roku, pojawił się znowu w 1967.

To był on. Na pewno.

Inez powtórzyła pierwsze słowa z tego spotkania:

- Pomóż mi. Kochaj mnie. E-de. E-me.

Nagle owładnęła nią straszliwa chęć, by się wypłakać. Jej wyobraźnię blokowała jakaś mentalna przeszkoda, która nie pozwalała jej iść dalej: nie wolno dotykać wspomnień, nie wolno deptać przeszłości. Ale ona nie mogła oderwać oczu od tego wizerunku, na którym młodzieńcze rysy powracały dzięki temu, że wpatrywała się w nie kobieta, również nieobecna.

Czy wystarczy uważnie patrzeć na coś, aby to, co zniknęło, pojawiło się znowu? Czy wszystko, co ukryte, czeka po prostu na nasze uważne spojrzenie?

W tym momencie wezwano ją na scenę.

Odegrano już przeszło połowę opery, ona pojawiała się dopiero w trzeciej części, z lampą w ręku. Faust się ukrył. Mefistofeles się wymknął. Małgorzata będzie śpiewać pierwszy raz:

Que l'air est étouffant! J'ai peur comme un enfant!

Wymieniła spojrzenie z Atlanem-Ferrara; dyrygował orkiestrą z obojętną twarzą, skupiony, profesjonalny, ale jego spojrzenie zaprzeczało temu spokojowi; było w nim okrucieństwo i strach, i to ją spłoszyło, ledwie zaczęła następną strofę, - *c'est mon reve d'hier qui m'a toute troublée*, „mój wczorajszy sen jest przyczyną mego niepokoju” - w tej samej chwili, chociaż nie przerwała śpiewu, przestała słyszeć swój głos. Wiedziała, że śpiewa, ale nie słyszała siebie samej ani orkiestry, tylko patrzyła na Gabriela, podczas gdy inny śpiew, gdzieś we wnętrzu Inez, duch arii Małgorzaty, odrywał ją od niej samej, wkraczał w nieznany rytm, brał w posiadanie akcję rozgrywającą się na scenie, jak gdyby w tajemnym obrzędzie, którego inni, ci wszyscy, co zapłacili za bilety na przedstawienie *Potępienie Fausta* w Covent Garden, nie mieli prawa oglądać: obrzęd był tylko jej sprawą, ale ona nie wiedziała, jak ma go zaprezentować, zmieszała się, już nie słyszała siebie samej, widziała tylko hipnotyzujące spojrzenie Atlana-Ferrary, karcił ją za brak profesjonalizmu, co ona śpiewa? co mówi? moje ciało nie istnieje, moje ciało nie dotyka ziemi, ziemia zaczyna dziś - wydając ponadczasowy okrzyk - szykować się do wielkiej piekielnej kawalkady, która jest punktem kulminacyjnym dzieła.

Oui, soufflez ouragans, - criez, forets profondes, croulez, rockers...

I wówczas głos Inez Prada jakby się zmienił - najpierw we własne echo, potem w drugi głos, towarzyszący, a w końcu w całkiem inny, obcy, osobny, o tak mocnym brzmieniu, że wydawał się porównywalny z galopem czarnych rumaków, z łopotem nocnych skrzydeł, z burzą, z krzykiem potępieńców; ten głos płynął z głębi sali, ponad krzesłami parteru, najpierw wśród śmiechu widowni, potem - ku jej zdumieniu, a w końcu budząc strach. Publiczność - ci stateczni mężczyźni i kobiety, wytworni, upudrowani, ogoleni, świetnie ubrani, oni wyschnięci i bladzi albo czerwoni jak pomidory, ich żony wydekoltowane i uperfumowane, białe jak stary ser albo świeże jak nietrwale róże - ta elegancka publiczność, teraz już na stojąco, zadawała sobie pytanie, czy to właśnie jest ten najbardziej zuchwały pomysł ekscentrycznego francuskiego dyrygenta, Atlana-Ferrary, nazywanego „żabą”, który potrafił doprowadzić do takiego szczytu wystawienie opery podejrzanie „kontynentalnej”, żeby nie powiedzieć „diabolicznej”...

Odezwał się krzyk chóru, jakby dzieło samo dążyło do skrótów, pomijając całą trzecią część, by co prędzej pośpieszyć ku czwartej, ku scenie zbezczeszczonych niebios, burz, podziemnych wstrząsów, *sancta Margarita, aaaach!*

Z głębi sali szła ku scenie naga kobieta, osłonięta jedynie płaszczem rozwichrzonych rudych włosów, z czarnymi oczami błyszczącymi nienawiścią i żądzą zemsty, o skórze koloru perły, naznaczonej pręgami i krwawymi sińcami; na wyciągniętych rękach niosła nieruchome ciało dziewczynki -dziewczynki śmiertelnie bladej, sztywniejącej już w ramionach kobiety, która miała ją złożyć w straszliwej ofierze; spomiędzy nóg dziewczynki spływał strumyczek krwi, co wywołało krzyki, harmider, wrzask oburzonych i zgorszonych widzów, póki kobieta nie dotarła do sceny, paraliżując swym przerażającym wyglądem publiczność i przekazując ciało dziewczynki komuś innemu. Atlan-Ferrara pozwolił tymczasem, aby najgroźniejszy ogień przetoczył się przed jego oczyma, ale jego ręce nie przestawały dyrygować, a chór i orkiestra cały czas były mu posłuszne. Oto był jeszcze jeden nowy pomysł genialnego mistrza. Czyż nie powtarzał wiele razy, że chciałby mieć na scenie Fausta całkiem nagiego? Dokładnie taka sama Małgorzata wchodziła nago na scenę z broczącym krwią niemowlęciem na rękach, a chór śpiewał *sancta Maria, ora pro nobis* i Mefisto nie wiedział, co ma mówić poza przeznaczonym do tej roli tekstem, ale Atlan-Ferrara mówił za niego: „hop! hop! hop!”, a ta obca, wypożyczona na scenę, syczała: „precz, precz, precz”, i podchodziła do Inez Prada, nieruchomej, spokojnej, stojącej z zamkniętymi oczami, ale wyciągającej ramiona, by wziąć od niej zakrwawioną dziewczynkę i pozwolić wśród krzyków, aby obnażyła ją - podrapaną, raną, nie stawiającą oporu - tamta obca kobieta o czerwonych włosach i czarnych oczach, „precz, precz, precz”, aż w końcu obie, stojąc nago przed publicznością, oszołomioną i targaną sprzecznymi uczuciami, pozornie jednakowe, chociaż teraz to Inez trzymała dziecko w ramionach, gdyż Inez Prada przemieniła się w kobietę-dzikuskę, tak jak w jakimś żarcie optycznym godnym wielkiej *mise-en-scene* Atlana-Ferrary. I oto kobieta-dzikuska wtapiała się w Inez, znikająca w niej, i wtedy nagie ciało, zajmujące środek sceny, upadało na podłogę z desek, tuląc do siebie zgwałconą dziewczynkę. A chór reagował na to okropnym krzykiem:

sancta margania, ora pro nobis precz! irimuru karabao! precz! precz! precz!

Pośród przerażonego milczenia, jakie nastąpiło po wrzawie, usłyszano tylko jedną widmową nutę, której nigdy nie napisał Berlioz: dźwięk fletu grającego nieznaną muzykę, szybką jak lot drapieżnych ptaków. Muzykę tak słodką i smutną, jakiej nikt przedtem nie słyszał. Na flecie gra młody człowiek o bladej cerze i włosach w kolorze piasku. Ma rysy tak delikatnie wyrzeźbione, że jeden więcej ruch dłutem mógłby je zniszczyć albo zupełnie zatrzeć. Flet jest zrobiony z substancji, zwanej „roślinną kością słoniową”, jest prymitywny albo staroświecki,

albo źle wykonany. Wydaje się ocalony od zapomnienia albo od śmierci. Jego samotny upór brzmi jak ostatnie słowo. Młody blondyn nie wygląda jednak na muzyka. Młody blondyn cierpi z powodu muzyki. Zajmuje miejsce na środku pustej sceny, przed nieobecnym audytorium.

7

Tak będzie postanowione. Znowu zaistnieje. Powróci.

W tym momencie ona zgodzi się na jedyne towarzystwo, które ją pocieszy po tym, co zaczęło się rysować w jej snach jako „coś utraconego”.

Tak jej podpowie instynkt. Tym czymś utraconym okaże się stara wioska; ona zawsze będzie uważała ją za swoją przyszłość, nigdy „to było”, lecz „to będzie”, ponieważ w niej odżyje szczęście, którego nie utraciła, ale które znów odnajdzie.

Jakie będzie to, co zostanie utracone, aby znów się odnaleźć?

Właśnie to ona będzie wiedziała lepiej. Jeśli nie będzie to jedyna rzecz, to w każdym razie najlepsza, o jakiej się dowie.

W tym miejscu będzie środek. Ktoś ten środek zajmie. Będzie to kobieta taka jak ona. Ona ją zobaczy i zobaczy siebie samą, ponieważ nie znajdzie innego sposobu powiedzenia tych strasznych słów „ja jestem”, jak tylko przez szybkie przełożenie ich na obraz tej wielkiej postaci siedzącej na ziemi, okrytej szmatami i metalem, czymś, co się da wymienić na mięso i naczynia, na bydło i „cenne” szpikulce, aby nadać im uznaną wartość, tak aby mogły być wymieniane na jeszcze inne przedmioty, o mniejszej wartości - należy dodać - ale bardziej niezbędne do życia.

Nie odczują zbyt wielkiego braku. Matka pośle mężczyzn po jedzenie, a oni wrócą zdyszani, podrapani, dźwigając na plecach upolowane dziki i jelenie, ale czasami będą wracali przestraszeni, będą chodzić na czworakach, a stanie się tak wtedy, kiedy ojciec się podniesie i pokaże im, o tak, stając na obie nogi, że mają zapomnieć o tamtym, tamtego już nie ma, teraz będziemy chodzić tak, na dwóch łapach, takie jest prawo, a oni z początku się podniosą, ale kiedy matka znów zasiądzie na tronie, umieszczając na nim swoje szerokie biodra, oni zbliżą się do niej, uściskają ją i ucałują, będą ją głaskali po rękach, a ona będzie robić palcami znaki nad głowami swych synów i powtarzać to, co zawsze, takie jest prawo, wszyscy będą moimi dziećmi, wszystkich będę kochała tak samo, żaden nie będzie lepszy od drugiego, takie będzie prawo, a oni zapłaczą i zaśpiewają radośnie, i ucałują tę leżącą kobietę z ogromną miłością, a ona, córka, też się przyłączy do tego wielkiego aktu miłości, a matka będzie wciąż powtarzała,

wszyscy tacy sami, takie będzie prawo, wszystko będzie równo dzielone, to, co niezbędne, aby żyć w zadowoleniu, miłość, obrona, groźba, odwaga, i znowu miłość, zawsze wszyscy...

Wówczas matka poprosi, żeby zaśpiewała, i ona będzie chciała już mieć tę opiekę, której zawsze będzie potrzebowała; to właśnie śpiewa.

Śpiewa, że chciałaby mieć towarzystwo, za którym zawsze będzie tęskniła.

Śpiewa, że chciałaby uniknąć niebezpieczeństw, które napotka po drodze.

Bo odtąd już będzie sama i nie będzie wiedziała, jak ma się bronić.

Rzecz w tym, że dawniej wszyscy mieliśmy taki sam głos i wszyscy śpiewaliśmy bez wysiłku.

Ponieważ ona kochała nas wszystkich jednakowo.

Teraz nadeszła pora tylko jednego władcy, który będzie karał, nagradzał i mówił, co kto ma robić. Takie jest prawo.

Teraz pora usunąć kobiety i oddać je innym plemionom, aby uniknąć strasznego występu, jakim jest współżycie braci z siostrami. Takie jest prawo.

Teraz to nastanie nowy czas, czas, w którym ojciec rozkazuje i przyznaje pierwszeństwo najstarszemu synowi. Takie jest prawo.

Przedtem byliśmy sobie równi.

Takie same głosy.

Będzie za nimi tęsknić.

Zacznie naśladować to, co usłyszysz od innych ludzi.

Bo nie chce być sama.

Będzie szła za muzyką fletu.

8

Po raz ostatni wystąpił jako dyrygent, gdy grano *Fausta* Berlioza w Festspielhaus w Salzburgu, mieście, w którym postanowił spędzić resztę życia. Kiedy dyrygował solistami, chórem i orkiestrą, aż do apokaliptycznego finału, chciał wierzyć, że znowu jest młodym maestro, pierwszy raz wystawiającym to dzieło w miejscu, które on, również od razu, pokochał, ale które było niestety przepelnione wspomnieniami z naszej przeszłości.

Teraz dziewięćdziesięcioletni Gabriel Atlan-Ferrara z pogardą odmówił skorzystania z taboretu, który mu proponowano, i dyrygował nieco pochylony, to prawda, ale stojąc, bo tylko

w pozycji stojącej mógł przywołać muzyczną odpowiedź wobec niszczycielskiej natury, nakazującej mu powrót do wielkiego pierwowzoru, a potem poddanie się woli demona. Czy naprawdę, mimo donośnie rozbrzmiewającej muzyki, słyszał czyjeś kroki zbliżające się do podium i głos szepczący mu do ucha: Czy przyszedłem tu po to, aby naprawiać szkody?

Jego odpowiedź była ostra, nie zastanawiał się, on miał umrzeć, stojąc, jak drzewo, dyrygując orkiestrami, do końca rozumiejąc, że muzyka może być tylko impresjonistycznym wspomnieniem i że na dyrygencie spoczywa obowiązek wprowadzenia atmosfery pogodnej kontemplacji, bo tylko w ten sposób doda utworowi prawdziwego uczucia. To był paradoks, charakterystyczny dla jego twórczości. Starzec zdołał to zrozumieć, a tego wieczoru w Salzburgu jakże żałował, że nie mógł tego wiedzieć i głośno powiedzieć niegdyś - w Londynie roku 1940, w Meksyku 1949 i ponownie w Londynie 1967, kiedy głupia, składająca się z idiotów publiczność wyszła z sali, uważając, że jego *Faust* został wymyślony zgodnie z nudystyczną modą typu *Oh, Calcutta*] ludzie ci nigdy nie dowiedzieli się, jaką tajemnicę mieli przed oczami wszyscy tam obecni...

Ale dopiero teraz, stary, w Salzburgu w roku 1999, rozumiał, na czym polega muzyczna droga od uczucia do kontemplacji i wzruszenia, i, jęknąwszy w duchu, żałował, że nie potrafił w swoim czasie powiedzieć tego Inez Prada...

Teraz, kiedy w trzecim akcie *Potępienia Fausta* młoda mezzosopranistka śpiewała partię Małgorzaty, jak mógł powiedzieć, on, maestro, że według niego uroda jest jedynym dowodem boskiego wcielenia na świecie? Czy Inez o tym wiedziała? Dyrygując po raz ostatni tą operą, która ich połączyła za życia, Gabriel prosił, przywołując wspomnienie ukochanej kobiety:

- Bądź cierpliwa. Czekaj. Szukają cię. Znajdą cię.

Nie pierwszy raz kierował te słowa do Inez Prada. Dlaczego nigdy nie zdołał powiedzieć: „Szukam cię. Czy cię spotkam?”. Dlaczego to zawsze inni, tamci mieli jej szukać, spotykać się z nią, z n o w u się z nią w i d z i e ć? Nigdy on?

Wielki smutek, z jakim Gabriel Atlan-Ferrara dyrygował tym dziełem, tak związanym z instynktownymi przeczuciami Inez, przypominał próbę dotknięcia ściany tylko po to, aby stwierdzić, że jej nie ma. Czy mogę znów uwierzyć własnym przeczuciom?

Kiedy ostatni raz rozmawiali w hotelu „Savoy” w Londynie, pytali się nawzajem: „co robiłeś przez cały ten czas?”, żeby nie pytać: „co się z tobą stało?”, ani tym bardziej: „jaki będzie nasz koniec, twój i mój?”

Padły oderwane zdania, które nikogo nie obchodziły bardziej niż jego.

- My przynajmniej nie dźwigaliśmy tego niepotrzebnego balastu, jakim jest zawiedziona miłość albo nieudane małżeństwo, ten związek nie do wytrzymania.

- *Out of sight, out of mind*, powiadają Anglicy...

- Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal. Pierwsza miłość nigdy się nie powtarza.

Natomiast żal

pozostaje w nas żywy na zawsze. Ta przykrość. To ubolewanie. Przeradza się w smutek i mieszka w nas jak rozczarowany upiór. Potrafimy odebrać mowę śmierci. Nie umiemy ujarzmić bólu. Powinniśmy się zadowolić miłością podobną do tej, jaką zapamiętaliśmy w uśmiechu na czyjejs od dawna niewidzianej twarzy. Czy to mało?

„Umieram, ale świat istnieje nadal. Nie ma dla mnie pociechy, skoro jestem daleko od ciebie. Ale jeżeli ty jesteś moją duszą i zamieszkasz we mnie jak w drugim ciele, moja śmierć nie będzie już miała większego znaczenia niż śmierć jakiegoś obcego człowieka”.

Przedstawienie było wielkim triumfem, hołdem o zmierzchu, a Gabriel Atlan-Ferrara opuścił z pośpiechem i z żalem podium dyrygenta.

- Wspaniale, maestro, brawo, *bravissimo* - powiedział mu portier z teatru.

- Stałeś się staruchem, którego ma się ochotę zabić - odparł z kwaśną miną Atlan-Ferrara, wiedząc, że mówi to do siebie, a nie do osłupiałego wiekowego portiera.

Nie chciał, żeby go odprowadzano do domu. Nie jest roztrzepanym turystą. Mieszka w Salzburgu. Już postanowił, że jeśli ma umrzeć, to umrze, stojąc, bez przygotowań, bez wstrząsów, bez pomocy. Marzył o śmierci nagłej i łagodnej. Nie miał romantycznych złudzeń. Nie przygotował sobie uroczystego „ostatniego słowa” ani nie sądził, że umierając, połączy się, duchowo i lirycznie, z Inez Prada. Od czasu tamtej ostatniej nocy w Londynie wiedział, że wyjechała z kimś innym. Jasnowłosy chłopak - mój przyjaciel, mój brat - zniknął na zawsze z fotografii zrobionej w młodości. Był gdzieś indziej.

- *Il est ailleurs* - uśmiechnął się Gabriel, mimo wszystko zadowolony.

Ale nie było też Inez. Nie odezwała się od owej listopadowej nocy 1967 roku w Covent Garden. Ponieważ publiczność myślała, że to, co się zdarzyło, było częścią niezwykle oryginalnej *mise-en-scene* Gabriela Atlana-Ferrara, można to było tłumaczyć na wszelkie sposoby. W rzeczywistości historyjka, którą o niej opowiadano w mediach, zawierała wiadomość, że Inez Prada wymknęła się przez teatralną zapadnię, z dzieckiem w ramionach, spowita w obłok dymu. Czyste efekciarstwo. *Coup de theatre*.

- Inez Prada na zawsze wycofała się ze sceny. To była ostatnia opera, w jakiej śpiewała. Nie, nie zapowiadała tego, bo w tej sytuacji jej występ zmieniłby się w pożegnanie na scenie, kosztem samego spektaklu. Była profesjonalistką. Zawsze gotową służyć sztuce, autorowi, dyrygentowi i, co za tym idzie, szanownej publiczności. Tak, była stuprocentową profesjonalistką. Miała sceniczny instynkt...

Został tylko Gabriel, z rozwichrzoną ciemną grzywą, o ciemnej skórze, ogorzałej na słońcu i obmytej w morzu, z najpiękniejszym uśmiechem... Sam.

Liczył kroki od teatru do domu. To była jego starcza obsesja: liczyć kroki, jakie zrobił w ciągu dnia. To ta komiczna strona całej sprawy. Smutną jej stroną stało się to, że przy każdym kroku czuł pod podeszwami rany, zadawane ziemi. Wyobrażał sobie blizny, które pojawiały się na coraz głębszych i twardszych warstwach tego strupa z zaschniętego kurzu, na którym mieszkamy.

Czekała na niego Ulrike, czyli Dicke, ze świeżo splecionymi warkoczami, w czystym, szeleszczącym fartuchu, powłócząc obolałymi rozkraczonymi nogami. Postawiła przed nim filiżankę czekolady.

- Ach! - westchnął Atlan-Ferrara, osuwając się na wolterowski fotel. - Koniec z pasją i namiętymi uczuciami. Zostaje nam czekolada.

- Niech pan się wygodnie rozsiądzie - powiedziała służąca. - Proszę się nie przejmować. Wszystko jest na swoim miejscu.

Rzuciła okiem w stronę kryształowej pieczęci, tkwiącej jak zwykle na trójnogu umieszczonym na stoliku przy oknie z widokiem na panoramę Salzburga.

- Tak, Dicke, wszystko na miejscu. Nie musisz już tłuc kryształowych pieczęci...

- Proszę pana... ja... - zająknęła się gosposia.

- Posłuchaj, Ulrike - powiedział Gabriel z eleganckim skinieniem ręki. - Dziś dyrygowałem *Fausta* po raz ostatni. Małgorzata na zawsze wzniosła się do nieba. Już nie jestem więźniem Inez Prada, moja kochana Ulrike...

- Proszę pana, ja nie chciałam... Proszę mi wierzyć, ja jestem bardzo wdzięczna. Wiem, że wszystko zawdzięczam panu.

- Uspokój się. Dobrze wiesz, że nie masz rywalki. Zamiast kochanki potrzebuję służącej.

- Pójdę zaparzyć panu herbatę.

- Co ci jest? Przecież już piję czekoladę.

- Przepraszam. Tak się zdenerwowałam. Przyniosę panu wodę mineralną.

Atlan-Ferrara wziął do ręki kryształową pieczęć i pogłaskał ją.

Cichym głosem zwrócił się do Inez:

- Pomóż mi zapomnieć o przeszłości, kochanie. Jeżeli żyjemy dla przeszłości, to urośnie dzięki nam tak bardzo, że zawładnie moim i twoim życiem. Powiedz mi, że moje obecne przeznaczenie to żyć pod opieką służącej.

- Pamiętasz naszą ostatnią rozmowę? - odezwał się głos Inez. - Czemu nie opowiesz tego wszystkiego?

- Bo druga opowieść to inne życie. Przeżyj je ty. Ja trzymam się mocno tego, które mam.
- Czy jest człowiek, któremu zabronisz istnieć?
- Być może.
- Znasz już cenę?
- Zabiorę możliwość istnienia tobie.
- I co z tego? Ja swoje przeżyłam.
- Przyjrzyj mi się. Jestem stary egoista.
- Nieprawda. Przez te wszystkie lata zajmowałeś się moją córką. Dziękuję ci z całego serca, dziękuję z całą pokorą, jestem ci bardzo wdzięczna.
- Co tam. Człostkowość. Traktuję ją, jak należy. Jest taka, jaka jest.
- W każdym razie dziękuję ci, Gabriel.
- Żyłem dla mojej sztuki, nie dla łatwych wzruszeń. Zegnaj, Inez. Wracaj tam, gdzie teraz jesteś.

Popatrzył na pejzaż Salzburga. Niemal niepostrzeżenie zbliżał się świt. Zdziwiło go, że noc minęła tak szybko. Jak długo trwała rozmowa z Inez? Zaledwie kilka minut...

- Czy nie powtarzałem wciąż, że każde kolejne wystawienie *Fausta* zawsze będzie pierwsze? Inez, musisz zrozumieć przyczynę mojej rezygnacji. Następne wcielenie tej opery już nie znajdzie się w moich rękach.

- Jedne istoty urodziły się po to, by błędzić, a drugie, by podlegać różnym wcieleniom - powiedziała mu Inez. - Nie bądź niecierpliwy.

- Nie, jestem zadowolony. Miałem cierpliwość. Czekałem długo, ale w końcu zostałem wynagrodzony. Wróciło to wszystko, co miało powrócić. A wszystko, co miało się połączyć, połączyło się na nowo. Teraz powinienem zamilknąć, Inez, aby nie zakłócać ciągłości pewnych spraw. Tej nocy w Festspielhaus czułem twoją bliskość, ale to było tylko wrażenie. Wiem, że jesteś bardzo daleko. Ale czy ja sam nie jestem tylko ponownie zjawiającym się duchem, Inez? Czasem się zastanawiam, w jaki sposób mnie tu rozpoznają i czemu kłaniają mi się, skoro to przecież oczywiste, że ja już nie jestem tym dawnym „ja”. Czy wciąż jeszcze pamiętasz mnie takim, jakim byłem? Czy, gdziekolwiek byś się znalazła, zachowujesz w pamięci człowieka, który poświęcił wszystko, abyś zaistniała znowu?

Ulrike stała obok, patrząc na niego z nieukrywaną pogardą.

- Znowu pan gada do siebie. To oznaka demencji starczej - powiedziała.

Atlan-Ferrara usłyszał nieznośny hałas; wywoływał go każdy ruch tej kobiety, szelest jej sztywnej spódnicy, pobrząkiwanie kluczami, powłóczenie nogami, którymi raniła ziemię, tymi obolałymi nogami.

- Czy jest jeszcze chociaż jedna kryształowa pieczęć, Ulrike?

- Nie, proszę pana - powiedziała gosposia, ze spuszczoną głową sprząając naczynia. - Ta, co ją pan tu ma w salonie, to już ostatnia, jaka została...

- Podaj mi ją, bardzo cię proszę...

Ulrike trzymała przez chwilę w dłoniach ów przedmiot, pokazując go starcowi z bezwstydnym, wyzywającym spojrzeniem.

- Pan nic nie wie, maestro.

- Nic? O Inez?

- Widział ją pan, jak była naprawdę młoda? A może pan wszystko sobie wymyślił, bo tak wyglądało wedle kalendarzowego czasu? Jak to mogło być, żeby pan się postarzał zaraz po upadku Francji i po niemieckim blitzu, i jeszcze przed podróżą do Meksyku i powrotem do Londynu, a ona nie? Pan to wymyślił, że ona się starzeje, bo chciał ją mieć dla siebie... i żeby miała te same lata co pan...

- Nie, Dicke, mylisz się... ja chciałem z niej uczynić moją myśl, wieczną i jedyną. To wszystko.

Dicke roześmiała się na cały głos i zbliżyła twarz do twarzy starego dyrygenta. W jej ruchach była drapieżność pantery.

- Ona już nie wróci. Pan umrze. Może ją pan spotka gdzie indziej. Ona nigdy nie opuściła swojej rodzinnej ziemi. Zjawiała się tutaj tylko na chwilę. Musiała wrócić do niego, w jego ramiona. A on nigdy nie wróci. Musisz się z tym pogodzić, Gabriel.

- No już dobrze, Dicke - westchnął maestro.

Ale w głębi duszy mówił sobie: Nasze życie to niewielki skrawek czasu, który został nam dany po to, aby mogła istnieć śmierć. Jesteśmy tylko pretekstem, żyjemy, aby umrzeć. Śmierć jest obecna we wszystkim, o czym zapomnieliśmy za życia.

Wolnym krokiem poszedł do sypialni i uważnie obejrzał przedmioty pozostawione na nocnym stoliku.

Po pierwsze, flet z „roślinnej kości słoniowej”.

Po drugie, oprawiona w ramkę fotografia Inez uwiecznionej tu w stroju Małgorzaty z *Fausta*, przytulonej do młodego chłopaka, jasnego blondyna o nagim torsie. Oboje radośnie uśmiechnięci, nic zagadkowego.

Wziął flet, zgasił światło i z wielką czułością powtórzył pewien pasaż z *Fausta*.

Służąca słyszała go na odległość. Dla niej był to stary dziwak i maniak. Rozplotła warkocze. Długie białe włosy sięgały jej aż do pasa. Usiadła na łóżku, wyprostowała ramiona i pomrukiwała coś w dziwnym języku, jakby przywołując zaklęciem poród albo śmierć.

9

Wspomnienie utraconego kraju nie zdoła jej pocieszyć.

Będzie się przechadzała nad brzegiem morza, a potem skieruje się w głąb lądu.

Spróbuj sobie przypomnieć to dawne życie, kiedy byli tu inni ludzie, domowe ognisko, wieś, matka, ojciec, rodzina.

Teraz będzie szła sama, z zamkniętymi oczami, gdyż w ten sposób postara się zapominać, a zarazem przypominać sobie wszystko. Będzie się wyrzekać możliwości patrzenia -tak aby otaczał ją jedynie świat dźwięków - i spróbuje być istotą, która tylko słyszy, nic poza tym; zatęskni za szumem wody tryskającej ze źródła, za szeptem drzew, za paplaniną małp, hukiem burzy i tętentem galopujących żubrów, za wrzawą walczących o samicę rogaczy i za tym wszystkim, co ma ją wybawić od samotności, która będzie jej grozić utratą więzi ze światem, a także utratą pamięci.

Chciałaby usłyszeć krzyk oznaczający jakieś działanie, nieświadomy i nierówny, krzyk namiętności, połączony z bólem albo uczuciem szczęścia. Chciałaby przede wszystkim, aby te dwa języki - język czynów i język uczuć -przemieszały się i zespoliły; aby proste i naturalne okrzyki znowu przemieniły się w pragnienie przebywania z kimś, powiedzenia czegoś innej osobie, wołania o pomoc, wyrażania sympatii i szacunku wobec kogoś, kogo utraciła, odkąd wyszła z domu, wygnana na mocy prawa ustanowionego przez ojca.

A teraz kto cię zobaczy, kto się o ciebie zatroszczy, kto zrozumie twoje przerażone wołanie, które w końcu wydobędzie się z twego gardła, kiedy wbiegniesz pod górę na stromy stok, skuszona wysokością tej kamiennej skały, zamykając oczy, aby złagodzić cierpienia długiej i bolesnej wspinaczki?

Zatrzyma cię czyjś krzyk.

Otworzysz oczy i zobaczysz, że stoisz nad krawędzią przepaści, że u twoich stóp zieleje pustką głęboki wąwóz, a po jego drugiej stronie, na wapiennej równinie, ktoś będzie do ciebie krzyczeć, wymachiwać ramionami i dawać znaki całym ciałem, ale przede wszystkim wołać mocnym głosem: stój, nie upadaj, niebezpieczeństwo...

On będzie nagi, tak samo jak ty.

Będziecie do siebie podobni w tej waszej nagości, a on będzie miał całe ciało w kolorze piasku, wszystko: skórę, puszek na skórze i głowę.

Ten biały mężczyzna krzyknie do ciebie: stój, niebezpieczeństwo.

Ty zrozumiesz dźwięki e-de, e-me, „pomagać, kochać”, natychmiast zmieniające się w coś, co dopiero w chwili, gdy on krzyknie do ciebie z drugiej strony wąwozu, rozpoznasz w sobie samej: on na mnie patrzy, ja na niego patrzę, ja do niego krzyczę, on do mnie krzyczy, i gdyby nie było nikogo tam, gdzie on jest, nie krzyczałabym w ten sposób, krzyczałabym, aby przepędzić stado czarnych ptaków albo ze strachu przed czającym się drapieżnikiem, ale teraz krzyczę, prosząc o coś albo dziękując tej drugiej istocie, takiej jak ja, ale różniącej się ode mnie; już nie krzyczę z konieczności, krzyczę, bo tego chcę: e-de, e-me, „pomóż mi, Kochaj mnie”...

On będzie schodził na dół, do stóp skały, i da ci znak, na który ty odpowiesz krzykiem, przechodzącym - gdy nie będziesz mogła tego uniknąć - w warczenie i wycie, ale ponieważ oboje poznacie po drzeniu waszych ciał biegniecie coraz szybciej, aby przyspieszyć spotkanie, którego tak pragniecie, będzie to powrót do okrzyków i gestów poprzedzających odnalezienie się i uściski.

Po czym, wyczerpani, uśniecie razem na dnie przepaści.

Między twoimi piersiami zawiśnie kryształowa pieczęć, którą on ci podaruje, zanim zaczniesz cię kochać.

To będzie wasz dobry czyn, ale zrobicie także coś okropnego, coś zakazanego.

Jemu zostanie dana inna chwila od tej, w której żyjecie, i od tych, w których będziecie żyć; czasy oszalały i pomieszały się; otworzono zakazany teren i przeniknęło tam to, co zdarzyło się wam przedtem.

Ale teraz nie ma przezorności, nie ma strachu.

Teraz jest pełnia miłości, teraz, w tej chwili.

Teraz cokolwiek się zdarzy w przyszłości, będzie musiało cierpliwie i z szacunkiem czekać na kolejną godzinę powtórnie połączonych kochanków.

Cartagena de Indias

styczeń 2000