

ARTURO
PEREZ-
-REVERTE

BATALISTA

Święty Augustyn widział, że ludzie pracują dla rzeczy niepewnych na morzu, w bitwie, itd.; ale nie zauważył reguły prawdopodobieństwa, która wykazuje, że powinno się tak czynić.

Blaise Pascal, *Mysli*, 452

przeł. T. Żeleński-Boy

Rozdział I

Zrobił sto pięćdziesiąt ruchów, płynąc w głąb morza i tyle samo z powrotem, jak każdego ranka, aż w końcu poczuł pod stopami gładkie otoczaki przy brzegu. Wytarł się ręcznikiem wiszącym na pniu drzewa, które wyrzuciło morze, włożył podkoszulkę i tenisówki i wspiał się wąską ścieżką prowadzącą do nadmorskiej wieży. Zaparzył kawę i zabrał się do pracy: mieszał błękity i szarości, aby uzyskać właściwą barwę. W nocy - ostatnio spał coraz mniej, a sen przypominał raczej niespokojne czuwanie - zdecydował, że użyje zimnych tonów do zaznaczenia melancholijnej linii horyzontu, gdzie na tle ledwo widocznej jasności odcinać się będą sylwetki bojowników idących brzegiem morza. Dzięki temu spowici będą światłem odbijającym się w pofalowanej wodzie przy plaży, które przez cztery dni tworzył, nakładając starannie drobne plamy bieli tytanowej. W jednym słoiczku zmieszał biel i błękit z minimalną ilością naturalnej sjeny, uzyskując niebieski, świetlisty kolor. Potem zrobił kilka próbek na brytfannie służącej za paletę, zabrudził mieszankę odrobiną żółci i pracował bez przerwy przez cały ranek. W końcu chwycił czubek pędzla zębami i cofnął się kilka kroków, żeby sprawdzić rezultat. Niebo i morze harmonijnie komponowały się na ściennym malowidle pokrywającym wnętrze wieży; i choć zostało jeszcze

dużo pracy, na horyzoncie rysowała się delikatna linia, lekko zamglona, która podkreśliła samotność mężczyzny - ciemne plamy nakrapiane metalicznymi refleksami - oddalających się w deszczu.

Wymył pędzle w wodzie z mydłem i rozłożył je, żeby wyschły. Z dołu, spod skarpy, docierał hałas silników i muzyka ze statku turystycznego, który codziennie o tej samej porze przepływał wzdłuż wybrzeża. Bez patrzenia na zegarek Andres Faulques wiedział, że jest pierwsza po południu. Głos kobiety, wzmocniony przez pokładowy megafon, brzmiał tak samo jak zawsze, a gdy statek znalazł się na wysokości niewielkiej zatoki, wydał się jeszcze silniejszy i czystszy, bo dźwięk głośnika nie natrafiał na żadne przeszkody, poza kilkoma sosnami i krzakami, które, mimo erozji terenu i obsuwającej się ziemi, rosły przyczepione do skarpy.

„Miejsce to nazywa się zatoka Arraez i kiedyś była tu przystań berberyjskich korsarzy. Na skarpie widzicie państwo dawną wieżę strażniczą, zbudowaną na początku osiemnastego wieku do obrony wybrzeża, po to, by ostrzeżać pobliskie osiedla przed najazdami Saracenów...”.

Codziennie był to ten sam głos, świetna dykcja, świadcząca o dobrym wykształceniu. Faulques wyobrażał sobie, że głos należy do młodej kobiety, zapewne miejscowej przewodniczki, towarzyszącej turystom podczas trzygodzinnego rejsu między wyspą Ahorcados i przylądkiem Mało, na pokładzie motorowego statku długości dwudziestu metrów, pomalowanego na białą i niebieską i cumującego w Puerto Umbria. Przez ostatnie dwa miesiące Faulques z wysokiego brzegu codziennie obserwował pokład pełen ludzi z aparatami fotograficznymi i kamerami wideo, i z głośnikami ryczącymi wakacyjną muzyką tak hałaśliwą, że przerwy na głos kobiety przynosiły ulgę.

„W wieży tej, przez długie lata opuszczonej, obecnie mieszka pewien znany malarz, który ozdabia jej wnętrze wielkim malowidłem. Jest to niestety własność prywatna, której nie można zwiedzać...”.

Tym razem kobieta mówiła po hiszpańsku, choć innymi razy używała angielskiego, włoskiego lub niemieckiego. Tylko wtedy, gdy płynęła wycieczka francuska - co tego lata zdarzyło się cztery, może pięć razy - zastępował ją głos męski. W każdym razie, pomyślał Faulques, sezon się kończy, na pokładzie statku jest coraz mniej turystów i już wkrótce codzienne wycieczki zmienią się w cotygodniowe, a potem całkiem ustaną, gdy silne wiatry wiejące w zimie wprost we Wrota Zachodu, zasnują szarością morze i niebo.

Znów skupił uwagę na obrazie, gdzie pojawiły się nowe pęknięcia. Na razie zostały namalowane tylko pojedyncze fragmenty wielkiej okrągłej panoramy. Reszta była dopiero szkicami węglem, prostymi czarnymi liniami narysowanymi na białym tynku ściany. Całość tworzyła niezwykle, niepokojący pejzaż bez tytułu, poza czasem -współistniała tam tarcza wkopana w piasek i średniowieczny hełm spryskany krwią, cień karabinu nad lasem drewnianych krzyży, dawny gród otoczony murami obronnymi i współczesne wieże ze szkła i cementu, a wszystko to było nie tyle anachronizmem, ile dokumentacją.

Faulques malował dalej, dokładnie i cierpliwie. Choć pod względem technicznym wszystko robił poprawnie, wiedział, że nie jest to dzieło wybitne. Sprawnie rysował, jednak był przeciętnym malarzem. To też wiedział. Właściwie zawsze to wiedział i adresatem tego malowidła nie miała być szeroka publiczność, ale on sam - talent malarzski nie miał znaczenia, ważna była pamięć. Spojrzenie trzydziestu lat odmierzanych trzaskiem migawki aparatu

fotograficznego. Dlatego kadrował - ten czasownik jest równie dobry jak każdy inny - linie proste i kąty z wyjątkową surowością, w nieco kubistycznej manierze, nadając ludziom i przedmiotom kontury niemożliwe do przekroczenia, jakby to były rowy czy zasieki. Malowidło pokrywało ściany dolnego piętra wieży strażniczej okrągłą panoramą długości dwudziestu pięciu metrów i prawie trzech wysokości, przerwana jedynie otworami dwóch położonych naprzeciw siebie wąskich okien, drzwiami wejściowymi i spiralnymi schodami, prowadzącymi na piętro, gdzie Faulques urządził mieszkanie: przenośna gazowa kuchenka, mała lodówka, brezentowe łóżko, stół z krzesłami, dywan i skrzynia. Żył tam od siedmiu miesięcy, z których pierwsze dwa poświęcił na przystosowanie miejsca do zamieszkania: położył na wieży prowizoryczny dach z impregnowanego drewna, ustawił betonowe belki wzmacniające mury, zamontował okiennice i udroził kanał prowadzący z wydrążonego w skale ustępu o kształcie wąskiej piwniczki i wychodzący wprost na skarpe. Na zewnątrz zamontował wiatę z desek i eternitu, ustawił na niej zbiornik na wodę, a pod nią urządził przestrzeń służącą równocześnie za prysznic i garaż dla motocykla, którym co tydzień jechał do wsi po zaopatrzenie.

Pęknięcia zmartwiły Faulquesa. Zbyt szybko, pomyślał. I jest ich zbyt wiele. Nie chodziło mu wcale o przyszłość dzieła - bo nie dla przyszłości wymyślił je, kiedy znalazł tę wieżę - ale o czas potrzebny, by je namalować. Z tą myślą przesunął z niepokojem opuszkami palców po paśmie drobnych pęknięć biegnących przez wykończoną już część malowidła, po czarnych i czerwonych plamach przedstawiających asymetryczny, wielościenny cień murów dawnego grodu, płonącego w oddali - tu inspiracją byli między innymi Bosch, Goya, Doktor Atl: dzieło czło-

wieka, natura i przeznaczenie stopione w magmie tego samego horyzontu. Pęknięć pojawiało się coraz więcej, te nie były pierwsze. Wzmocnienie konstrukcji ścian wieży, zaprawa z cementu i piasku, podkład z białej farby akrylowej nie są w stanie zrównoważyć zniszczenia trzystuletniej budowli, szkód wynikłych z jej opuszczenia, erozji, działania pogody i morskiej soli. W pewnym sensie była to walka z czasem, której wynik - mimo spokojnego przebiegu - był przesądzony. To zresztą, stwierdził Faulques z dawnym fatalizmem zawodowym, a widział dość ruin w swoim życiu, nie ma zbyt wielkiego znaczenia.

Ból - ostre ukłucie w żebrach, ponad prawym biodrem - pojawił się, tym razem bez zapowiedzi, jak zawsze punktualnie, co osiem, dziesięć godzin. Faulques znieruchomiał, wstrzymał oddech, czekając, aż minie pierwszy atak; potem wziął ze stołu pudełko i zażył dwie tabletki, popijając wodą. Ostatnio musiał podwoić dawkę leku. Po chwili, już spokojny - gorzej było w nocy, bo choć ból ustępował po proszkach, Faulques nie mógł już zasnąć do rana - popatrzył wokół na panoramę: w oddali nowoczesne miasto i bliżej stary, płonący gród, pochylone postaci uchodźców, ciemne uzbrojone sylwetki w skrócie perspektywicznym na bliższym planie, czerwona poświata ognia - plamy zrobione cienkim pędzlem, cynober z żółcieniem - lśniąca na metalowych lufach karabinów tym szczególnym błyskiem, jaki chwyta zaskoczony wzrok człowieka, niefortunnego widza, otwierającego drzwi - stuk, stuk, sekwencja odgłosów wojskowych butów, stali i karabinów w nocy, precyzyjna jak z muzycznej partytury - zanim bosa zostanie wyprowadzony i obetną mu głowę lub, w aktualniejszej wersji, zastrzelą. Pomysł polegał na rozciągnięciu poblasku miasta w płomie niach aż do szarego świtu na plaży, który z kolei w deszczowym pejzażu, z morzem w tle, rozpływał się w wiecznym

mroku, zapowiedzi tej samej nocy lub innej podobnej, w nieskończone powtarzalnym ruchu kolistym, w oscylacji wahadła historii, od najwyższego punktu wychylenia, po kolejne upadki.

Znany malarz, mówił kobiecie głos. Zawsze używała tych samych słów, a Faulques, wyobrażając sobie turystów kierujących ku wieży obiektywy swoich aparatów, zastanawiał się, skąd kobieta wzięła - bo mówiący po francusku mężczyzna nigdy nie wspominał mieszkańca wieży - tę nieprawdziwą informację. Być może, myślał, był to sposób, by podnieść atrakcyjność wycieczki. Bo jeśli Faulques był nawet znany w pewnych miejscach i kręgach zawodowych, to z pewnością nie z powodu swej twórczości malarskiej. Po pierwszych młodzieńczych próbach, przez całe zawodowe życie, rysunek i pędzle pozostawały na boku, daleko - tak przynajmniej uważał do niedawna - od miejsc, sytuacji, widoków i ludzi utrwalonych poprzez obiektyw jego aparatu fotograficznego, tego świata kolorów, odczuć i twarzy, w którym poszukiwał ostatecznego obrazu chwili równocześnie ulotnej i wiecznej, wyjaśniającego wszystko. Tajemnej zasady, która uporządkuje nieubłaganą geometrię chaosu. Paradoksalnie, dopiero od chwili, gdy porzucił aparaty fotograficzne i znów chwycił pędzle, starając się odkryć perspektywę - zapewne uspokajającą - tę, której nigdy nie udało mu się uchwycić za pomocą soczewek, Faulques poczuł, że znalazł się blisko tego, czego bezskutecznie szukał od dawna. Mogło być i tak - myślał teraz - że nigdy perspektywy tej nie widział naprawdę w delikatnej zieleni pól ryżowych czy w pstrokatym rozgardiaszu arabskiego targowiska, w płaczu dziecka czy też w błocie okopów, - ale powstała w jego głowie: w cofających się falach pamięci S widmach wyznaczających jej brzegi. W powolnym, starannym, pełnym zastanowienia rysunku i kolo-

rze, który może pojawić się dopiero wtedy, gdy puls już się uspokaja. Kiedy starzy, złośliwi bogowie przestają człowieka niepokoić swym gniewem czy gestami przychylności.

Malarstwo batalistyczne. Sam pomysł robi wrażenie na każdym, czy jest znawcą tematu, czy nie; a Faulques podszedł do tematu z całą możliwą ostrożnością i pokorą. Zanim kupił wieżę i w niej zamieszkał, przez kilka lat zbierał dokumentację, zwiedzał muzea, studiował techniki używane w dziełach, które wcale nie interesowały go w czasach studiów i nie były przedmiotem młodzieńczych fascynacji. Od galerii obrazów batalistycznych w Escorialu i Wersalu do murali Rivery i Orozco, od greckich waz do Molino de los Frailes, od specjalistycznych książek po dzieła wystawione w muzeach Europy i Ameryki, Faulques przemierzał świat ze szczególnym spojrzeniem, doświadczonym trzydziestoma latami kadrowania obrazów wojny, poznawał całą, liczącą dwa tysiące sześćset lat, ikonografię wojenną. Malowidłem tym kończył się cały długi proces: wojownicy w obcisłych zbrojach na czerwono-czarnej terakocie, legionści wyrzeźbieni na kolumnie Trajana, tapiseria z Bayeux, Fleurus pędzla Carducha, święty Kwintyn widziany przez Luce Giordana, rzeźbę Antonia Tempesty, szkice Leonarda do bitwy pod Anghiari, grafiki Callota, pożar Troi według Collantesa, *Drugi maja* i *Okropności wojny* widziane przez Goyę, samobójstwo Saula Breughla Starszego, grabieże i pożary Breughla Młodszego i Falconiego, sceny bitewne Le Bourguignona i bitwa pod Tetuanem autorstwa Fortuny'ego, napoleońscy grenadierzy i jeźdźcy Meissonniera i Detaille'a, szarże kawalerii Lina, van der Meulena albo Rody, napaść na klasztor Pandolfa Reschiego, nocna walka Matteo Stoma, średniowieczne bitwy Paola Uccello i całe mnóstwo dzieł studiowanych godzinami,

dniami, miesiącami po to, by odkryć klucz, tajemnicę, wytłumaczenie albo skuteczną metodę. Setki notatek i książek, tysiące obrazów zgromadzone wokół Faulquesa i w nim samym, w pamięci i w wieży.

Ale Faulques studiował nie tylko bitwy. Także rozwiązania praktyczne technicznych problemów, jakich następczają było wykonanie takiego malowidła, były wynikiem wnikliwej analizy dzieł poświęconych motywom innym niż wojna: niepokojących obrazów i grafik Goi, pewnych fresków i płócien Giotto, Belliniego i Piera delia Francesca, meksykańskich muralistów i malarzy nowoczesnych, takich jak Leger, de Chirico, Chagall czy pierwsi kubiści. I tak jak fotograf staje przed problemami ostrości, światła i kadru sceny, którą próbuje uchwycić, malarz napotyka problemy dające się rozwiązać poprzez dokładne stosowanie systemu opartego na wzorach, przykładach, doświadczeniu, intuicji i talencie - o ile go posiada. Faulques znał metody, opanował technikę, nie przekroczył jednak tej cienkiej granicy, która dzieli zamięłowanie od prawdziwego talentu. Ponieważ był tego świadomy, wcześniej porzucił młodzieńcze próby poświęcenia się malarstwu. Teraz jednak posiadał już odpowiednie umiejętności i zdobył życiowe doświadczenie, niezbędne, by stawić czoło wyzwaniu i zmierzyć się z projektem, który wziął się z patrzenia przez wizjer aparatu fotograficznego i nad którym pracował przez kilka ostatnich lat. Był to panoramiczny fresk, mający ukazać oczom uważnego widza nieugięte reguły stanowiące o tym, że wojna - pozorny chaos - jest odzwierciedleniem życia. Jego ambicją nie było stworzenie arcydzieła, nie zależało mu nawet na oryginalności, choć suma i kombinacja obrazów zapożyczonych z malarstwa i fotografii była oryginalna i nigdy by nie powstała, gdyby nie sposób patrzenia człowieka malującego w wieży. Malowidło nie

miało trwać wiecznie, nawet nie miało być pokazywane publiczności. Kiedy malarz ukończy dzieło, opuści to miejsce i pozostawi je swemu losowi. A od tej chwili pracować nad nim zaczną czas i przypadek, ich pędzel prowadzić będą dalej złożone matematyczne kombinacje. Ten etap też należał do założeń dzieła.

Faulques przyglądał się okrągłemu pejzażowi, stworzonemu na murze ze wspomnienia, dawnych scen i obrazów przywołanych do współczesności akrylowymi farbami, na końcu wielu lat długiej podróży przez tysiące kilometrów, nieskończoną geografiją obwodów, fałd, neuronów i naczyń krwionośnych składających się na jego mózg, które zostaną unicestwione w chwili jego śmierci. Pierwszy raz, przed wielu laty, rozmawiał z Olvido Ferrarą o malarstwie batalistycznym w galerii pałacu Alberti, w Prado, przed obrazem Giuseppe Pinacciego zatytułowanym *Po bitwie*: jednym z tych ogromnych malowideł historycznych o zrównoważonej kompozycji, której doskonałości nigdy żaden przytomny artysta, mimo postępu technicznego, złych przyzwyczajzeń i nowoczesności, nie miałby odwagi zakwestionować. To ciekawe, powiedziała Olvido - na obrazie żołnierz, pośród rabowanych zabitych i umierających, dobija kolbą nieprzyjaciela, w całości pokrytego zbroją i leżącego jak skorupiak - że wszyscy dobrzy malarze bataliści tworzyli przed wiekiem siedemnastym. Od tego czasu nikt poza Goya nie miał odwagi przyglądać się chwili śmierci istoty ludzkiej, z prawdziwą krwią, a nie bohaterskim syropem w żyłach, pewnie dlatego, że ci, którzy na tyłach wojen płacili za obrazy, nie uważali, żeby to było praktyczne. Potem miejsce obrazów zajęła fotografia. Twoje zdjęcia, Faulques. I zdjęcia innych. Ale nawet tu zniknęła uczciwość, prawda? Wystawianie na pierwszy plan czegoś tak przerażającego jest

teraz społecznie niepoprawne. Nawet dziecku podnoszącemu do góry ręce na słynnym zdjęciu z warszawskiego getta dziś trzeba byłoby zasłonić twarz i oczy, żeby nie zostało złamane prawo nieletnich do ochrony prywatności. Na dodatek teraz jest bardzo łatwo zmusić aparat fotograficzny do kłamstwa. Dziś wszystkie zdjęcia pokazujące ludzi albo kłamią, albo są podejrzane. Przestały być świadectwem, stanowią część otaczającej nas scenografii. Każdy może sobie wybrać odpowiednią działkę potworności, żeby wygodnie udekorować swoje życie, i jeszcze się wzruszyć. Jak myślisz? Patrz, jak daleko dziś odeszliśmy od tych starych, malowanych portretów, kiedy ludzką twarz spowijała cisza, dająca wytchnienie oczom, lecz budząca sumienie. Teraz nasza zawodowa sympatia do wszelkiego rodzaju ofiar uwalnia nas od odpowiedzialności. Pozbawia wyrzutów sumienia.

Olvido nawet sobie wtedy nie wyobrażała - od niedawna razem podróżowali przez wojny i muzea - że jej słowa, podobnie jak to, co powiedziała później, we Florencji przed obrazem Paola Uccello, miały okazać się prorocze. A może tak się zdarzyło, że wszystkie te słowa obudziły u Faulquesa coś, co powoli wykluwało się w nim od dawna, być może proces ten trwał od dnia, kiedy jedno z jego zdjęć - młodzieńki partyzant z Angoli płaczący przy zwłokach zabitego przyjaciela - zostało sprzedane firmie promującej ubrania. Albo od dnia, równie ważnego, kiedy po wnikliwym przestudiowaniu zdjęcia hiszpańskiego bojownika z czasu wojny domowej, zrobionego przez Roberta Capę - bezdyskusyjna ikona uczciwej fotografii wojennej - Faulques doszedł do wniosku, że podczas wszystkich wojen, jakie przeżył, ani razu nie widział, żeby ktoś zginął w bitwie, mając nakolanniki i koszulę tak nieskazitelnie czyste. Takie szczegóły, i wiele innych spraw, czasem błahych,

a czasem poważnych, jak śmierć Olvido Ferrary na Bałkanach, albo czas przepływający przez serce i głowę fotoreportera, były odległymi przyczynami, fragmentami skomplikowanego układu zbiegów okoliczności i zależności, które doprowadziły do tego, że teraz znajdował się w wieży, naprzeciwko malowidła.

Zostało jeszcze dużo do zrobienia - namalował niewiele ponad połowę obrazu naszkicowanego węglem na białej ścianie - ale batalista był zadowolony. Tego ranka pracował nad fragmentem z plażą w deszczu i statkami odpływającymi z miasta w płomieniach: mglista melancholia tego świeżo malowanego błękitu na horyzoncie, szara linia pomiędzy morzem i niebem, kierowały spojrzenie widza ku ukrytym liniom zbieżnym, które tworzyły związek między odległymi postaciami, mieniącymi się metalicznymi odbłaskami, a kolumną uchodźców z twarzą kobiety o afrykańskich rysach - wielkie oczy, wyraźny zarys czoła i brody, palce uchwycone w geście próby ukrycia spojrzenia - ukazaną na pierwszym planie, w ciepłych tonach podkreślających jej bliskość. Ale nikt nie pokazuje wszystkiego, co ma, uważał Faulques. Malarstwo, podobnie jak fotografia, miłość czy rozmowa, przypomina puste, odarte ze wszystkiego, pokoje z potłuczonymi szybami w zbombardowanych hotelach, które człowiek mebluje tym, co wyciągnie z plecaka. Wojna podsuwa takie miejsca, sceny, twarze, które stają się obowiązkowym obiektem zdjęć, jak Paryż, Tadź Mahal czy Most Brooklyński, w innym porządku świata: dziewięciu z każdej dziesiątki fotografów nowo przybyłych na wojnę nie wychodzi poza rutynę przy poszukiwaniu tej migawki, dzięki której dostaną się do ekskluzywnego klubu turystów makabry. Przypadek Faulquesa był jednak inny. Nigdy nie starał się usprawiedliwiać drapieżności swoich zdjęć, jak robią to ci, którzy

zapewniają, że z bliska fotografują wojny, dlatego że ich nienawidzą i chcą im położyć kres. Nie starał się też kolekcjonować świata ani go wyjaśniać. Chciał tylko zrozumieć kod całego planu, klucz tego kryptogramu, dzięki któremu ból i rozpacz staną się możliwe do zniesienia. Od początku szukał takiego punktu, z którego można dostrzec, lub przynajmniej przeczuć w gmatwaninie linii prostych i krzywych, istnienie szachownicy, na której nabierają kształtu życie i śmierć, chaos i jego formy, chciał zobaczyć wojnę jako strukturę, jako pozbawiony ciała, widoczny szkielet gigantycznego, kosmicznego paradoksu. Człowiek malujący tę ogromną panoramę spędził wiele godzin jak cierpliwy snajper na tarasie w Bejrucie, na brzegu afrykańskiej rzeki, czy też na rogu w Mostarze, wypatrując cudu, który nagle za soczewką obiektywu, w ciemnej jaskini - ściśle Platońskiej - aparatu fotograficznego i na siatkówce jego oka, objawi tajemnicę tej zawilej intrygi, czyniącej życie tym, czym naprawdę jest: ryzykowną podróżą do śmierci i do nicości. Żeby dojść do tego typu wniosków poprzez pracę, wielu fotografików i artystów zamyka się w swych pracowniach. Ale pracownia Faulquesa była niezwykła. Porzucił najpierw studiowanie architektury, potem akademię sztuk pięknych i mając dwadzieścia lat, zagłębił się w wojnie, uważnie, świadomie, ostrożnie, jak ktoś, kto pierwszy raz poznaje ciało kobiety. I dopóki Olyvia Ferrara nie zjawiała się w jego życiu, a potem z niego nie zniknęła, myślał, że przeżyje wojnę i kobiety.

Przyjrzał się uważnie twarzy, czy raczej jej oczyszczonemu, malarskiemu wizerunkowi na ścianie. Twarz ta znalazła się na okładkach wielu czasopism, kiedy ją sfotografował, niemal przez przypadek - precyzyjny przypadek jedynej chwili, uśmiechnął się krzywo - w obozie dla uchodźców na południu Sudanu. Zwykły dzień rutyno-

wej pracy, napiętego, milczącego baletu, lekkich tanecznych kroków między dziećmi umierającymi z wycieńczenia przed obiektywem jego aparatu, wychudzonymi kobietami o nieobecny spójrzaniu, kościstymi starcami bez innej przyszłości niż wspomnienia. Słuchając szumu silnika swojego nikonu F3 przewijającego film, Faulques kątem oka dostrzegł dziewczynę. Leżała na ziemi na macie, pod pachą trzymała wyszczerbiony dzban, dotykała twarzy ruchem pełnym znużenia. Właśnie ten gest zwrócił jego uwagę. Automatycznie sprawdził, czy zostało mu jeszcze nieco taśmy w starej i solidnej leicie 3MD z obiektywem 50 mm, którą miał zawieszoną na szyi. Trzy ujęcia wystarczą, pomyślał, podchodząc spokojnie do dziewczyny, tak by nie poruszyła się spłoszona - podejściem taktycznym nazwie to kiedyś Olvido, próbując używać w ich pracy cynicznej terminologii wojskowej. - Ale kiedy Faulques miał już oko przytknięte do wizjera i nastawiał ostrość, dziewczyna dostrzegła jego cień na ziemi, cofnęła trochę dłoń, uniosła twarz i spojrzała na niego. Szybko zrobił dwa zdjęcia, kliknęła migawka, ale jego instynkt mówił mu, by nie pozwolić zginąć temu spojrzeniu, które może nie pojawi się już nigdy więcej. Potem - ze świadomością, że' została mu jeszcze tylko jedna szansa, by je utrwalić na dwutlenku srebra błony, zanim zniknie na zawsze - palcem serdecznym poruszył przysłonę i nastawił ją na 5,6, właściwą, jak ocenił, do panującego światła, przesunął o kilka centymetrów oś aparatu i zrobił ostatnie zdjęcie, sekundę przed tym, jak dziewczyna odwróciła twarz i przysłoniła ją znów dłonią. Potem nie było już nic więcej. Kiedy pięć minut później wrócił z obydwoma aparatami gotowymi do zdjęć, z nowymi filmami, spojrzenie dziewczyny było całkiem inne, a właściwa chwila minęła. Faulques podczas podróży powrotnej często myślał o tych trzech zdjęciach, zastanawiając się, czy po

wywołaniu okazały się takie, jakimi je widział, czy wyobrażał sobie. I później, w czerwonym świetle ciemni, niecierpliwie czekał na pojawienie się linii i kolorów w trakcie powolnego wyłaniania się twarzy i patrzących na niego z dna kuwety oczu. Potem, kiedy odbitki już wyschły, Faulques spędził przed nimi sporo czasu, świadomy, że wtedy zbliżył się do tajemnicy i jej fizycznego kształtu. Pierwsze dwa zdjęcia nie wyszły całkiem dobrze, ich ostrość była raczej problematyczna, trzecie jednak okazało się czyste i wyraźne. Dziewczyna była młoda i przejrzyście piękna, mimo poziomej blizny widocznej na czole i ust głęboko spękanych - podobnie jak teraz ściana z malowidłem - z powodu choroby i pragnienia. I wszystko to: blizna, spękane wargi, szczupłe, kościste palce przy twarzy, linia brody i słaby ślad brwi, tło z romboidalnym wzorem na macie koncentrowało się w świetle oczu, jasnym refleksie w czarnych tęczówkach, stałej i beznadziejnej rezygnacji. Wzruszająca, prastara, odwieczna maska, gdzie zbiegały się wszystkie linie i kąty. Geometria chaosu w spokojnej twarzy umierającej dziewczyny.

Rozdział II

Faulques wyjrzał przez okno wychodzące w stronę lądu i zobaczył, że pośród drzew ktoś nieznajomy obserwuje wieżę. Samochodem można było dotrzeć tylko do połowy drogi, potem należało jeszcze iść pieszo pół godziny ścieżką wijącą się od mostu. Trasa dość niewygodna o tej porze roku, kiedy słońce stoi jeszcze wysoko i żaden podmuch wiatru nie chłodzi kamieni na skarpie. Jest w niezłej formie, pomyślał. Albo ma wyjątkową ochotę na odwiedzin. Wyciągnął ręce, żeby rozprostować długie kości - Faulques był wysoki, kościsty, a krótkie, siwe włosy nadawały mu nieco wojskowy wygląd - umył ręce w miednicy z wodą i wyszedł na dwór. Obaj mężczyźni przez chwilę patrzyli na siebie pośród monotonnego cykania świerszczy dochodzącego z krzaków. Nieznajomy miał plecak przewieszony przez ramię, był ubrany w białą koszulę, dzinsy i wojskowe buty. Przyglądał się wieży i jej mieszkańcowi ze spokojnym zaciekawieniem, jakby chciał się upewnić, że trafił w miejsce, którego szukał.

- Dzień dobry - przywitał się.

Jego akcent mógł pochodzić z każdego miejsca na świecie. Malarz spojrzał na niego z niechęcią. Nie lubił gości i żeby uniknąć odwiedzin, na skarpie umieścił bardzo wyraźne napisy - na jednym dodał ostrzeżenie: „Groźne

psy", mimo że nie było tam żadnego psa - informując, że jest to własność prywatna. Nikogo w okolicy nie odwiedzał. Powierzchowne stosunki utrzymywał z ludźmi jedynie wtedy, gdy schodził do Puerto Umbria: kontaktował się z urzędnikami na poczcie i w magistracie, z kelnerem w barze, gdzie w ogródku przy rybackim nabrzeżu czasami siadał, ze sklepikarzami, u których kupował jedzenie i materiały do pracy, i z dyrektorem oddziału banku, gdzie przychodziły przelewy z Barcelony. Od razu ucinał wszelkie próby poufałości, a tych, którzy przekraczali jego linie obronne, zazwyczaj traktował bez uprzejmości, bo wiedział, że impertynencja nie poddaje się zwykłej, grzecznej odmowie. Na skrajne przypadki - termin ten obejmował możliwości niepokojące, choć wszystkie hipotetyczne - trzymał przygotowaną wielostrzałową broń myśliwską, której do tej pory nie miał okazji wyjść z futerału i która - czysta i naoliwiona - leżała w skrzyni na górze w wieży, obok dwóch paczek naboju.

- To jest własność prywatna - powiedział chłodno.

Nieznajomy flegmatycznie pokiwał głową. Nadal przyglądał mu się uważnie, z odległości dziesięciu, dwunastu kroków. Był przysadzisty, średniego wzrostu. Miał długie włosy w kolorze słomy. Nosił okulary.

- Czy pan jest fotoreporterem?

Nieprzyjemne uczucie jeszcze się pogłębiło. Ten człowiek powiedział fotoreporter, a nie malarz. Odnosił się więc do jego poprzedniego życia i słowa te nie mogły sprawić Faulquesowi przyjemności, tym bardziej w ustach kogoś obcego. Tamto życie nie miało nic wspólnego z tym miejscem ani z tą chwilą. Przynajmniej oficjalnie.

- Nie znam pana - powiedział ze złością.

- Może mnie pan nie pamięta, ale owszem, zna mnie pan.

Powiedział to z taką powagą, że Faulques musiał uważnie mu się przyjrzeć, podczas gdy człowiek podchodził, po to, by bliskość ułatwiła rozmowę. Wiele twarzy widział w życiu, większość z nich przez wizjer aparatu fotograficznego. Jedne pamiętał, inne zapomniał: szybkie ujęcie, kliknięcie migawki, negatyw na stykówce, rzadko kiedy godny zaznaczenia kółkiem flamastra, które ocalało negatyw od pozostania na zawsze w archiwum. Większość twarzy, jakie pojawiały się na zdjęciach, rozmyła się w masę rysów niemożliwych do rozróżnienia, z rozmaitymi sceneriami w tle, możliwych do rozpoznania tylko przy ogromnym wysiłku pamięci: Cypr, Wietnam, Liban, Kambodża, Erytrea, Salwador, Nikaragua, Angola, Mozambik, Irak, Bałkany... Samotne łowy, podróże bez początku ani końca, zniszczone pejzaże bogatej geografii kataklizmów, wojny mylące się jedne z drugimi, ludzie mylący się jedni z drugimi, zabici mylący się jedni z drugimi. Niezliczone negatywy, z których pamiętał jeden na sto, pięćset, tysiąc. I ostra, nieodwołalna potworność ciągnąca się przez wieki historii, jak aleja pomiędzy dwiema prostymi równoległymi, bardzo długimi, bez wyjścia. Pewność graficzna, mieszcząca w sobie wszystkie, potworności, być może dlatego, że istnieje tylko jedna makabra, niezmienna i wieczna.

- Naprawdę nie pamięta mnie pan?

Nieznajomy wydawał się rozczarowany. Faulques jednak niczego w nim nie rozpoznawał. Europejczyk, stwierdził, przyglądając mu się bliżej. Jasne oczy, silny, o mocnych dłoniach. Pionowa rana na lewej brwi. Wygląd dość prostacki, złagodzony okularami. I ten lekki akcent, może słowiański. Z Bałkanów czy gdzieś stamtąd.

- Zrobił mi pan zdjęcie.

- Dużo zdjęć zrobiłem w życiu.

- To było wyjątkowe.

Faulques poddał się. Włożył ręce do kieszeni spodni i wzruszył ramionami. Przykro mi, powiedział. Nie pamiętam. Nieznajomy uśmiechał się lekko, zachęcająco.

- Proszę sobie przypomnieć. Tym zdjęciem zarobił pan dużo pieniędzy. Może dzięki niemu ma pan i to - przelotnie wskazał na wieżę.

- To nic wielkiego.

Uśmiech mężczyzny stał się szerszy. Brakowało mu jednego zęba po lewej stronie, górnego kła. Reszta też nie była w najlepszym stanie.

- Zależy od punktu widzenia. Dla niektórych - tak.

Mówił w dość sztywny, formalny sposób. Jakby używał słów i zdań z podręcznika gramatyki. Faulques raz jeszcze wysilił pamięć, żeby go zidentyfikować, bez skutku.

- A ta pańska ważna nagroda? - powiedział nieznajomy. - Dostał pan International Press za moje zdjęcie. Też pan nie pamięta?

Faulques spojrział na niego podejrzliwie. Dobrze pamiętał tamto zdjęcie i tych, którzy na nim byli. Pamiętał wszystkich, każdego z osobna: trzech partyzanci druzjyscy z zasłoniętymi oczami, dwaj upadający, trzeci stał dumnie wyprostowany, i sześciu maronitów, dokonujących na nich egzekucji, niemal w bezpośredniej bliskości. Kaci i ofiary w górach Szuf. Znalazło się na okładkach około tuzina pism. To było jego wyświęcenie na fotografa wojennego, w pięć lat po rozpoczęciu pracy.

- Pana nie mogło tam być. Wszyscy fotografowani zginęli, strzelali libańscy falangiści.

Nieznajomy zawahał się, zbity z tropu, nie odwracając wzroku od Faulquesa. Po kilku sekundach poruszył głową.

- Mówię o innym zdjęciu. Z Vukovaru, w Chorwacji... Zawsze myślałem, że za to zdjęcie dostał pan nagrodę.

- Tak. - Teraz Faulques przypatrywał mu się z nowym zaciekawieniem. - Za zdjęcie z Vukovaru dostałem inną nagrodę.

- Równie ważną?

- Mniej więcej.

- No to ja jestem żołnierzem z tego zdjęcia.

Faulques nie poruszył się, stał z rękami w kieszeniach spodni i z głową lekko pochyloną w prawo, przyglądając się twarzy przed sobą. Wreszcie, jak podczas procesu wywoływania zdjęcia, obraz, który miał w pamięci, powoli zaczął nakładać się na rysy nieznanego. Poczł złość na własną niezręczność. Oczy, no jasne. Mniej zmęczone i żywsze, ale te same. To samo wygięcie warg, broda z niewielkim dołkiem, silna szczęka, teraz świeżo ogolona - na dawnym obrazie miała kilkudniowy zarost. Jego znajomość tej twarzy opierała się niemal wyłącznie na wspomnieniu zdjęcia, zrobionego pewnego jesiennego dnia w Vukovarze, w dawnej Jugosławii, kiedy wojska chorwackie, ostrzeliwane z jednej strony przez serbską artylerię, a z drugiej przez serbskie jednostki pływające, bombardujące je od strony Dunaju, z trudem trwały w zacieśniającym się kręgu obrony obleżonego- miasta. Toczyła się zaciekle bitwa na przedmieściach, a Faulques i Olvido Ferrara, którzy dostali się tam tydzień wcześniej jedynym możliwym przejściem, ścieżką ukrytą pośród pól kukurydzy, spotkali na drodze do Pertovci niedobitki chorwackiego oddziału, który się wycofywał, pokonany w walce lekką bronią przeciw wozom pancernym wroga. Szli rozproszeni, u kresu sił, ubrani w dziwną mieszankę fragmentów mundurów i ubrań cywilnych. Byli wśród nich chłopcy, urzędnicy i studenci zmobilizowani do świeżo utworzonej chorwackiej armii narodowej: mieli twarze pokryte potem, otwarte usta, wzrok zmałowany wyczerpaniem,

broń zwisała im na paskach albo ciągnęli ją po ziemi. Chwilę wcześniej przebiegli cztery kilometry, uciekając przed nieprzyjacielskimi czołgami, i teraz w słońcu odbijającym się od drogi szli bardzo powoli, jak zjawy, bez słowa, przy głuchym akompaniamencie odległych wybuchów i szurania butów po ziemi. Olvido nie zrobiła żadnego zdjęcia - prawie nigdy nie fotografowała ludzi, tylko przedmioty - ale Faulques, przechodząc obok nich, postanowił utrwalić obraz tego znużenia. Podniósł aparat do oczu i patrzył przez wizjer, nastawiając ostrość i przysłonę. Kadrując, przepuścił dwie kolejne twarze, przez przypadek wybrał trzeciego żołnierza: mężczyzna miał jasne, kompletnie puste oczy, rysy zniekształcone zmęczeniem, skórę pokrytą kroplami potu, zlepiającego na czole brudne, zmierzwione włosy, szedł ze starym AK47, niedbale opartym na prawym ramieniu, podtrzymując go dłonią zawiniętą w brudny, poplamiony bandaż. Pstryknęła migawka i Faulques ruszył przed siebie, to było wszystko. Zdjęcie zostało opublikowane cztery tygodnie później, w czasie kiedy upadł Vukovar, a wszyscy jego obrońcy zostali zabici, i portret mężczyzny stał się symbolem wojny. Albo, jak stwierdziło jury profesjonalistów, które wyróżniło zdjęcie prestiżową nagrodą Europa Focus tamtego roku - symbolem wszystkich żołnierzy na wszystkich wojnach.

- Mój Boże! Myślałem, że pan nie żyje.

- Mało brakowało.

Milczeli, patrząc na siebie, jakby żaden z nich nie wiedział, co powiedzieć ani co zrobić.

- No tak - mruknął Faulques wreszcie. - Przyszynę, jestem panu winny jednego.

- Jednego?

- Kieliszek... Alkoholu, jeśli pan lubi. Wódkę.

Uśmiechnął się, pierwszy raz, dość wymuszenie, a mężczyzna odpowiedział tą samą miną co poprzednio, ukazując szczerbę w użębieniu. Jakby się zastanawiał.

- Tak - stwierdził. - Może i jest mi pan winien kieliszek.

- Proszę do środka.

Weszli do wieży. Gość rozejrzał się wokół i zaskoczony, powoli obrócił się, żeby obejrzeć całe ogromne malowidło, podczas gdy malarz zaglądał pod stół, przekładał pędzle, słoiki i tubki z farbą, a potem szperał między stojącymi na ziemi kartonami, szkicami, drabinami, deskami i wspornikami do budowy rusztowań, dwiema mocnymi, studwudziestowatowymi żarówkami halogenowymi, umieszczonymi na ruchomej konstrukcji z drążkiem i kółkami, podłączonej do znajdującego się na zewnątrz generatora prądu, które służyły do oświetlania malowidła, jeśli Faulques pracował w nocy. Hiszpański koniak i ciepłe piwo, powiedział. To wszystko, czym mogę pana poczęstować. I nie mam lodu. Lodówka działa rzadko, tylko kiedy włączam generator.

Ciągle przyglądając się malowidłu, mężczyzna niedbale machnął ręką. Było mu wszystko jedno, czego się napije.

- Nigdy bym pana nie rozpoznał - powiedział malarz batalista. - Był pan chudszy. Wtedy, na zdjęciu.

- Potem byłem jeszcze dużo chudszy.

- Rozumiem, że były to złe czasy.

- Rozumie pan właściwie.

Faulques podszedł do niego z dwiema szklankami napełnionymi do połowy koniakiem. Złe czasy dla wszystkich, powtórzył głośno. Myślał o tym, co się zdarzyło trzy dni później, niedaleko miejsca, gdzie zrobił to zdjęcie: w rowie przy drodze do Borovo Naselje, pod Vukovarem. Podał gościowi szklankę i sam wypił łyk koniaku. O tej

porze nie było to najlepsze, ale powiedział jednego, i to był ten jeden. Nieznajomy - teraz nie było to już, pomyślał, precyzyjne określenie - przestał oglądać malowidło i trzymał w ręce szklanke, nie zwracając na nią specjalnej uwagi. Jego jasne oczy, w kolorze bladej szarości, przez szkła okularów wpatrywały się w malarza.

- Wiem, o co panu chodzi... Widziałem, jak ta kobieta zginęła.

Faulques nie był człowiekiem skłonny do okazywania zdziwienia ani odsłaniania uczuć. Coś jednak musiało odbić się na jego twarzy, bo zobaczył, że znów pojawiła się w ustach gościa czarna dziura.

- To było parę dni po tym, jak zrobił mi pan zdjęcie - ciągnął dalej. - Nie zauważył pan mojej obecności, ale byłem tego dnia na drodze do Borovo Naselje. Kiedy usłyszałem eksplozję, pomyślałem, że to ktoś z naszych... I zobaczyłem pana w rowie przy drodze, obok... ciała.

Zawahał się chwilę, jakby wybór między słowami zwłoki i ciało wymagał zastanowienia. W malowniczy, uznał Faulques, grzeczny i staroświecki sposób dobierał wyrazy, z przerwami na odnalezienie właściwego terminu. Teraz w końcu gość podniósł szklanke do ust, ciągle patrząc na swojego rozmówcę. Obydwaj milczeli.

- Przykro mi - powiedział Faulques. - Nie zapamiętałem pana.

- To normalne. Wyglądał pan na dotkliwie przejętego.

- Nie miałem na myśli wydarzenia w Borovo Naselje, ale zdjęcie, jakie zrobiłem kilka dni wcześniej... Pana twarz ukazała się na okładkach wielu pism, widziałem ją od tego czasu setki razy. Teraz, kiedy już wiem, pamiętam pana, jasne. Bardzo się pan zmienił.

- Wcześniej pan powiedział, że to były złe czasy, prawda? Poza tym, minęło wiele lat.

- Jak mnie pan odnalazł?

Pytałem o pana, odpowiedział mężczyzna, znów patrząc na malowidło. To tu, to tam. Jest pan osobą powszechnie znaną i słynną, panie Faulques, dodał, z roztertowaniem zanurzając usta w koniaku. Choć dawno się pan wycofał, wielu pana pamięta. Zapewniam pana.

- Jak się panu udało stamtąd wydostać?

Gość spojrział na niego dziwnie. Rozumiem, że ma pan na myśli Vukovar, dodał. Zostałem ranny dwa tygodnie po tym, jak mnie pan sfotografował. Nie była to rana ręki, którą widać na zdjęciu, proszę spojrzeć, tu mam bliznę, ale inna, poważniejsza. Stało się to, zanim czetnicy odcięli drogę przez pola kukurydzy. Ewakuowano mnie do szpitala w Osijeku.

Dotknął lewego boku, żeby dokładnie wskazać miejsce. Nie palcem, ale całą dłoń, z czego Faulques wywnioskował, że mężczyzna odniósł poważne obrażenia. Malarz pokiwał głową z cieniem sympatii.

- Karabin maszynowy?

- Pocisk dwanaście i siedem.

- Miał pan szczęście.

Myślał nie o tym, że jego gość nie umarł, kiedy został ranny, ale że zdarzyło się to, kiedy jeszcze z Vukovaru można było ewakuować rannych. Gdy Serbowie odcięli tamtą ścieżkę, nikomu nie udało się już opuścić obleżonego miasta. A kiedy upadło, wszyscy jeńcy w wieku pozwalającym na noszenie broni zostali zabici. Dotyczyło to również rannych, wywleczonych ze szpitala, rozstrzelanych i pogrzebanych w gigantycznych zbiorowych grobach.

Słyszac słowo szczęście, człowiek dziwnie spojrział na Faulquesa. I nadal patrzył. W końcu odstawił szklanke na stół i znów rozejrzał się dookoła.

- Ciekawe miejsce. Ale nie widzę pamiątek z dawnych czasów.

Faulques wskazał na malowidło: mroczna cytadela odcinająca się na tle ognia przypominającego wulkan, metalowe błyski współczesnej broni, tłum przelewający się przez wyrwę w murze, twarze kobiet i dzieci, ludzie powieszani na drzewach jak kiście owoców, statki odpływające za szary horyzont.

- Oto moje pamiątki.

- Miałem na myśli zdjęcia. Jest pan fotoreporterem.

- Byłem.

- Był pan, właśnie. A fotoreporterzy zazwyczaj wieszają na ścianach zdjęcia. Te, które sami zrobili. Tym bardziej jeśli dostali za nie ważne nagrody. Nie wstydzi się pan chyba swoich zdjęć, prawda?

- Już mnie nie interesują. To wszystko.

- Jasne - gość dziwnie się uśmiechnął. - To wszystko.

Teraz z uwagą przypatrywał się szczegółom malowidła, marszcząc brwi.

- Czyżby miał pan też wspomnienia z dawnych wojen? Z Troi i z takich miejsc?

Teraz przyszła kolej, żeby Faulques uśmiechnął się półgębkiem.

- Właśnie o to chodzi. Takie miejsca to zawsze jedno, to samo miejsce.

Wydawało się, że słowa te zaciekały mężczyznę stojącego bez ruchu, ze skupionym wzrokiem, jakby się zastanawiał nad słowami, które właśnie usłyszał. To samo miejsce, powtórzył na głos. Zrobił kilka kroków i z bliska przyglądał się szczegółom. Nagle wydał się zniecierpliwiony.

- Nie znam się na malarstwie - powiedział.

Potem podszedł do plecaka pozostawionego przy drzwiach, wyciągnął teczkę, z której wyjął na pół złożoną

kartkę. Stary, wymiętoszony papier gazetowy. Okładka „Newszoom” ze zdjęciem zrobionym przed dziesięć laty. Podszedł do stołu, rozłożył kartkę obok pędzli i słoiczków z farbą i obaj popatrzyli na nią w milczeniu. To rzeczywiście było wyjątkowe zdjęcie, pomyślał Faulques. Chłodne, obiektywne. Doskonałe. Widział je wiele razy i nadal cieszyły oko geometryczne, ukryte linie - widoczne tylko dla uważnego obserwatora - nienaganna struktura kompozycji: na pierwszym planie umęczony żołnierz, jego zagubione spojrzenie zdawało się stanowić część linii drogi wiodącej donikąd, w tle niemal wielościennie mury zburzonego domu, naznaczone ospą serii z karabinu maszynowego, dym odległego pożaru, pionowy jak czarna, skręcona kolumna, ani podmuchu wiatru. To wszystko, umieszczone w kadrze aparatu fotograficznego i odbite na negatywie o wymiarach 24x36 milimetrów, było bardziej owocem instynktu niż wyrachowania, choć jury, które nagrodziło to zdjęcie, podkreśliło, że tutaj akurat przypadek jest pojęciem względnym. To nie tylko kwestia doskonałości wyrazu, oświadczył jeden z członków komitetu Europa Focus. Mamy pewność, że punkt widzenia, spojrzenie naszego laureata, zostało uformowane poprzez bogactwo doświadczeń i ta fotografia jest kulminacją długiego procesu kształtowania osobowości, ukoronowaniem profesjonalizmu, drogi artystycznej.

- Miałem wtedy dwadzieścia siedem lat - powiedział gość, wygładzając papier dłonią.

Powiedział to obojętnym tonem, bez nostalgii czy melancholii, choć Faulques nie zwrócił na to uwagi. Słowo „artystycznej” migotało w jego pamięci, przywołując dawny niesmak. W naszym fachu, powiedziała kiedyś Olvido - przewijała wtedy film, siedząc na wybebeszonym fotelu, z aparatami fotograficznymi na podolku, naprzeciwko

zabitego i pozbawionego głowy mężczyzny, któremu sfotografowała buty - w słowie sztuka zawsze czuje się oszustwo i bezradność. Lepiej być amoralnym niż niemoralnym, jak myślisz? A teraz, proszę, pocałuj mnie.

- To dobre zdjęcie - gość mówił dalej. - Widać, że jestem zmęczony, prawda? Bo byłem zmęczony. I właśnie przez to zmęczenie moja twarz wygląda dramatycznie. Czy to pan nadał mu tytuł?

To jest przeciwieństwo sztuki, myślał Faulques. Jedynym celem harmonii linii i form jest dotarcie do sedna problemu. Nie ma to nic wspólnego z estetyką ani etyką, jakich inni fotografowie używali - albo twierdzili, że używają - jako filtru dla swoich celów i dla swojej pracy. Dla niego wszystko ograniczało się do ruchu po fascynującej sieci życia i jego skutków ubocznych. Jego zdjęcia przypominały szachy i tam, gdzie inni widzieli walkę, ból, piękno czy harmonię, Faulques podziwiał jedynie możliwości kombinatoryczne. Podobnie rzecz miała się z wielkim freskiem, nad którym teraz pracował. Problem, który próbował rozwikłać na okrągłej ścianie, znajdował się na antypodach tego, co ludzie zazwyczaj nazywają sztuką. A może jest tak, że zostawia się za sobą ten dwuznaczny punkt bez powrotu, gdzie beznamiętnie spoczywają etyka i estetyka, sztuka staje się - a może trafniej byłoby dodać: sztuka znów staje się zimną i być może skuteczną formułą. Obójnym narzędziem do obserwacji życia.

Dopiero po dłuższej chwili zdał sobie sprawę, że mężczyzna czeka na odpowiedź. Wysilił pamięć, żeby przypomnieć sobie pytanie. Tak, chodziło o tytuł. Pytał o tytuł zdjęcia.

- Nie - powiedział. - To robią czasopisma, gazety i agencje, na własny rachunek. To nie była moja sprawa.

- *Twarcz kłęski*. Bardzo słusznie. Jakie są pańskie wspomnienia tamtego dnia, panie Faulques? Tamtej kłęski?

Patrzył na niego z zaciekawieniem. Może było w tym spojrzeniu zbyt wiele ceremonialności, jakby pytanie zostało zadane bardziej z uprzejmości niż z zainteresowania. Malarz poruszył głową.

- Pamiętam płonące domy i pański oddział wycofujący się z walki... Niewiele więcej.

Nie była to cała prawda. Pamiętał też inne rzeczy, ale tego nie powiedział. Pamiętał Olvido idącą drugą stroną drogi, z aparatem fotograficznym na piersi i z małym plecakiem na ramionach, jej jasne włosy zebrane w dwa warkoczyki, długie, szczupłe nogi w dżinsach, pod białymi sportowymi butami chrzęst żwiru rozrzuconego przez wybuchy granatów. W miarę jak zbliżali się do frontu i odgłosy bitwy dobiegały coraz wyraźniej, jej kroki stawały się szybsze i pewniejsze, jakby podświadomie spieszyła się na nieodwołalne spotkanie, które czekało ją trzy dni później przy drodze do Borovo Naselje. I kiedy wspinali się po zboczach wzgórz, gdzie byli kompletnie odsłonięci, kiedy linie krzywe zaczęły się stykać z groźnymi prostymi i nad ich głowami przeleciały ziaaang, ziaang dwie zbłąkane kule, już na krańcu swojego zasięgu, Faulques zobaczył, jak staje, lekko pochylona, rozgląda się wokół z ostrożnością myśliwego podchodzącego do swej ofiary i odwraca się do niego z uśmiechem pełnym okrutnej czułości, trochę roztargniona i jakby nieobecna, z rozszerzonymi nozdrzami i oczami tak błyszczącymi, jakby za chwilę miała z nich trysnąć adrenalina.

Gość wziął ze stołu szklanę, chwilę potrzymał w ręce i odstawił na miejsce, nie pijąc ani kropli.

- A ja pamiętam bardzo dobrze, kiedy mi pan zrobił to zdjęcie.

Choć okoliczności dla każdego z nas były całkiem różne. Dla Faulquesa była to kolejna praca, to jasne. Zawodowa

rutyna. Ale on po raz pierwszy znalazł się w takiej sytuacji. Został wcielony do wojska kilka dni wcześniej i z kolegami równie przestraszonymi jak on sam stanął z karabinem w dłoni naprzeciwko serbskich czołgów.

- Zostaliśmy rozbici, wie pan. Kompletnie. Z czterdziestu ośmiu wróciło nas piętnastu... Tych, których pan widział na drodze.

- Nie wyglądaliście dobrze.

- Proszę sobie to wyobrazić, biegliśmy jak króliki przez pole, zebraliśmy się dopiero na skraju Petrovci. Byliśmy tak przerażeni, że dowództwo dało nam rozkaz wycofania się w kierunku Vukovaru... Wtedy właśnie pan i ta kobieta widzieliście nas na drodze. Pamiętam, że zdziwił mnie jej widok. To pewnie fotoreporterka, pomyślałem. Korespondentka. Przeszła obok nas szybko, jakby nas nie widziała. Patrzyłem na nią, a kiedy odwróciłem twarz, stał pan przede mną. Celował pan do mnie, czy kadrował, jak to się tam mówi. Tak. Zrobił pan klik i poszedł dalej, bez jednego gestu czy słowa pozdrowienia. Nic. Przestał pan o mnie myśleć, a nawet mnie widzieć, kiedy tylko opuścił pan aparat.

- To możliwe - przyznał Faulques, zniecierpliwiony.

Gość zrobił gest w kierunku zdjęcia. Nawet się pan nie domyśla, powiedział po chwili, o ilu rzeczach myślałem, patrząc na to zdjęcie przez te lata. Jest na nim wszystko, czego dowiedziałem się o sobie i o innych. Przyglądając się tak długo własnej twarzy takiej, jaką wtedy miałem, zacząłem widzieć siebie jakby z zewnątrz, rozumie pan? Można byłoby powiedzieć, że patrzy ktoś inny. I wydaje mi się, że teraz rzeczywiście patrzy ktoś zupełnie inny.

- Ale pan - stwierdził, powoli odwracając się do malarza - niewiele się zmienił.

Ton jego głosu stał się teraz dziwny. Faulques spojrział na niego pytająco i nieufnie, nic nie mówiąc, i zobaczył,

że lekko unosi dłoń, jakby to niewypowiedziane pytanie nie miało sensu. Nic takiego. Przechodziłem tędy i wpadłem pana pozdrowić, mówił ten gest. A czego innego mógłbym chcieć?

- Nie - po chwili mówił dalej. - Prawie nic się pan nie zmienił, rzeczywiście... Może tylko trochę posiwiały panu włosy. Na twarzy ma pan więcej zmarszczek. Mimo to niełatwo było pana odnaleźć. Pytałem w wielu miejscach. Byłem w pana agencji, w redakcjach... Niewiele o panu wiedziałem, ale dowiedziałem się podczas moich poszukiwań, że był pan słynnym fotoreporterem. Mówią, że jednym z najlepszych. Że niemal zawsze pracował pan na wojnach, że dostał pan wiele nagród... Pewnego dnia wszystko pan rzucił i zniknął. Najpierw myślałem, że miało to związek ze śmiercią tej kobiety, ale stwierdziłem, że pracował pan jeszcze kilka lat. Wycofał się pan dopiero po Bośni i Sarajewie, prawda? A potem jeszcze robił pan coś w Afryce.

- Czego pan ode mnie chce?

Nie można było stwierdzić, czy mężczyzna uśmiecha się, czy nie. Zimne spojrzenie było niezależne od dobrotliwego grymasu twarzy.

- Przez pana stałem się sławny. Postanowiłem poznać człowieka, który przyniósł mi sławę.

- Jak się pan nazywa?

- To zabawne, prawda? - wzrok gościa nadal był zimny i nieruchomy, ale jego uśmiech stał się szerszy. - Sfotografował pan żołnierza mijanego na drodze. Żołnierza, którego widział pan parę sekund i nawet pan nie znał jego nazwiska. Zdjęcie to obiegło cały świat. Potem zapomniiał pan anonimowego żołnierza i robił kolejne zdjęcia innym ludziom, których nazwisk, jak sądzę, też pan nie zna. Może i im przyniósł pan sławę, tak jak mnie... Dziwną miał pan pracę.

Zamilkł, być może zastanawiając się nad specyfiką dawnego zajęcia Faulquesa. W zamyśleniu przyglądał się szklance koniaku stojącej obok zdjęcia. Jakby ją dopiero zauważył, sięgnął po nią i podniósł do ust.

- Nazywam się Ivo Marković.

- Dlaczego mnie pan szukał?

Mężczyzna odstawił szklankę i otarł usta wierzchem dłoni.

- Żeby pana zabić.

Przez chwilę słychać było tylko cykanie świerszczy w krzakach na zewnątrz. Faulques zamknął usta - otworzył je, słysząc te słowa - i rozejrzał się wokół. Serce biło mu powoli i nierówno. Słyszał, jak pulsuje w jego piersi.

- Dlaczego? - zapytał.

Przesunął się powoli, kilka centymetrów. Bardzo ostrożnie. Teraz stał bokiem, lewym ramieniem zwrócony do gościa. Dostrzegł niedaleko szeroką, spiczasto zakończoną łopatę, której stylisko wystawało spośród słoików i butelek z farbami. Wziął ją do ręki, ale mężczyzna nic nie powiedział, nie okazał zaniepokojenia.

- Trudno mi odpowiedzieć na pańskie pytanie - gość patrzył zamyślony na łopatę w rękach Faulquesa. - Po tylu latach przemyśleń, planowania każdego kroku i wszelkich okoliczności sprawa stała się bardziej złożona, niż się wydaje.

Słuchając cały czas jego słów, malarz obliczał linie, kąty i kształty - wolną przestrzeń, odległość do drzwi, warunki fizyczne. Ku własnemu zdziwieniu stwierdził, że nie czuje niepokoju. Nie wiedział tylko, czy działo się tak za sprawą sposobu mówienia i zachowania gościa, czy własnego spojrzenia na wszystko.

- Co pan powie? Jeszcze bardziej? Moim zdaniem już jest bardzo skomplikowana. O ile jest pan przy zdrowych zmysłach.

- Słucham?

- Jeśli nie odbiło panu. Jeśli pan nie oszalał.

Mężczyzna pokiwał głową, niemal z pokorą. Rozumiem pańskie wątpliwości, powiedział zupełnie naturalnie. Próbowałem panu powiedzieć, że dawniej, na początku, wszystko wydawało mi się proste. Wtedy mogłem pana zabić bez słowa. Bez wyjaśnień. Ale czas nie płynie na próżno. Człowiek myśli i myśli. Miałem dość czasu na myślenie. I zwykle zabicie pana nie wydaje mi się wystarczające.

- Tutaj chce pan to zrobić? Teraz?

- Nie, najpierw pomówimy. Nie mogę pana zabić tak po prostu. Musimy wcześniej porozmawiać, chciałbym pana poznać, parę rzeczy panu powiedzieć. Chciałbym, żeby pan zrozumiał pewne sprawy... Potem będę mógł pana zabić. Na koniec.

Powiedział to i popatrzył na Faulquesa nieśmiało, jakby nie był pewien, czy dość grzecznie wszystko wyjaśnił albo czy w zdaniach używał poprawnej składni. Faulques wypuścił powietrze zatrzymywane w płucach.

- Co chciałby pan, żebym zrozumiał?

- Pańskie zdjęcie. Czy raczej: moje zdjęcie.

Obaj patrzyli na łopatę, którą Faulques trzymał w prawej ręce. Nagle malarzowi wydało się to śmieszne. Odstawił ją na miejsce. Kiedy podniósł wzrok, odczytał w oczach gościa spokojną aprobatę. Batalista uśmiechnął się słabo, półgębkiem.

- Nie pomyślał pan, że mogę się bronić.

Mężczyzna zamrugnął powiekami. Jakby mu było przykro, że rozmówca posądził go o brak przezorności. Oczywiście, odrzekł. Każdy ma taką szansę. Pan także, to jasne.

- Albo, że mogę - Faulques zastanowił się chwilę, bo słowo wydało mu się absurdalne - uciec?

Gość dobrą chwilę nie odpowiadał. Podniósł obie ręce, jakby pokazując, że niczego tam nie ukrywa ani nie ma czym zaatakować, potem podszedł do plecaka i wyjął zniszczony album ze zdjęciami. Kiedy znów się zbliżył, Faulques rozpoznał angielskie wydanie jednego z wyborów jego zdjęć: *The Eye of War*. Mężczyzna położył album na stole, obok okładki „Newszoom”.

Nie sądzę, że pan ucieknie - przewracał kartki, wyraźnie było mu obojętne, że Faulques nie patrzy na album, ale na niego. - Od lat studiuje pańskie prace. Pańskie zdjęcia. Znam je tak dobrze, że czasami wydaje mi się, że znam pana. Dlatego wiem, że nie ucieknie pan ani nic mi nie zrobi, na razie. Zostanie pan tutaj przez czas naszej rozmowy. Dzień, dwa, kilka... Nie wiem jeszcze. Są takie odpowiedzi, których pan potrzebuje tak samo jak ja.

Rozdział III

Na czarnej kopule nieba gwiazdy obracały się bardzo powoli w lewo wokół stałego punktu Gwiazdy Polarnej. Siedząc w drzwiach wieży, oparty plecami o kamienie niszczone przez trzysta lat wiatrem, słońcem i deszczem, Faulques nie widział morza, dostrzegał jednak w oddali błyski latarni morskiej na przylądku Mało i słyszał fale rozbijające się o skały u stóp urwiska, nad którym pochylały się sosny, kształtem przypominające niezdecydowanych samobójców, w świetle żółtego, malejącego księżyca.

Trzymał w ręce szklanę z koniakiem, którą nappełnił ponownie, kiedy gość wyszedł bez pożegnania, jakby jego odejście było niewielkim opóźnieniem, nieistotną przerwą techniczną w skomplikowanej sprawie, którą obydwaj - sam Faulques musiał przyznać, że teraz już rzecz dotyczyła ich obydwu - mieli do załatwienia. W pewnej chwili podczas rozmowy, przeciągającej się w noc, mężczyzna przerwał w pół zdania, w którym opisywał krajobraz: kamieniste, nagie wzgórze, bez śladu roślin i otaczające je zasieki z drutu kolczastego, przywodzące na myśl ironiczną, perwersyjną ramę albo obwódkę fotografii. Ze słowem fotografia na ustach gość podniósł się w ciemności - od dobrej chwili Faulques i on rozmawiali, siedząc naprzeciwko siebie, dwa cienie oświetlone jedynie blaskiem

księżycą wpadającym przez okno - poszukał po omacku swojego plecaka i jego sylwetka zarysowała się w drzwiach, gdzie chwilę się zatrzymał, jakby zastanawiając się, czy odejść bez słowa, czy coś przedtem powiedzieć. Potem ruszył wolno w kierunku ścieżki prowadzącej w dół do wioski, a Faulques wstał i wyszedł za nim na czas, by jeszcze dostrzec jasną plamę koszuli oddalającą się pośród cieni sosnowego lasu.

Ivo Marković, bo tak się nazywał - Faulques nie widział powodu, żeby mu nie wierzyć - zapomniał zabrać okładki „Newszoom” ze swoim zdjęciem. Malarz zauważył to, kiedy zapalił przenośną lampę gazową, poszukał swojej pustej szklanki, żeby znów ją napełnić, i zobaczył, że okładka magazynu leży między słoiczkami z farbą, brudnymi szmatami i puszkami po konserwach pełnymi pędzli. Prawdopodobnie wcale nie zrobił tego przez zapomnienie, ale zaplanował to tak samo, jak pozostawienie zniszczonego *The Eye of War* na krześle, na którym siedział podczas rozmowy. Chciałbym, żeby pan zrozumiał pewne sprawy, powiedział. Potem będę mógł pana zabić. I tak dalej.

Może to efekt koniaku, pomyślał malarz batalista, jego działanie na serce i głowę osłabia wrażenie nierealności. Nieoczekiwana wizyta, rozmowa, przywołane wspomnienia i obrazy wydają się równie rzeczywiste jak kartka z fotografią czy album jego zdjęć wojenych, wszystko razem bez zgrzytu komponuje się w znajomym pejzażu. Wielkie wklęsłe malowidło, o którego zewnętrzną, kamienną stronę Faulques opierał teraz plecy, noc spowijająca wszystko mrokiem, zachowywały odpowiednie miejsca, zakamarki, perspektywy dla tego, co gość - niby iluzjonista przed zafascynowaną publicznością - wyciągał z plecaka, w miarę jak słabnące światło najpierw czerwieniło, potem zacierało, a na koniec zaciemniało wszelkie kontury. Ku zdziwieniu dawnego fo-

toreportera, wszystko, co mężczyzna powiedział albo przemilczał, łącznie z zapowiedzią jego śmierci, przedstawionej nie tyle jako przewidywanie, ale raczej konieczność, wydawało się nie mieć nic wspólnego z jego pracą nad freskiem i pobytem w wieży. Jeśli, jak utrzymują teoretycy sztuki, fotografia ukazuje to, czym malarstwo nie musi już więcej się zajmować, Faulques był pewien, że jego malowidło w wieży przedstawiało to, co zdjęcie może sugerować, czego jednak nie potrafiłoby wyraźnie ukazać: wielką, panoramiczną wizję chaotycznych szachów, nieubłagany rygor rządony przewrotnym przypadkiem w świecie i w życiu - niejednoznaczność, co rzeczywiście czym rządzi, była jak najbardziej zamierzona. Taki punkt widzenia potwierdzał geometryczny charakter tej przewrotności, odkrywał normy chaosu, linie i formy ukryte przed nieuważnym okiem, przypominając zmarszczki na czole i powiekach człowieka, którego kiedyś przez godzinę fotografował obok zbiorowego grobu, kiedy ten, siedząc w kucki, pałac i ocierając twarz, czekał na ekshumację swojego brata i jego syna. Wątpliwa przyjemność oglądania takich rzeczy, pejzaży i ludzkich istot nie mija bez śladu. Od jakiegoś czasu Faulques podejrzewał, że takie spojrzenie może pojawić się dopiero, gdy człowiek przejdzie pewne drogi i odbędzie niektóre podróże, na przykład do Troi i z powrotem, i pozna samotność w pokojach hotelowych, ze świeżym obrazem duchów odbitych na siatkówce oka, a później, już po powrocie, musi podejmować decyzje nad rozłożonymi na stole odbitymi na papierze obrazami, które przekłada i odrzuca, jak w skomplikowanym pasjansie. Odyseusz z siwizną we włosach i krwią na rękach, deszcz zmywający popioły dymiącego miasta, okręty wypływające z portu. Do tego czasu oglądało się to wiele razy, klik, klik, klik, ciemnia, wywoływanie, International Press Photo, Europa Focus, ponosząc przez

całe życie porażki. Faulquesa, teraz malarza batalistę, do tej wieży doprowadziły zabita kobieta i pewność, że nikt na świecie nie utrwali tego na błonie fotograficznej w czasie jednej sto dwudziestej piątej części sekundy.

Mężczyzna, który właśnie odszedł, potwierdzał to. Był jedną kreską na ogromnym panoramicznym fresku na ścianie. Pytaniem wobec milczenia Sfinksa. Z pewnością zasługiwał tam na honorowe miejsce, wyznaczone przez paradoksy i zawirowania świata uparcie udowadniającego, że choć linia prosta nie występuje wśród zwierząt i rzadko się pojawia w naturze - poza prawem ciężkości napinającym powrozy na szyi powieszonych - w chaosie występują skrótowo doskonale proste, wiodące do konkretnych punktów w czasie i przestrzeni. Ku swemu zasmuceniu, Faulques był pod wrażeniem. Po południu Ivo Marković położył album fotograficzny na stole, odwrócił się do okrągłego muru i z zainteresowaniem patrzył na niego długą chwilę w milczeniu.

- A więc tak pan to widzi - mruknął w końcu.

Nie było to pytanie ani wniosek. Brzmiało jak potwierdzenie dawnej myśli. Nie można tego oddzielić, stwierdził Faulques, od wymiętej książki leżącej na stole, otwartej - nie wchodzi tu w grę żaden przypadek - na jednym z jego pierwszych profesjonalnych zdjęć, czarno-białym, zrobionym po wybuchu rakiety wystrzelonej przez Czerwonych Khmerów z Pochentong na bazar w Phnom Penh: ranne dziecko, podnoszące się z ziemi, które patrzy oczami porażonymi siłą wybuchu na matkę leżącą na plecach, w poprzek kadru, z głową roztrzaskaną odłamkiem, pośród skomplikowanych wzorów, jakie długie strumyki jej krwi wyrysowały na ziemi. To wydaje się niemożliwe, powie Olvido Ferrara dużo później, wiele lat później, w Mogadiszu, na widok sceny identycznej z tą w Pochentong,

identycznej z wieloma innymi. Wydaje się niemożliwe, żebyśmy mieli tak dużo krwi w ciele, powiedziała. Chyba przeszło pięć litrów, a tak łatwo je stracić i rozlać. Prawda? Faulquesowi przypomną się te słowa i te zdjęcia później, kiedy z prawym okiem przy wizjerze aparatu będzie stał na targu w Sarajewie, dymiącym jeszcze po wybuchu serbskiego pocisku mózdzierzowego. Pięć litrów przemnożone przez pięćdziesiąt, sześćdziesiąt opróżniających się ciał to naprawdę dużo: powstawały strumyki, zakola, krzyżujące się linie, matowiejące refleksy, tężejące w miarę, jak mijały minuty i milkły jęki. Dzieci patrzące na swoje matki i matki na dzieci, ciała leżące prostopadle i równoległe w stosunku do innych ciał, a poniżej płynne linie o fantazyjnych kształtach, obejmujące wszystko ogromną czerwoną ramą. Olvido miała rację: każdy człowiek ma w sobie niesamowitą ilość krwi. Ludzie przelewają ją przez wieki i nigdy nie przestaje płynąć. Jednak Olvido już nie było i nie mogła docenić odkrytej analogii, jej pięć litrów rozlało się w konkretnym miejscu w czasie i przestrzeni pomiędzy targiem w Phnom Penh i targiem w Sarajewie: w rowie przy drodze do Borovo Naselje.

- Tak pan to widzi, bez aparatu - powtórzył Ivo Marković.

Podszedł do muru, poprawił palcem okulary na nosie, ręce założył na plecy i pochylił się, żeby przyjrzeć się tej części malowidła, gdzie kilka dynamicznych uderzeń pędzlem, nieco koloru nałożone na rysunek węglem, przedstawiało ciało kobiety w dziwnej perspektywie: niewyraźna twarz, rozwarte uda na pierwszym planie, między nimi czerwony strumień krwi, a obok postać podnoszącego się dziecka, zwróconego do kobiety, może matki. Ciekawa jest historia ewolucji człowieka, myślał Faulques: ryba, krokodyl, morderca, a pomiędzy każdym z etapów jego własne zwłoki. Dzisiejsze dzieci to przyszli kaci. Rysy

twarzą naszkicowanego dziecka powtórzą się u jednego z żołnierzy, którzy z karabinami w dłoniach popychają tłum uchodźców z miasta, po prawej stronie tej sceny, rozwiązanej kompozycyjnie - starych mistrzów flamandzkich nie tylko się podziwia - w ten sposób, że kwadraty okien i czarne, zębate ruiny odcinały się na tle czerwieni pożarów i wybuchów na wzgórzach w oddali.

- Nie jestem zbyt dobry w ocenianiu sztuki - stwierdził Marković.

- Właściwie to nie jest sztuka. Sztuka opiera się na wierze.

- Na tym też niespecjalnie się rozumiem.

Stał nieruchomo, ciągle z rękami z tyłu, przyglądając się wszystkiemu z wielką uwagą. Jak łagodny gość zwiedzający muzeum.

- Opowiem panu pewną historię.

- Pana historię?

- Wszystko jedno. Historię.

Powoli odwrócił się do Faulquesa i zaczął opowiadać. Trwało to dość długo, opowieść przerywana była długimi chwilami milczenia, kiedy szukał odpowiedniego słowa, żeby jak najdokładniej opisać szczegóły, lub gdy oceniał swój sposób mówienia, kiedy rosnący żar narracji sprawiał, że ton przestawał być bezosobowy i zmieniał się w płomienny. Kiedy tylko dostrzegwał to, nagle przerywał, poruszał głową, jakby przeproszał, prosząc słuchacza o wyrozumiałość, i po krótkiej ciszy podejmował opowieść tam, gdzie ją przerwał, tonem bardziej obiektywnym, bardziej umiarkowanym.

I wtedy zaskoczony malarz, uważnie słuchając opowieści, utwierdził się w przekonaniu, że światem i każdym wydarzeniem rządzi tajemna sieć, bo nic nie jest niewinne i wszystko ma swoje konsekwencje. Dowiedział się więc, że

w niewielkiej wiosce w kraju, który w innych czasach nosił nazwę Jugosławia, mieszkała młoda rodzina: mąż był rolnikiem i mechanikiem, żona prowadziła dom i dbała o ognisko rodzinne, mieli kilkuletniego syna. Dowiedział się także tego, co wiedział już dawno: że polityka, religia, stare uprzedzenia, głupota połączona z ciemnotą i odrażającą ludzką naturą, zmiotły to miejsce podczas wojny, w której przeciwko sobie stanęli krewni, przyjaciele i sąsiedzi. Tym razem, masakrowani podczas drugiej wojny światowej przez hitlerowskich nazistów i ich chorwackich sprzymierzeńców, Serbowie przejęli inicjatywę i wprowadzili w czyn akcję określoną dwoma słowami: czystka etniczna. Markovicowie byli małżeństwem mieszanym; integracyjna polityka marszałka Tito wspierała takie rodziny, ale stary marszałek umarł i wszystko się zmieniło. Mąż był Chorwatem, a żona Serbką. Podział kraju podzielił też małżeństwo. Kiedy bandy czetników zaczęły mordować swoich sąsiadów, żona i syn mieli szczęście: mieszkali w okolicy, gdzie większość stanowili Serbowie i tam też pozostali, podczas gdy mąż uciekł i zaciągnął się do oddziałów chorwackiej armii narodowej.

- Żołnierz był spokojny o swoją rodzinę. Rozumie pan, Faulques? Wiedział, że żona i syn są bezpieczni. Kiedy dźwigał swój karabin, kiedy przeżywał niedolę i strach wojny, pocieszał się myślą, że rodzina nie jest zagrożona. Pan, jako zaopatrzony w powrotny bilet świadek wielu okropności, rozumie, co mam na myśli, prawda? Chodzi o to, że kiedy wszystko płonie, odczuwamy ulgę, wiedząc, że w ruinach świata nie płoną nasi bliscy.

Faulques siedział na jednym z płóciennych krzeseł, ze szklanką koniaku w ręce równie nieruchomy, jak postacie namalowane na ścianie. Powoli skinął głową.

- Potrafię to zrozumieć.

- Wiem, że pan potrafi. Przynajmniej teraz już wiem - Marković, stojąc przed malowidłem, wskazał na nim nieokreślone miejsce, jakby to, o czym zamierzał mówić, tam się znajdowało. - Kiedy zobaczyłem, jak pan klęczy przy zwłokach tamtej kobiety w rowie przy drodze, kilka dni po zrobieniu mi zdjęcia, pomyślałem, że taki właśnie jest pański przypadek. Jeszcze jedno zwłoki, kolejne zdjęcie. Jasne, że to przykre. Jak zawsze, kiedy giną nasi znajomi. Ale zawsze lepiej - sądziłem, że pan pomyślał - jeśli umiera ktoś inny, nie ja. Ilu dziennikarzy zginęło podczas wojny w moim kraju?

- Nie wiem, wielu. Około pięćdziesięciu.

- No właśnie. Jeden spośród wielu. Czy raczej w tym wypadku -jedna. Tak sądziłem przez pewien czas. Teraz wiem, że się myliłem. Ona nie była jedną z wielu.

Faulques poruszył się, zniecierpliwiony.

- Opowiadał mi pan o sobie. O swojej rodzinie.

Marković, który jak się wydawało, zamierzał jeszcze coś dodać, przerwał i z rozchyłonymi ustami spojrzął na niego uważnie. Potem powoli przebiegł wzrokiem po fresku i po liniach naszkicowanych na białej ścianie: okręty odpływające z portu w deszczu, uchodźcy, żołnierze i miasto w płomieniach, wybuchający wulkan w oddali, szarża kawalerii, średniowieczni rycerze oczekujący, by przystąpić do bitwy, na pierwszym planie ludzie z anachroniczną bronią i strojami z trzydziestu wieków historii, zarzynający się na ziemi.

- Rodzina żołnierza była bezpieczna - gość ciągnął opowieść - a on tymczasem walczył za swoją ojczyznę, choć ta obchodziła go mniej niż jego rodzina: żona i dziecko... Tak się jednak zdarzyło, że jego oficjalną ojczyzną była rzeźnia o nazwie Vukovar. Koszmarna pułapka. - Marković na chwilę się zamyślił. - Wyobraża pan sobie, jak to jest znaleźć się naprzeciwko serbskich czołgów i nie mieć broni,

która by mogła je zatrzymać?... Pewnego ranka żołnierz uciekał jak zając, żeby ocalić życie. A potem, kiedy pozostali przy życiu zebrali się, jeszcze bez tchu, pan zrobił zdjęcie. Zapadła cisza. Faulques wypił łyk koniaku. Siedział na krześle niemal bez ruchu, uważnie słuchając. Mężczyzna znów odwrócił się do malowidła. Teraz patrzył na rysunek lasu z ludźmi zwisającymi z drzew jak kiście owoców.

- W ostatnich latach dużo czytałem - ciągnął dalej. - Gazety, czasopisma, czasem książki. Umieję surfować po internecie. Przedtem nie przykładałem się do lektur, ale moje życie dość wyraźnie się zmieniło. Kiedyś przeczytałem pańskie słowa, które mnie zainteresowały, w jakimś wywiadzie udzielonym z okazji publikacji ostatniego albumu pańskich zdjęć... Mówił pan o takim naukowym twierdzeniu, że jeśli motyl poruszy skrzydłami w Brazylii, czy gdzieś tam, rozpętuje huragan w drugim końcu świata... Czy tak to brzmiało?

- Mniej więcej. Teoria ta jest znana pod nazwą efektu motyla.

Marković uśmiechnął się słabo i skierował palec w stronę Faulquesa. Jednak był to dziwny uśmiech. Twardy, jakby obcy. Pozostał zamrożony przez chwilę na jego ustach, odsłaniając znów czarną przestrzeń między zepsutymi zębami.

- To ciekawe, że wspomniał pan o niej w tym wywiadzie, bo to wszystko wyglądało właśnie jak poruszenie skrzydeł motyla... Żołnierz nie wiedział o niczym, dopóki zdjęcie nie dotarło do szpitala w Osijeku. Wszyscy mu gratulowali. Stał się sławny. Chorwacki bohater. Vukovar w końcu padł, a wszyscy jego przyjaciele zginęli w walce albo zostali zamordowani przez četników: Nikola, Zoran, Tomislav, Vinko, Gruber... Ten Gruber był jego oficerem. Szli razem tego dnia, kiedy zrobił pan to zdjęcie. Gdy miasto upadło, Gruber leżał w podziemiu szpitala, z amputowaną stopą.

Serbowie wyciągnęli go na podwórze razem z innymi, katowali, a potem zabili strzałem w głowę i wrzucili do zbiorowego grobu.

Uśmiech, czy co to było, zniknął, stwierdził Faulques. Oczy rozmówcy patrzyły przez niego gdzieś w dal, jakby utkwiał wzrok w czymś, co znajdowało się za jego plecami.

- Żołnierz ze zdjęcia - mówił dalej Marković - miał więcej szczęścia niż jego towarzysze. A może wcale go nie miał... Zwolniony z wojska z powodu ran, jechał leczyć się do Zagrzebia. W miejscowości Okučani skończyło się szczęście. Autobus wpadł w zasadzkę.

Pasażerami autobusu byli cywile, dodał po chwili przerwy, starcy, kobiety i dzieci. I zamiast zabić wszystkich na miejscu, Serbowie zabrali ich do ośrodka przesłuchań regularnego wojska, gdzie żołnierz został poddany rutynowym męczarniom. Potem pomiędzy jednym pobiciem a drugim rozpoznał go strażnik. Oto bohater z Vukovaru. Twarz chorwackich separatystów.

Torturowali go przez sześć miesięcy. Jak zwierzę. Potem, z jakiegoś dziwnego powodu, albo przez przypadek, pozwolono mu żyć dalej. Został przeniesiony do obozu jenieckiego w pobliżu Banja Luki i tam spędził dwa i pół roku. Pewnego dnia wsadzono go do ciężarówki i kiedy myślał, że zostanie rozstrzelany, znalazł się na moście nad Dunajem i usłyszał: wymiana jeńców, ruszaj, jesteś wolny...

Marković jeszcze przez jakiś czas poruszał ustami, ale już bez słów, w ciszy. Chwilę później Faulques zauważył, że nagle powrócił do rzeczywistości, i rozejrzał się wokół, jakby dopiero co znalazł się w tym dziwnym miejscu. Mam nadzieję, że nie będzie panu przeszkadzać, jeśli zapalę, powiedział naraz. Malarz zaprzeczył ruchem głowy, a mężczyzna podszedł do plecaka i wyjął paczkę papierosów.

- Pali pan?

- Nie.

Marković zapalił papierosa i gasząc zapałkę, rozejrzał się za popielniczką. Faulques wskazał pusty słoik po francuskiej musztardzie. Mężczyzna wziął go i z papierosem w ustach i słoikiem w ręce usiadł na drugim krześle, naprzeciwko gospodarza.

- Jak się panu podoba ta historia? - zapytał naturalnie.

- Potworna.

- Nieszczególnie. - Chorwat przybrał obiektywny wyraz twarzy. - Oczywiście, że jest potworna. Ale takich jest wiele. Niektóre są nawet gorsze. Historie uzupełniają się nawzajem.

Milczał przez chwilę, ze wzrokiem zatopionym w przestrzeniach otaczającego ich malowidła. Nawzajem, powtórzył po chwili, zamyśloni. Mówię, dodał, o całych wymordowanych rodzinach, o dzieciach zabijanych na oczach rodziców, o braciach zmuszanych do wzajemnego torturowania się po to, by jeden z nich przeżył... Pan sobie nie wyobraża, co widział ten żołnierz. Ból, niegodziwość, rozpacz... My, ludzie, panie Faulques, jesteśmy krwiożerczymi bestiami. Nasza pomysłowość w tworzeniu makabry nie-zna granic. Ale pan musi o tym wiedzieć. Myślę, że całe życie poświęcone fotografowaniu niegodziwości musi czegoś uczyć.

- Dlatego chce mnie pan zabić? Żeby pomścić to wszystko?

Na twarzy Markovicia znów pojawił się ten zimny, niemal obcy uśmiech.

Efekt motyla, powiedział pan. Co za ironia! Taka delikatna nazwa.

Rozdział IV

Gość palił nowego papierosa, skupiony, jakby każde zaciągnięcie się dymem było czymś cennym. Faulques rozpoznał stary gest żołnierza albo jeńca. Widział wielu palących mężczyzn na wielu wojnach, gdzie często tytoń bywał jedynym towarzystwem. Jedyłą pociechą.

- Kiedy mężczyzna odzyskał wolność - opowiadał dalej Ivo Marković - próbował odszukać swoją żonę i syna. Trzy lata bez wieści, proszę to sobie wyobrazić... No tak. I wkrótce zdobył wiadomości. Słynne zdjęcie dotarło też do ich wioski. Ktoś dostał egzemplarz czasopisma. Zawsze znajdują się sąsiedzi gotowi do współpracy w takich sprawach: raz chodzi o dziewczynę, której nie udało się zdobyć, to znów o pracę, którą jedni dziadkowie odebrali drugim, o dom albo kawałek ziemi, do której uważają, że mają prawo... To samo, co zwykle - zawiść, niczemność. To łatwe do przewidzenia wśród istot ludzkich.

Zachodzące słońce, którego promienie wpadały poziomo przez jedno z wąskich okien wieży, otaczało Chorwata czerwienią podobną do blasku namalowanych na ścianie pożarów: gród płonący na wzgórzu i odległy wulkan oświetlający kamienie i nagie gałęzie, ogień w metalicznych odbłyśkach na broni i ryszunku wydawał się teraz rozciągać poza ścianę i ogarniać całe wnętrze, wszystkie

przedmioty, kontury mężczyzny siedzącego na krześle, kłęby dymu z papierosa trzymanego w palcach albo zwi-
sającego z warg, czerwonawe spirale, które w tym świetle
tworzyły niezwykłą animację scen na ścianie. Może to
malowidło, pomyślał naraz Faulques, wcale nie jest takie
złe, jak mi się wydaje.

- Pewnej nocy - ciągnął dalej Marković - banda czet-
ników pojawiła się w domu, gdzie mieszkała Serbka i syn
Chorwata... Gwałcili ją jeden po drugim, do woli. Dziec-
ko, które miało pięć lat, płakało i walczyło w obronie mat-
ki, zostało więc bagnetem przyszpilone do drzwi, tak jak
nabija się i przypina do korków motyle, te od efektu,
o którym wcześniej pan mówił... Kiedy kobieta już im się
znudziła, obcięli jej piersi i poderżnęli gardło. Zanim ode-
szli, namalowali na ścianie serbski krzyż i słowa „usta-
szowskie szczury”.

Cisza. Faulques próbował napotkać spojrzenie swojego
rozmówcy pośród czerwonego blasku otaczającego jego
twarz, ale bez skutku. Głos opowiadający to wszystko był
tak obiektywny i spokojny, jakby czytał ulotkę farmaceu-
tyczną. Wtedy gość powoli uniósł rękę z papierosem mię-
dzy palcami.

- Nie muszę panu mówić - dodał - że choć kobieta
krzyczała przez całą noc, żaden sąsiad nie zapalił światła
ani nie wyszedł na ulicę, zobaczyć, co się dzieje.

Teraz nastąpiło dużo dłuższe milczenie. Faulques nie
wiedział, co powiedzieć. Powoli dolne zakamarki wieży
zaczął wypełniać mrok. Czerwonawe światło odsunęło się
od Markovicia, wchodząc na ten fragment ściany, gdzie
znajdował się szkic węglem, czarny na białym tle, przed-
stawiający klęczącego człowieka, ze związanymi z tyłu rę-
kami, naprzeciwko mężczyzny wznoszącego miecz nad
jego głową.

- Proszę powiedzieć mi jedną rzecz, panie Faulques... Czy człowiek w końcu nabiera odporności? To znaczy, czy świadek staje się obojętny wobec tego, co dzieje się przed obiektywem?

Malarz podniósł szklanę do ust. Była pusta.

- Wojnę - odezwał się po chwili zastanowienia - można dobrze sfotografować tylko wtedy, jeśli człowiekowi jest obojętne to, co widzi przez wizjer aparatu... Resztę trzeba zostawić na później.

- Pan robił zdjęcia takich scen jak ta, o której właśnie opowiedziałem, prawda?

- Ich skutków, tak. Zrobiłem ich kilka.

- I "o-czym pan myślał, nastawiając ostrość, przysłone, i tak dalej?

Faulques wstał, żeby pójść po butelkę. Znalazł ją na stole, obok słoićzków z farbą i pustej szklanki gościa.

- O ostrości, przysłonie i tak dalej.

- Dlatego dostał pan nagrodę za moje zdjęcie? Dlatego, że ja byłem panu obojętny?

Faulques nalał sobie koniaku na dwa palce. Szklaną wskazał malowidło zaczynające niknąć w mroku.

- Być może to jest odpowiedź.

- Tak. - Marković odwrócił się bokiem i popatrzył wokół. - Myślę, że rozumiem, co chce pan powiedzieć.

Malarz dolał koniaku do szklanki mężczyzny i podał mu. Chorwat między dwoma sztachnięciami podniósł ją do ust, kiedy gospodarz wracał na swoje krzesło.

- Obserwacja faktów nie oznacza zgody na to, że są, jakie są - powiedział Faulques. - Wyjaśnienie nie jest synonimem zaniku pamięci. Ból...

Przerwał. Ból. Słowo to, wypowiedziane do gościa, brzmiało niestosownie. Tak jakby zostało odebrane jego prawowitemu właścicielowi i Faulques nie miał prawa go

używać. Nie wydawało się jednak, żeby to Markoviciowi przeszkadzało.

- Ból, jasne - powiedział ze zrozumieniem. - Ból... Przepraszam, że dotykam spraw bardzo osobistych, ale pańskie zdjęcia nie pokazują zbyt wiele bólu. To znaczy przedstawiają ból innych ludzi, jednak nie znajduję w nich śladów pańskiego bólu... Kiedy przestało pana boleć to, co pan widział?

Faulques dotykał zębami brzegu swojej szklanki.

- To skomplikowane. Na początku to była fascynująca przygoda. Ból zaczął pojawiać się później. Atakami. Na koniec przyszła bezsilność. Myślę, że już nie czuję bólu.

- Czy to jest to zobojętnienie, o którym wspominałem?

- Nie. Mówię o rezygnacji. Choć człowiek nie potrafi rozszyfrować kodu, rozumie, że istnieją reguły. Wtedy się poddaje.

- Albo nie - mężczyzna sprzeciwił się łagodnie.

Nagle Faulques poczuł ogromną ulgę.

- Pan ciągle żyje - powiedział szorstko. - To też pewien rodzaj rezygnacji. Mówił pan, że przez trzy lata był pan jeńcem, tak? Ale kiedy dowiedział się pan, co zdarzyło się pańskiej rodzinie, nie umarł pan z bólu ani nie powiesił się pan na drzewie. Jest pan tutaj, teraz. Pan przeżył.

- Przeżyłem - zgodził się Marković.

- Właśnie. Za każdym razem, kiedy spotykam kogoś, kto przeżył, zastanawiam się, do czego był zdolny, żeby nadal żyć.

Znów milczenie. Teraz niemal z radością Faulques pomyślał, że gęstniejący mrok nie pozwala mu dostrzec wyrazu twarzy jego rozmówcy.

- To niesprawiedliwe - mężczyzna odezwał się w końcu.

- Być może. Sprawiedliwe to czy nie, ale mnie zastanawia.

Siedzący na krześle cień, otoczony blaskiem resztek czerwonego światła na fresku, zastanowił się nad tym.

- Może i ma pan rację - stwierdził. - Być może fakt przeżycia, kiedy innym się to nie udało, jest swego rodzaju nikczemnością.

Batalista podniósł szklanę do ust. Znów była pusta.

- Sam pan wie najlepiej - pochylił się na bok i odstawił szklanę na ziemię. - Z pańskich słów wynika, że ma pan spore doświadczenie.

Mężczyzna wydał stłumiony pomruk. Rodzaj kaszlu, albo nagły śmiech. Pan też należy do tych, co przeżyli, powiedział. Panie Faulques, oddychał pan, gdzie inni ginęli. Tamtego dnia, kiedy klęczał pan przy zwłokach kobiety, obserwowałem pana. Chyba okazywał pan ból.

- Nie wiem, co okazywałem. Nikt mi nie zrobił zdjęcia.

- Ale pan fotografował. Widziałem, jak podniósł pan aparat i robił zdjęcie tamtej kobiecie. I ciekawa rzecz: znam pana zdjęcia, jakbym sam je robił, ale nigdy nie natrafiłem na to... Zachował je pan dla siebie? Zniszczył je?

Faulques nie odpowiedział. Bez ruchu siedział w mroku, z którego wyłonił się - tak jak kiedyś, gdy pierwszy raz się pojawił podczas powolnego procesu wywoływania w kuwecie z kwasem - wizerunek Olvido leżącej twarzą do ziemi, z paskiem od aparatu fotograficznego wokół szyi, z nieruchomą dłonią, która jakby dotykała twarzy, i mała czerwona plama, ciemny strumyk, który spływał z ucha przez policzek i łączył się z inną, większą, lśniąca plamą, rozciągającą się pod spodem. Mina przeciwpiechotna, odłamki pocisku, obiektyw leica 55 milimetrów, 1/125 czas naświetlania, 5,6 przysłona, film czarno-biały - ektachrom w drugim aparacie nie był wtedy przewinięty - zdjęcie ani dobre, ani złe, może trochę niedoświetlone. Zdjęcie, którego Faulques nigdy nie sprzedał i którego jedyną odbitkę spalił, dużo później.

- Tak - ciągnął Marković, nie czekając na odpowiedź
- właściwie tak to jest, prawda? Choć ból bywa bardzo ostry, kiedyś przestajemy go odczuwać. Być może to było pańskie lekarstwo. Sfotografowanie zabitej kobiety... Nikczemność, która pomogła panu przeżyć.

Faulques powoli wrócił do rzeczywistości i do rozmowy.

- Niech pan nie będzie melodramatyczny - powiedział.

- Nic pan o tym nie wie.

Wtedy nie wiedziałem, rzeczywiście, zgodził się mężczyzna, gasząc papierosa. Dużo czasu upłynęło, zanim się dowiedziałem. Jednak zrozumiałem sprawy, których wcześniej nie pojmowałem. Na przykład to miejsce. Gdybym tu przyszedł dziesięć lat temu, nie znając pana tak, jak znam teraz, nawet nie spojrziałbym na tę ścianę. Zostałbym panu czas tylko na to, żeby mnie rozpoznać, i załatwiłbym sprawę. Teraz jest inaczej. To, co tu zobaczyłem, potwierdza wszystko. I właściwie wyjaśnia moją obecność tutaj.

Po tych słowach Marković pochylił się do przodu, jakby chciał się lepiej przyjrzeć Faulquesowi w ostatnich resztkach światła.

- Czy naprawdę jest właśnie tak? -. dodał nagle. - Wystarczy chłodne przyjmowanie rzeczywistości?

Malarz wzruszył ramionami. Dowiem się, kiedy to skończę, powiedział, i jemu samemu dziwnie zabrzmiały te słowa, wobec unoszącej się między nimi absurdalnej groźby śmierci. Mężczyzna przez chwilę milczał, zastanawiał się, i powiedział Faulquesowi, że on sam też tworzy swój pejzaż. Tak właśnie powiedział: swój pejzaż wojenny. Widząc tę ścianę, dodał, uświadomił sobie, co go tu przywiodło. Wszystko musi się zgadzać, prawda? Musi dokładnie pasować. Ciekawa rzecz. Marković nie uważał, żeby autor malowidła był malarzem klasycznym. Już wcześniej

wyznał, że nie zna się na malarstwie, ale znał słynne obrazy, jak wszyscy. Na tym, według niego, było zbyt wiele kątów. Zbyt wiele linii prostych i kantów miały twarze i dłonie ludzi namalowanych na ścianie... Czy to się nie nazywa kubizm?

- Nie całkiem. Jest tu tego trochę, ale niezupełnie.

- Tak mi się zdawało, widzi pan sam. I te książki, których stopy ma pan wszędzie. To z nich bierze pan pomysły?

- „To tak samo, jakby mi ktoś powiedział, że posługuję się starymi słowami...”.

- Czy to pańska odpowiedź, czy zdanie kogoś innego?

Faulques roześmiał się głośno, suchym śmiechem. Teraz jego rozmówca i on sam byli dwiema bryłami w ciemności. To cytat, odrzekł, ale to nie ma znaczenia. Chciał powiedzieć, że książki pomagają mu uporządkować własne myśli; to narzędzia, podobnie jak pędzle, farby i cała reszta. Tak naprawdę obraz, taki jak to malowidło, to problem techniczny, wymagający skutecznych rozwiązań. Skuteczność osiąga się, łącząc użycie odpowiednich narzędzi z talentem. On sam nie ma zbyt wiele talentu, zauważył. Lecz nie jest to przeszkodą, żeby osiągnąć zamierzony cel.

- Nie potrafię ocenić pańskiego talentu - odparł Marković. - Ale mimo tych wszystkich kątów uważam, że to, co pan robi, jest ciekawe. Oryginalne. I niektóre z tych scen są... No cóż. Są prawdziwe. Bardziej niż pańskie zdjęcia, tak mi się wydaje. A tego, jak rozumiem, właśnie pan szuka.

Nagle rysy jego twarzy zostały oświetlone. Zapalił kolejnego papierosa. Z płonąca zapałką w ręku wstał i podszedł do muru, zbliżając skąpe światło do namalowanych tam obrazów. Faulques dostrzegł twarz kobiety na pierw-

szym planie, wykrzywioną, z dramatycznym grymasem, w kolorach ochry, sjeni i czerwieni kadmowej, otwarte usta w wirze szorstkich plam, gwałtownych, cichych i starych jak samo życie. Ulotna wizja trwająca tyle, co płomień zapalki.

- Naprawdę tak to jest? - zapytał mężczyzna, kiedy światło zgasło.

- Tak to pamiętam.

Mężczyźni ponownie zamilkli. Marković poruszył się, być może poszukując krzesła. Faulques nie chciał mu pomagać, zapalając latarkę czy stojącą w pobliżu lampę gazową. Ciemność dawała mu poczucie lekkiej przewagi. Przypomniał sobie łopatę leżącą na stole i broń na piętrze. Ale gość znów zaczął mówić, jego głos był spokojny, daleki od obaw malarza.

- Strona techniczna pewnie jest skomplikowana, mimo że dysponuje pan najlepszymi narzędziami. Malował pan kiedyś wcześniej, panie Faulques?

- Trochę. Kiedy byłem młody.

- A więc był pan artystą?

- Chciałem nim zostać.

- Gdzieś czytałem, że studiował pan architekturę.

- Bardzo krótko. Woląłem malować.

Żar papierosa rozblysnął na chwilę.

- I dlaczego pan przestał? Pytam o malarstwo.

- Bardzo szybko je porzuciłem. Kiedy zrozumiałem, że każdy obraz, do jakiego się brałem, został już wcześniej namalowany przez innych.

- I dlatego został pan fotografem?

- Możliwe. - Faulques nadal uśmiechał się w ciemności. - Pewien francuski poeta uważał, że fotografia jest przytułkiem dla nieudanych malarzy. Myślę, że w swoim czasie miał rację. Ale jest prawdą, że fotografia pozwala

dostrzec w ułamku sekundy rzeczy, których normalni ludzie nie dostrzegą, niezależnie od tego, jak długo by się przyglądali. Nawet malarze.

- Tak pan uważał przez trzydzieści lat?
- Nie. Przestałem tak myśleć dużo wcześniej.
- Z tego powodu wrócił pan do pędzli?
- To nie poszło tak szybko. Ani tak prosto.

Żar papierosa znów ożył w ciemności. Co wojna miała z tym wspólnego, zapytał Marković. Istnieją spokojniejsze sposoby uprawiania fotografii albo malarstwa. Odpowiedź Faulquesa była całkiem prosta. To decyzja o wyruszeniu w podróż. Jako dziecko wiele czasu spędził przed reprodukcją pewnego starego obrazu. I w końcu postanowił doń pojechać, czy raczej do pejzażu namalowanego w tle. Obrazem tym był *Triumf śmierci* Breughla Starszego.

- Znam go. Jest w pańskiej książce *Morituń*, dość pretenjonalny tytuł, jeśli pozwoli pan na tę uwagę.

- Pozwalam.

Mimo tytułu, ciągnął Marković, to ciekawy i oryginalny album zdjęć Faulquesa. Budzi refleksje. Sceny batalistyczne na obrazach wiszących w muzeach, oglądane przez ludzi w taki sposób, jakby rzecz ich nie dotyczyła. Ludzie przyłapani na błędzie przez jego obiektyw.

Inteligentny ten Chorwat, były mechanik, stwierdził Faulques. Bardzo.

- Dopóki jest śmierć - zauważył - trwa nadzieja.
- To kolejny cytat?
- To kiepski żart.

Był kiepski. I był jej, Olvido. Tak skomentowała to, co działo się w Bukareszcie, podczas świąt Bożego Narodzenia, po rzeziach Securitate, policji Ceausescu i rewolucji na ulicach. Dotarła razem z Faulquesem do tego miasta,

po przekroczeniu granicy z Węgrami i po dwudziestu ośmiu godzinach szaleńczej podróży przez Karpaty wynajętym samochodem, zmieniając się z nim za kierownicą, ciągle wpadając w poślizg na oblodzonych drogach, pośród uzbrojonych w myśliwskie strzelby chłopów, którzy traktarami blokowali przełęcze i, jak na westernach, z góry obserwowali ich na drodze w wąwozie. Kilka dni później, kiedy krewni zamordowanych rozbijali młotami pneumatycznymi zamrożoną ziemię na jednym z cmentarzy, a Faulques przyglądał się, jak Olvido ostrożnymi krokami myśliwego przechodzi pośród krzyży i płyt nagrobnych, na które padał śnieg, i fotografuje nędzne trumny zbite ze skrzynek i opakowań, ułożone równo nogami wzdłuż otwartych dołów, stopy łopat grabarzy leżące na zmarzniętych grudach czarnej ziemi. I kiedy ubrana w żałobę kobieta uklękła przy świeżo zasypnym grobie, z zamkniętymi *oczami*, mrucząc cicho coś podobnego do modlitwy, Olvido poprosiła o pomoc Rumuna pracującego z nimi jako tłumacz. „Ciemny jest dom, w którym teraz mieszkasz”, przetłumaczył. Kobieta modliła się za swojego zabitego syna. Faulques zobaczył, jak Olvido powoli skinęła głową, strzepnęła ręką śnieg z włosów i twarzy i sfotografowała plecy klęczącej kobiety w żałobie, ciemną postać obok góry czarnej ziemi przysypanej śniegiem. Potem Olvido upuściła aparat fotograficzny na piersi, spojrzała na Faulquesa i mruknęła: Dopóki jest śmierć, trwa nadzieja. I mówiąc to, uśmiechała się obco, niemal okrutnie. Uśmiechem, jakiego nie widział u niej nigdy.

- Może ma pan rację - przyznał Marković. - Jeśli się dobrze przyjrzeć, świat przestał myśleć o śmierci. Wiara, że nie umrzemy, sprawiła, że staliśmy się słabsi. I gorsi.

Pierwszy raz Faulques poczuł wobec dziwnego gościa prawdziwe zaciekawienie. Zaniepokoił się tym. Nie było

to zainteresowanie faktami, historią człowieka stojącego przed nim - losem zwykłym w świecie, który fotografował przez całe życie - ale samym człowiekiem. Od dobrej chwili otaczała ich aura bliskości.

- To dziwne - ciągnął Marković. - *Triumf śmierci* jest jedynym obrazem w pańskiej księżce, który nie ukazuje bitwy. Jego tematem jest Sąd Ostateczny, jak mi się wydaje.

- Tak, ale myli się pan. Breughel namalował na nim ostatnią bitwę.

- Rzeczywiście. Nie wpadłem na to. Te wszystkie szkielety jak armie, a w tle pożary. I egzekucje.

Róg złotego księżyca pojawił się w oknie. Zwieńczony łukiem prostokąt rozjaśnił się granatowymi tonami, dzięki czemu zarysowały się kontury przedmiotów we wnętrzu wieży. Jasna plama koszuli gościa stała się lepiej widoczna.

- Zatem uznał pan, że najlepszym sposobem podróży w głąb obrazu batalistycznego jest długa obecność na wojnie...

- W skrócie można tak powiedzieć.

Kiedy mówimy o miejscach, dodał Marković, nie wiem, czy z panem dzieje się to samo, co ze mną. Na wojnie człowiek przeżywa dzięki ukształtowaniu terenu. To nadaje szczególny sens pejzażom. Zgadza się pan ze mną? Wspomnienie miejsca, w którym się było, nie zaciera się nigdy, choć można zapomnieć inne szczegóły. Mam na myśli łąkę, której się człowiek przygląda, czekając na wroga; kształt stoku, na jaki wspina się pod ostrzałem; ziemię w rozpadlinie, która osłania przed bombardowaniem. Rozumie pan, o czym mówię, panie Faulques?

- Doskonale.

Chorwat milczał przez chwilę. Żar papierosa rozblęsnął ostatni raz i został zgaszony.

- Są takie miejsca - dodał - z których nie wraca się nigdy.

Kolejna długa chwila ciszy. Przez okna słychać było szum fal rozbijających się pod skarpą.

- Któregoś dnia - ciągnął Marković tym samym tonem - oglądając telewizję gdzieś w hotelu, wpadłem na pewien pomysł. W przeszłości ludzie patrzyli na ten sam pejzaż przez całe życie, albo przynajmniej przez bardzo długi czas. Tak było nawet z podróżnikami, bo każda droga trwała długo. To zmuszało do myślenia o samej drodze. A teraz wszystko jest szybkie. Autostrady, pociągi... Nawet telewizja pokazuje nam rozmaite pejzaże w kilka sekund. Nie ma czasu, żeby zastanowić się nad czymkolwiek.

- Niektórzy nazywają to niepewnością terenu.

- Nie wiem, jak to nazywają. Ale wiem, co to jest.

Marković znów zamilkł. Potem poruszył się na krześle, jakby zamierzał wstać, jednak nadal siedział. Może szukał wygodniejszej pozycji.

- Ja miałem dużo czasu - odezwał się naraz. - Nie mogę powiedzieć, żeby to było szczęście, ale miałem czas. Przez dwa i pół roku moim jedynym widokiem był drut kolczasty i góra z białego kamienia. Nie było tam niepewności ani niczego podobnego. Była to konkretna góra, naga, pozbawiona roślinności, w zimie wiał od niej zimny wiatr. Rozumie pan? Wiatr poruszający druty z dźwiękiem, który stale trwa w mojej głowie i nigdy nie cichnie... To dźwięk pejzażu lodowatego i niezmiennego, rozumie pan, Faulques? Jak pańskie zdjęcia.

Po czym wstał, poszukał plecaka po omacku i wyszedł z wieży.

Rozdział V

Malarz batalista opróżnił szklanę - zbyt dużo koniaku i zbyt dużo rozmowy w jeden wieczór - i spojrzął ostatni raz na odległe błyski latarni morskiej. Snop światła wirował poziomo na horyzoncie, jak ślad pocisku oświetlającego. Patrząc na to światło, Faulques często przypominał sobie jedno ze swoich starych zdjęć: nocną panoramę miejską, zrobioną w Bejrucie podczas bitwy o hotele na początku wojny domowej. Biel i czerń, ciemne sylwety budynków odbijające się na tle wybuchów i jasnych linii pocisków. Jedno z tych zdjęć, na których geometria wojny nie podlega dyskusji. Faulques zrobił je na samym początku swojej kariery, kiedy zdobył już świadomość, że współczesna fotografia, z powodu doskonałości technicznej, jest do tego stopnia obiektywna i dokładna, że często staje się fałszywa - słynne zdjęcia Roberta Capy z plaży w Omaha zawdzięczają swą intensywność dramatyczną błędowi popełnionemu w laboratorium podczas procesu wywoływania. Dlatego fotografowie, podobnie jak reporterzy telewizyjni i filmowcy kina akcji, uciekają się do sztuczek, które zmniejszają wiarygodność obiektywu i tworzą niedoskonałości pomagające obserwatorowi postrzegać rzeczywistość w inny sposób: to samo zniekształcenie ostrości - gdyby użyć porównania do języka malarskiego - zmieniało do-

kładny rysunek źdźbeł trawy Giotta w grube uderzenia pędzla Matisse'a. Właściwie nie jest to nic nowego. Podobnie robili Velazquez i Goya, a później, już bez kompleksów, malarze współcześni - cała sztuka dwudziestego wieku opiera się właśnie na tym zabiegu, od czasu kiedy sztuka figuratywna doszła do absolutnego krańca, a fotografia przyznała sobie prawo do wierności - użytecznej dla naukowej obserwacji, nie zawsze jednak satysfakcjonującej artystycznie - przedstawiania konkretnego momentu.

Zdjęcie z Bejrutu było dobrym zdjęciem. Odzwierciedlało chaos walki w mieście dzięki lekkiemu drzeniu konturów budynków pośród eksplozji i świetlistym liniom, równoległym i prostym, przecinającym nocne niebo. Zdjęcie to lepiej niż cokolwiek innego pozwalało wyobrazić sobie katalizm, jaki może rozpętać się w zwykłej przestrzeni miejskiej. Nawet zdjęcia, jakie Faulques zrobił dwadzieścia pięć lat później w Sarajewie, podczas długiego oblężenia, nie osiągnęły tamtego szczytu doskonałej niedoskonałości geometrycznej, która mogła wynikać z marnej jakości aparatu, jakiego używał w czasach Libanu - to było, zanim jeszcze kupił sobie dobry, profesjonalny sprzęt - i z braku doświadczenia. Zdjęcie wielkiej nocnej bitwy z ogniem z każdej strony, kiedy miasto zmieniało się w prostopadłościenny labirynt smagany wściekłością ludzi i bogów, zrobił, opierając swojego pentaksa z błoną 400 ASA o futrynę okna na jedenastym piętrze zrujnowanego wieżowca - hotelu Sheraton - przy trzydziestosekundowym czasie naświetlania i z przysłoną 1,8. W ten sposób na jednej tylko klatce filmu małoobrazkowego utrwaliły się razem wystrzały i eksplozje, które miały miejsce w ciągu tej pół minuty; rezultatem, jaki ukazał się podczas wywoływania filmu, było wrażenie, że wszystko to działo się równocześnie.

Minimalne poruszenie wynikające z ruchu rąk Faulquesa podczas naświetlania, kiedy zadrżał na odgłos pobliskich wybuchów, spowodowało zatarcie konturów niektórych budynków i sprawiło, że wszystko wyglądało tak prawdziwie - dużo bardziej niż zdjęcia robione nowoczesnymi, doskonałymi aparatami, potrafiącymi wiernie uchwycić krótką chwilę - być może wcale nienadzwyczajną - rzeczywistej sekundy fotografii. Olvido zawsze lubiła to zdjęcie, być może dlatego, że nie było na nim ludzi, tylko linie proste światła i sylwetki budynków. Zwycięstwo środków rażenia nad środkami zapobiegawczymi, powiedziała kiedyś. Dziesięć lat Troi zredukowane do trzydziestu sekund pirotechniki i balistyki.

Miejska architektura, geometria, chaos. Dla Faulquesa zdjęcie to było właśnie graficznym odwzorowaniem niepewności teieny. 'Wspomnieme rozmowy z Markoviciem wywołało na jego twarzy grymas niepokoju. Chorwatowi może i brakowało teoretycznego wykształcenia, nikt jednak nie mógł zaprzeczyć jego intuicji i subtelności. Ratanie własnego życia wszędzie, a na wojnie w szczególności, jest dobrą szkołą. Skłania człowieka do zastanowienia nad sobą i daje inny sposób patrzenia. Inny punkt widzenia. Grecy filozofowie mieli rację, twierdząc, że wojna jest matką wszechrzeczy. Sam Faulques, kiedy w młodości, świeżo po przerwaniu studiów architektury, dźwigał swój sprzęt fotograficzny, poczuł się olśniony przemianą, jakiej w pejzażu dokonywała wojna swoją funkcjonalistyczną logiką, problemami lokalizacji i ukrycia, pola ostrzału, kątów martwych. Każdy dom może być schronieniem albo śmiertelną pułapką, rzeka - przeszkodą albo ratunkiem, okopy - ochroną albo grobem. A w nowoczesnej wojnie takie rozdzwieki stały się częstsze i bardziej prawdopodobne - dzięki lepszej technice większa jest mobilność i wyższe

ryzyko. Dopiero wtedy naprawdę zrozumiał znaczenie takich pojęć jak obwarowanie, mury, podwale w dawnych miastach i ich związek, czy raczej przeciwieństwo, ze współczesną urbanistyką: chiński mur, Bizancjum, Sarajevo, Manhattan. Historia ludzkości. Zdał sobie sprawę, w jakim stopniu stworzona przez ludzi technika wpływa na pejzaż, zmienia go, kurczy, zabudowuje i burzy, zależnie od chwilowych warunków. W ten sposób docieramy, po środkach zapobiegawczych i środkach rażenia - Olvido dostrzegła to z niezwykłą przenikliwością na zdjęciu z Bejrutu - do trzeciego rodzaju broni: środków przekazu. Nadszedł koniec powszechnie uznanej iluzji ich aseptycznej i niewinnej roli. W czasach sieci informatycznych, satelitów i globalizacji nazwanie jest tym, co różnicuje terytoria i toczące się na nich życie ludzi. Tym, co zabija, jest wskazanie palcem: most umieszczony na monitorze inteligentnej bomby, wiadomość o wzroście lub spadku notowań giełdowych podana o tej samej porze przez wszystkie dzienniki telewizyjne świata. Zdjęcie żołnierza, który do tej pory był tylko jedną z wielu anonimowych twarzy.

Batalista wszedł do wieży. Zapalił małą lampę gazową i przez chwilę stał nieruchomo z rękami w kieszeniach, patrząc na otaczającą go ciemną panoramę. Słabe światło nie było w stanie oświetlić całości ogromnego fresku na ścianie, ale w mroku wyróżniały się niektóre czarno-białe fragmenty, twarze, broń i zbroje, a w cieniu pozostało tło z ruinami i pożarami, masy ludzi z wzniesionymi lancami ścierające się na równinie, poniżej czerwonego stożka lawy - gęstej krwi, jak się wydawało - płynącej z wybuchającego wulkanu.

Wulkan. Warstwy geologiczne, geometria ziemi. Balistyka i pirotechnika innego może rodzaju, ale wcale niedalekie zdjęciu nocnej bitwy. Cezanne zobaczył to wyraźnie,

pomyślał Faulques. Chodzi nie tylko o to, że zieleń podkreśla uśmiech, a ochra pogłębia mrok. Przede wszystkim rzecz polega na dotarciu do sedna tematu, jego struktury. Wziął w rękę lampę i zbliżył ją do muru, patrząc na celowe podobieństwa pomiędzy starym grodem płonącym na wzgórzu i czerwonym wulkanem namalowanym na dalszym planie po prawej stronie, za ogołoconymi polami, rozdartymi tak, jakby ziemię rozpruł nóż w ogromnej, mocarnej dłoni. Olvido Ferrarę poznał przed podobnym wulkanem, a dokładnie rzecz biorąc, przed wulkanem będącym pierwowzorem lub inspiracją dla tego, umieszczonego na fresku: przed obrazem wielkości 168 x 168 centymetrów, wiszącym w jednej z sal Narodowego Muzeum Sztuki w Meksyku. Zadziwiony Faulques odkrył to płótno, kiedy spojrzął w lewo, w róg sali, w miejsce, które zwiedzającym łatwo ominąć, jeśli idą na wprost lub w prawo, do obrazów bardziej przyciągających uwagę. *Wybuch wulkanu Pañcutin*. Nigdy wcześniej nie słyszał o Doktorze Atlu. Nic o nim nie wiedział, ani o jego obsesji na punkcie wulkanów, nie znał jego pejzaży z lodu i ognia ani jego prawdziwego nazwiska - Gerardo Murillo, nie słyszał o Carmen Mondragón alias Nahui Ollin, najpiękniejszej kobiecie Meksyku, która była jego kochanką aż do czasu, kiedy porzuciła go dla kapitana żeglugi handlowej o nazwisku i wyglądzie włoskiego tenora - Eugenia Agacino. W dniu, kiedy odkrył Doktora Atla, Faulques nie wiedział tego wszystkiego, ale stanął nieruchomo przed obrazem i z zapartym tchem wpatrywał się w ściegą piramidę wulkanu, czerwonawe kropkowanie lawy spływającej po zboczu, ziemię poznaczoną ognistymi i srebrnymi odbłyсками, przydającymi całej scenie głębi, wspaniałym efektom światła na nagich drzewach, płomieniom i pióropuszu czarnego popiołu opadającym na prawą stronę, pod zimnym spojrzeniem gwiazd

jasnej nocy, nieporuszonej i obojętnej wobec katastrofy. Zdjęcie, pomyślał w tamtej chwili, nie byłoby w stanie tego uchwycić. A jednak wszystko - absolutnie wszystko - tu zostało wyjaśnione: ślepa i obojętna reguła przelozona na kształty, kąty, linie proste i krzywe, którymi, ni by po nieuniknionych torach, płynie lawa mająca przykryć świat.

Potem, kiedy już się ocknął, Faulques spojrział w bok i napotkał duże, wilgotne zielone oczy, patrzące na ten sam obraz. Nastąpiła wymiana uprzejmych, lekko porozumiewawczych uśmiechów, krótkie uwagi na temat obrazu, który razem podziwiali. Natura też, zauważyła Olvido, miewa swoje namiętności. Obojętne, ciche pożegnanie, wyrobiony wzrok Faulquesa dostrzegł małą torbę fotograficzną przewieszoną przez ramię kobiety. Szczególny splot przypadku i kroków przez muzealne sale - doszło do jeszcze jednego krótkiego, przypadkowego spotkania, tym razem bez słów ani uśmiechów, przed pofalowanym odbiciem wody na jednym z obrazów Diego Rivery - związał ich losy, choć oboje byli tego nieświadomi. Później, kiedy Faulques wyszedł z muzeum i ruszył w stronę Zócalo, przechodząc obok konnego posągu z brązu umieszczonego na wprost wejścia, zauważył, że Olvido siedzi przy stoliku w ogródku jednej z kantin, z torbą fotograficzną na krzeselku obok. Jej oczy w kolorze winogron w świetle dziennym wydawały się jeszcze bardziej zielone, dzinsy podkreślały smukłość jej długich, szczupłych nóg, a uprzejmy, rozpoznający go uśmiech sprawił, że Faulques zatrzymał się, powiedział coś o muzeum i o obrazie, który oboje podziwiali, sam nie wiedząc, że ta chwila zmienia kurs jego życia. Jesteśmy wytworem, pomyśli później, tajemnych reguł władających przypadkiem: począwszy od symetrii wszechświata, a skończywszy na chwili, kiedy przechodzimy przez salę muzealną.

Faulques przysunął lampę bliżej miejsca, gdzie był namalowany wulkan. Przyglądał mu się uważnie przez chwilę, a potem wyszedł na zewnątrz, włączył prądnicę i światło halogenowe, wybrał pędzle i farby i zabrał się do pracy. Echo rozmowy z Ivo Markoviciem nadawało nowe tony kolistemu pejzażowi, otaczającemu malarza scen wojennych. Powoli, z największą uwagą, nałożył czystą szarą payne'a na słup dymu i popiołu, a potem wzmacniając podkład nieba mieszanką błękitu kobaltowego i bieli, zapomniawszy o ostrożności i malował ogień i przerażenie ostrymi ruchami pędzla, niemal brutalnymi, szkarłatem łąkowym i bielą, oranżem kadmowym i cynobrem. Wulkan rozlewający lawę aż do granicy pola bitwy, niby Olimp obojętny na wysiłki najeżonego lancami tłumu mrówek, ścierających się u jego podnóża, teraz poznaczony był liniami otwierającymi się jak w wachlarzu, uskoki i zagłębienia prowadziły w dół pozorny jedynie chaos czerwonej lawy - dodał więcej oranżu i cynobru - wypływającej bez końca, jak nasienie gotowe zapłodnić strachem całą ziemię. Kiedy w końcu Faulques odłożył pędzle i zrobił kilka kroków do tyłu, by przyjrzeć się efektom swojej pracy, wygiął wargi w uśmiechu zadowolenia i zmoczył je kolejnym kieliszkiem koniaku. Dobry czy nie, wulkan w pewnym sensie różnił się od tych, jakie malował przez całe życie Doktor Atl, a namalował ich wiele. Tamte wulkany były cudem majestatycznej i niezwyciężonej natury, wspaniałą wizją przekształcania świata przez ziemski żywioł, który tworzy go, a potem niszczy. Coś niemal miłego. To, co Faulques stworzył na ścianie wieży, było bardziej ponure i złowieszcze: bezsilność w obliczu geometrycznego kaprysu wszechświata, pogardliwy grom Jowisza, który uderza - z precyzją chirurgicznego skalpela prowadzonego niewidzialnym torem - prosto w serce człowieka i w jego życie.

Mamy niewiele czasu, powiedziała wkrótce potem. Faulques wspominać będzie te słowa przez następne lata, tak samo jak wspominał je tej nocy, z zapachem niedopałków papierosów Ivo Markovicia w powietrzu, stojąc nieruchomo przed malowidłem, którego bezpośrednią przyczyną była Olvido. Mamy niewiele czasu. Powiedziała to przypadkiem, z niewyraźnym uśmiechem na ustach, wieczorem tego samego dnia, kiedy się poznali. Dnia długiego, miłego, spędzonego na spacerach i rozmowie, kiedy odkrywali pokrewieństwo zawodowe w jednym zdaniu, mgnieniu oka, w każdym geście. Była młoda i tak piękna, że wydawała się nierealna. Faulques dostrzegł to beznamietnie, jeszcze w muzeum, ale zdał sobie sprawę dopiero przy freskach Rivery w Pałacu Narodowym, kiedy patrzył, jak dziewczyna opiera się o poręcz i fotografuje efekty światła i cienia na galerii, pośród małych dzieci idących ze szkoły parami. Wtedy stwierdził, że stoi przed nim kobieta wyjątkowej urody, smukła, gibka, podobna do pięknej łani o subtelnych ruchach, której spojrzenie jednak nie ma w sobie cienia naiwności. Miała charakterystyczny sposób patrzenia - opuszczała nieco głowę i podnosiła oczy - złożony z ironii i bezczelności. Spojrzenie niebezpiecznego myśliwego, pomyślał naraz Faulques. Diana z kołczanem fotografa i kilkoma aparatami.

Zjedli razem obiad w restauracji niedaleko Santo Domingo, wcześniej mijając zgiełk rzemieślniczych pras ustawionych w podcieniach placu. A po południu, przy freskach Siąqueirosa, Rivery i Orozco pokrywających ściany Pałacu Sztuk Pięknych, każde z nich posiadało już podstawowe wiadomości na temat drugiej osoby. Przypadek Faulquesa był prosty, a przynajmniej on sam tak go streścił: śródziemnomorskie dzieciństwo w górniczym miasteczku nad morzem, porzucone pędzle, aparat fotograficzny, świat

widziany przez obiektyw. Określone uznanie zawodowe, przełożone na dochody i poziom życia. Ona natomiast nie miała najbledszego pojęcia o wojnie - znała ją tylko z telewizji. Studiowała historię sztuki, potem dość krótko pracowała jako modelka, do czasu, kiedy postanowiła stanąć po drugiej stronie aparatu fotograficznego. Pracowała dla czasopism zajmujących się sztuką, architekturą i projektowaniem. Czasopism koszmarnie drogich, dodała z uśmiechem, który zacierał pretensjonalność komentatora. Miała dwadzieścia siedem lat, ojciec Włoch - znany marszand, właściciel galerii we Florencji i Rzymie, matka Hiszpanka. Dobra rodzina z obu stron, związana ze światem sztuki od trzech pokoleń. Faulques zdążył poznać jej osiemdziesięcioletnią babkę ze strony matki - była to Lola Zegri, malarka wywodząca się z ostatniego okresu Bauhausu, przyjaciółka Duchampa, Bonnard, Picassa i Jeana Renoira - zagrała nawet małą rolę w *Zasadzie gry*, w kostiumie seminarzystki. Olvido bardzo kochała tę wiekową damę, która spędziła ostatnie lata na południu Francji, gdzie żyła, niepokojąc się, czy Niemcy wejdą do Paryża, albo zaciekawiona, kto też jest ostatnim kochankiem Kiki z Montparnasse. Odwiedzili ją tam na krótko przed jej śmiercią: surowo wyposażony biały dom o prostych liniach, obok którego w ogrodzie hodowała w równych rzędach warzywa zamiast kwiatów, od czasu, kiedy sprzedawała swój ostatni obraz, dzieła własne i cudze, i z czystym sumieniem wydała wszystko do ostatniego centyma, łącznie z pieniędzmi pochodzącymi z licytacji arcysłynnego Citroena - aktualnie stojącego w muzeum Cortanze w Nicei - na którego jednych drzwiczkach Braque namalował szarego ptaka, a na drugich Picasso - białą mewę. Olvido przedstawiła Faulquesa swojej babci - to mój kochanek, powiedziała beznamiętnie - u której można jeszcze było

dostrzec pociągającą elegancję, tę samą, co na zdjęciach w starych albumach, jakie im pokazała podczas wizyty - Paryż, Monte Carlo, Nicea, śniadanie na Cap Martin z Peggy Guggenheim i Maksem Ernstem, zdjęcie Olvido, kiedy miała pięć lat, w Mougins, na kolanach u Picassa - wydawała się wyjęta z rysunków Penagosa. Byłam jedną z ostatnich kobiet zdolnych do tego, by przywieść mężczyzn do cierpienia, powiedziała starsza pani z łagodnym uśmiechem. Moja wnuczka jednak przyszła zbyt późno na zbyt stary świat.

Od samego początku Faulques był zafascynowany nie tylko urodą Olvido, ale jej zachowaniem, sposobem, w jaki rozmawiała, jak pochylała głowę po wypowiedzeniu swojego zdania, jak słuchała, patrząc porozumiewawczo, jakby nigdy w nic nie wierzyła do końca, jej manierami dobrze wychowanej dziewczynki, nieco wyniosłej, jej łagodnym okrucieństwem - była zbyt młoda i piękna, żeby wiedzieć, czym jest bezinteresowne współczucie - łagodnym błyskotliwym poczuciem humoru i subtelną uprzejmością. Była też, stwierdził Faulques, kobietą, która choćby się starała, nie mogła pozostać niezauważona: mężczyźni przepuszczali ją w przejściach i otwierali przed nią drzwi samochodowe, kelnerzy pojawiali się przy pierwszym spojrzeniu, szefowie sali w restauracjach sadzali ją przy najlepszym stoliku, a hotelarze dawali jej pokoje z najpiękniejszym widokiem. Olvido reagowała na wszystko swoim specyficznym uśmiechem, ironicznym i równocześnie serdecznym, poczuciem humoru i przenikliwością spostrzeżeń, przy niewyczerpanej zdolności, by - nie rezygnując z niczego - stanąć na poziomie każdego z rozmówców. Nawet napiwki w restauracjach i hotelach wsuwała obsłudze w taki sposób, jakby po cichu z nimi żartowała. Kiedy wybuchała śmiechem - a śmiała się jak swawolny łobuz - każdy mężczyzna dałby się zabić dla

niej albo dla jej śmiechu. We wszystkim była bardzo dobra. My, ludzie wykształceni, mówiła, mamy prosty sposób, by każdego uwieść: zawsze mówimy o tym, co dla rozmówcy interesujące. Potrafiła uwodzić milczeniem i słowami w pięciu językach, naśladowała głos i gesty innych ludzi ze zdumiewającą łatwością i miała nadzwyczajną pamięć do szczegółów. Faulques słyszał, jak po imieniu zwracała się do portierów, kelnerów i taksówkarzy. Potrafiła używać wszelkich żargonów, każdego akcentu i kleła z elegancką swobodą - dzięki włoskiej krwi - kiedy wpadała we wściekłość. Posiadała też naturalną zdolność do neutralizowania podłości ludzi stojących niżej w hierarchii społecznej: tych skrywających pretensje pod pozorem służalczości, zgrzytających zębami i marzących o krwawych rewolucjach, jak i tych, którzy godzili się na swoją rolę z pełną rezygnacją godnością. U kobiet budziła siostrzaną zazdrość, a mężczyźni od pierwszego wejrzenia doceniali ją i zaraz jej ulegali. Gdyby Olvido była mężczyzną z początku dwudziestego wieku, Faulques bez trudu mógłby ją sobie wyobrazić we fraku na śniadaniu w cukierni, dokąd zabrałaby całą służbę z domu, do którego poprzedniego wieczoru była zaproszona na kolację albo bal.

Tamtej nocy po pierwszym dniu w Meksyku on też uległ jej urokowi. Wbrew właściwemu sobie dystansowi, własnemu życiorysowi i swoim poglądom na świat, nagle zdał sobie sprawę, że opiera nadgarstki na brzegu bardzo dobrego stolika w jednej z restauracji na San Angel - miał na sobie granatową marynarkę i džinsy, ona ubrana była w liliową sukienkę tak obcisłą, że wydawało się, jakby była namalowana na jej biodrach i niesamowicie długich nogach, a szef sali powitał ją dobry wieczór, panno Ferrara, dawno tu pani nie było, jak się miewa pani tatuś - i wpatruje się w oczy koloru winogron, takich samych jak oczy

Nahui Ollin, której historię opowiedziała mu tamtego popołudnia. Nieświadomie patrzył z takim uporem, że Olivia do pochylała głowę i patrząc na niego poprzez jasne włosy opadające jej na twarz, spoważniała na chwilę i powiedziała, mamy niewiele czasu, Faulques, nie wyjaśniając, czy ma na myśli tę noc, czy resztę życia. Pierwszy raz zwróciła się do niego w ten sposób, używając nie imienia, ale nazwiska. I zawsze już tak do niego mówiła, aż do końca. Przez trzy lata. Prawie. Tysiąc pięćdziesiąt dni potwierdzających, że to wszystko jest wprost proporcjonalne do sumy pożądanego dwóch ciał - to ona użyła Newtonowskiej terminologii pewnego razu, kiedy obejmowali się pod prysznicem w jednym z hoteli w Atenach - i odwrotnie proporcjonalne do kwadratu dzielącej je odległości. Trzy intensywne lata pełne podróży, rozpoczęte tej nocy, kiedy bardzo późno zostali sami w jednej z kantyn przy placu Garibaldiego, pijąc nadal, choć dawno minęła pora zamknięcia, rozmawiając o malarstwie i fotografii, podczas kiedy kelnerzy ustawiali krzesła na stołach i brali się do zamiatania podłogi; a kiedy Faulques zerknął na zegarek, powiedziała, że dziwi ją, żeby fotograf wojny nie mógł spokojnie pić pod ostrzałem spojrzeń zniecierpliwionych kelnerów. Z niezwykłym talentem rzucała od czasu do czasu cudze myśli, jakby to były jej spontaniczne uwagi albo własne zdanie, zgrabnie pokonywała przeszkody, wpisując je do pierwotnego planu, zręcznie kłamała, jednocześnie przekonując wszystkich, że oszukuje otwarcie i świadomie. Uwielbiała podróbki, zbierała je wszędzie, a potem porzucała w koszach na śmieci w hotelach, na lotniskach, podarowywała je pokojówkom, telefonistkom, stewardesom: fałszywe szkło z Murano, fałszywe koronki z Brukseli, fałszywe antyczne brązy, fałszywe dziewiętnastowieczne miniatury, kupowane na ulicznych straganach. Czuła

się wśród tego jak ryba w wodzie, przypisując wartość przedmiotom jednym słowem lub spojrzeniem. To Olvido nadawała znaczenie rzeczom i ludziom wokół niej, może dzięki tej absolutnej pewności siebie, jaką posiadają tylko pewne kobiety, dla których świat jest podniecającym polem bitwy, a mężczyźni są dodatkiem przydatnym, ale niekoniecznym.

Tak czy inaczej, miała rację. Trzy lata to niewiele czasu, choć żadne z nich nie wiedziałyby, jak to zmierzyć. Tamtej pierwszej nocy w Meksyku Faulques, który widział świat poprzez zbiegi okoliczności i paradoksy, uświadomił sobie wyraźnie, z przelotną precyzją, jakby zobaczył to na zdjęciu, że choć kobieta ma na imię Olvido¹, z całą pewnością nigdy jej nie zapomni.

Teraz przez otwarte okna wieży dobiegał coraz mocniejszy odgłos fal rozbijających się w zatoce poniżej skarpy, a batalista patrzył na wulkan na ścianie. W tym momencie, może z powodu wypitego alkoholu, mroku albo płomienia lampy gazowej, jakiś cień przemknął mu przed oczami. Poczul dreszcz i poszukał wzrokiem na wielkim fresku, tego miejsca, gdzie cień się schował. Po chwili pokręcił głową. Ciemny jest dom, mruknął, przypominając sobie, w którym teraz mieszkasz.

¹ Oiuicio (hiszp.) - zapomnienie.

Rozdział VI

Rano Faulques oprzytomniał dzięki zimnej wodzie w zatoce. Zrobił sto pięćdziesiąt ruchów, płynąc w głąb morza i tyle samo z powrotem, a potem bez przerwy - z wyjątkiem piętnastu minut, kiedy przygotował sobie kawę i wypił ją na stojąco - pracował nad postaciami konnych rycerzy, którzy po lewej stronie drzwi do wieży czekali na właściwy moment, by wkroczyć do bitwy toczącej się u podnóża wulkanu. Konie nie były jeszcze dopracowane, bo Faulques ciągle zmagał się z problemami technicznymi, a z grupy trzech jeźdźców-jeden na pierwszym planie, pozostali z tyłu - dwaj byli niemal ukończeni: zbroje w zimnych kolorach, szaroniebieskim i fioletowobłękitnym, o błyszczących krawędziach i narożnikach namalowanych cienkimi pociągnięciami pędzla bielą, błękitem pruskim z odrobiną czerwieni i żółci. Batalista skupił się przede wszystkim na spojrzeniu rycerza znajdującego się na pierwszym planie, jedyne go z podniesioną przyłbicą, dzięki czemu widoczna była jego twarz, a raczej jej fragment - twarze pozostałych zasłaniały głęboko nasunięte szyszaki: oczy skupione, nieobecne, utkwione w nieokreślonym punkcie, patrzące na coś, czego widz nie może zobaczyć, ale co przeczuwa. To niewidzące spojrzenie, charakterystyczne dla człowieka gotowego, by wkroczyć do bitwy, pojawiło się w licznych

wspomnieniach Faulquesa z działalności zawodowej, natomiast ich malarska realizacja wiele zawdzięczała dłoni pewnego klasyka, Paola Uccello, który z głębi piętnastego wieku prowadził rękę człowieka pracującego teraz w wieży. Uccello i jego trzy obrazy przedstawiające bitwę pod San Romano, wystawione w Galerii Uffizi, National Gallery i w Luwrze, to wybór nieprzypadkowy. Obok Piera delia Francesca, Uccello był wśród malarzy swoich czasów najlepszym geometrą, rozwiązywał problemy z pomysłowością inżyniera, która do dziś fascynuje specjalistów. Cień florentyńczyka unosił się nad całym wielkim kolistym malowidłem w wieży, między innymi z tego powodu, że Faulques po raz pierwszy wpadł na pomysł odstawienia aparatów fotograficznych i namalowania bitwy nad bitwami, stojąc razem z Olvido Ferrarą bez ruchu przed jego obrazem w Galerii Uffizi, kiedy w sali, wyjątkowo pustej przez pięć minut, podziwiali razem nadzwyczajną kompozycję, perspektywę, wspaniałe skrótory optyczne malowidła na desce, jednego z trzech obrazów przedstawiających ten sam epizod wojenny, jaki rozegrał się 1 lipca 1432 roku pod San Romano, w dolinie rzeki Arno, pomiędzy wojskami Florencji i Sieny. Olvido zwróciła uwagę Faulquesa na poziomą linię biegnącą w kierunku rycerza powalonego z konia lancą i wskazała leżące obok zabitych koni inne połamane lance, splecione i tworzące sieć, jakby perspektywę malarskiej posadzki, w którą wpisywała się odbita na tle zalesionego horyzontu ludzka masa walcząca w centrum sceny. Olvido miała od dzieciństwa wprawne oko, instynktownie czytała obrazy, tak jak inni czytają mapy, książki czy ludzkie myśli. Wygląda jak jedno z twoich zdjęć, powiedziała naraz. Tragedia zobrazowana niemal abstrakcyjną geometrią. Zwróć uwagę na łuki balist, Faulques. Popatrz na krzyżujące się lance, jakby przebiły obraz, kulistą powierzchnię zbroi rozbijających plany,

kszałty utworzone przez hełmy i pancerze. To nie przypadek, że najbardziej nowatorscy artyści dwudziestego wieku uznali tego malarza za mistrza, prawda? On sam nie wyobrażał sobie nawet, jak nowoczesny jest albo będzie. Tak samo jak ty i twoje zdjęcia. Problem polega na tym, że Paolo Uccello używał pędzli i perspektywy, a ty masz tylko aparat fotograficzny. To oczywiście narzuca pewne ograniczenia. Obraz jest tak nadużywany i manipulowany, że już dawno przestał znaczyć więcej niż tysiąc słów. Ale to nie twoja wina. Nie patrzysz na to, jak bardzo się zdewaluował, ale widzisz w nim narzędzie, którego używasz. Jest za dużo zdjęć, nie sądzisz? Świat jest przesycony tymi cholernymi zdjęciami. Słyszac to, Faulques spojrzal na jej profil, odcinajacy sie w swietle wpadajacym przez okno po prawej stronie sali. Moze kiedyś namaluję o tym obraz, pomyślał, ale nie powiedział tego na głos. Olvido umarła wkrótce potem i nigdy się nie dowiedziała, że rzeczywiście robił to między innymi dla niej. W tamtej chwili przyglądała się obrazowi Uccella z uwagą, nieruchoma - z długą szyją pod spiętymi na karku włosami, niby subtelnie wyrzeźbiony posąg - skulpiona na ludziach, którzy zabijali i ginęli, na psie, który - ponad punktem zbiegu znajdującym się na łbie środkowego konia - uganiał się za zającami. A ty? - zapytał. Powiedz, jak ty radzisz sobie z tym problemem. Olvido przez chwilę jeszcze pozostała bez ruchu, a potem oderwała wzrok od obrazu i spojrzała na niego z ukosa. Nie mam żadnego problemu, powiedziała w końcu. Jestem zamożną dziewczyną, bez zobowiązań ani kompleksów. Już nie pozuję dla projektantów, nie robią mi zdjęć na okładki ani do reklam, nie fotografuję luksusowych wnętrz do czasopism dla skretyniałych damulek, żon milionerów. Jestem zwykłą turystką katastrof, zadowoloną ze swojego losu, jeżdżę z aparatem fotograficznym, który jest pretekstem, żebym mogła czuć się

żywa, jak kiedyś, w czasach, kiedy każdy człowiek nosił cień przyklejony do swoich stóp. Chciałabym napisać powieść albo nakręcić film o templariuszu i jego zabitych przyjaciółach, o zakochanym samuraju, o rosyjskim hrabi, który pije jak smok i gra jak opętany w Monte Carlo, a potem zostaje portierem w Le Grand Velfour - ale brakuje mi talentu. No to patrzę. Robię zdjęcia. Na razie jesteś moim paszportem. Ręką, która prowadzi mnie przez pejzaże takie jak ten na obrazie. Jeśli idzie o to najważniejsze ujęcie, to którego w naszym zawodzie podobno wszyscy szukają - nawet ty, choć nigdy o tym nie mówisz - jest mi wszystko jedno, czyje znajdę, czy nie. Wiesz, że nadał pstrykałabym zdjęcia, choćbym nie miała w aparacie filmu. Dobrze to wiesz. Ale ty to co innego, Faulques. Twoje oczy, nadwerżone działaniami obronnymi, chcą się rozliczyć z Bogiem, zgodnie z jego zasadami. Albo jego bronią. Chcą dotrzeć do rajy, ale nie na początku stworzenia, tylko na samym końcu, tuż nad przepaścią. Choć nędznymi zdjęciami nie osiągniesz tego nigdy.

„Miejsce to nazywa się zatoka Arraez i kiedyś była tu przystań berberyjskich korsarzy...”. Głos kobiety, warkot silników i muzyka ze statku spacerowego dotarły od strony morza punktualnie o swojej porze. Faulques przerwał pracę. Była pierwsza po południu i Ivo Marković nie wrócił. Faulques myślał o tym, wychodząc na zewnątrz, kiedy rozejrzał się czujnie wokół i poszedł pod wiatę umyć ręce, twarz i tors. Wrócił do wieży i pomyślał, żeby przygotować sobie coś do jedzenia, ale się nie zdecydował. Dziwny gość nie wychodził mu z głowy. Myślał o nim przez całą noc; rano, kiedy pracował, coraz to znajdował dla niego miejsce na fresku. Marković, niezależnie od swoich zamiarów, miał pełne prawo, żeby się tam znaleźć. Sama informacja nie wystarczy. Chciałabym, żeby pan zrozumiał, powiedział

Chorwat. Są takie odpowiedzi, których pan potrzebuje tak samo jak ja.

Po namyśle Faulques wszedł na piętro wieży, gdzie z dna kufra wyjął zawiniętego w natłuszczoną szmatę remingtona 870 i dwie paczki naboí. Broni tej nigdy nie używał: była półautomatyczna, ładowana za pomocą mechanizmu łańcuchowego równoległego do lufy. Sprawdził, że mechanizm działa, wsunął pięć naboí do magazynka i krótkim, szybkim ruchem nacisnął spust. Usłyszał metaliczny trzask, który przywołał mnóstwo wspomnień: Olvido z oczami zasłoniętymi chustką po omacku składa i rozkłada kałasznikowa otoczona przez oddział partyzantów w Bulu Burti, w Somalii. Podobnie jak dla żołnierzy, wojna dla fotografa jest tylko w niewielkiej części działaniem, reszta to nuda i oczekiwanie. I właśnie tak było wtedy. Czekali od wielu dni na rozkaz ataku na pozycje wroga, kiedy Olvido zwróciła uwagę na szkolenie młodych rekrutów. Robią to z zawiązanymi oczami, wyjaśnił Faulques, na wypadek, gdyby broń zacięła im się podczas walk nocnych, wtedy muszą naprawić ją po omacku. Olvido podeszła do rekrutów i instruktorów i poprosiła, żeby ją tego nauczyli. Piętnaście minut później siedziała po turecku na ziemi, w środku kręgu uzbrojonych po zęby mężczyzn, którzy, paląc, przyglądali się jej - czarny partyzant liczył czas, z zegarkiem Faulquesa w ręku - a ona kazała zasłonić sobie oczy i sprawnymi ruchami, bez zastanowienia i bezbłędnie, rozkładała i składała broń bojową, układając części w rzędzie na kocu, a potem montowała je kolejno po omacku, na koniec zasuwała zamek, klik klak, z triumfalnym uśmiechem, szczęśliwa. Trenowała przez całe popołudnie i Faulques przyglądał się jej w milczeniu, z bliska, a w pamięci wyryła mu się chustka zawiązana na oczach, włosy zebrane w dwa warkoczyki, mokra koszula

i kropelki potu na zmarszczonym w skupieniu czole. Po chwili, kiedy karabinek znów był rozłożony, a ona dotykaniem rozpoznawała kształt poszczególnych części, wyczuła jego obecność i nie zdejmując chustki z oczu, odezwała się. Do dzisiaj, powiedziała, nigdy nie sądziłam, że takie przedmioty mogą być piękne. Takie gładkie. Metalicznie doskonałe. Dotykam odkrywam w nich te cechy, których nie widać. Posłuchaj. Składają się ze wspaniałym trzaskiem. Są równocześnie piękne i złowrogie, prawda? Przez ostatnich trzydzieści albo czterdzieści lat te przedmioty o dziwnych kształtach chciały zmieniać świat, bez powodzenia. Tania broń pariasów tej ziemi, wyprodukowano miliony sztuk takich jak ta, wybebeszona na moich kosztach drogich dzinsach. Surrealiści oszaleliby na widok tego przedmiotu *ready made*. Jak myślisz, Faulques? Zastanawiam się, jak by go nazwali. „Stracona okazja”? „Pogrzeb Marksa”? „Ta broń to nie jest broń”? „Gdy wojna odchodzi, wraca poezja”? Pomyślałam właśnie, że sygnatura pana Kałasznikowa jest tyle samo warta, co podpis R. Mutta. Albo dużo więcej. Bo najbardziej chyba reprezentatywnym dziełem sztuki dwudziestego wieku okaże się nie pisuar Duchampa, ale raczej ten zestaw rozłożonych części. „Przerwany sen stali nierdzewnej”. Ten tytuł najbardziej mi się podoba. Nie wiem, czy AK-47 trafił do jakiegoś muzeum sztuki współczesnej, ale powinien się tam znaleźć właśnie taki, rozłożony na części, jak ten. Wszystko bezużytecznie piękne, rozłożone i wystawione na pokaz, cały mechanizm, na wojskowym kocu poplamionym smarem. Tak. Proszę, popraw mi chustkę. Węzeł rozluźnia się, a ja nie chcę oszukiwać. Wystarczy, że oszukuję aparatem na szyi, cywilizowanym paszportem i biletem powrotnym w kieszeni. Jestem wyrozumiałym mechanikiem, zauważyłeś? „Kobieta, która składa i roz-

kładą bezużyteczny karabin". Właśnie, trafiłam. Uważam, że taki tytuł jest odpowiedni. Nawet nie próbuj teraz robić mi zdjęcia! Słyszę, jak grzebiesz w torbie. Prawdziwa nowoczesna sztuka albo jest ulotna, albo w ogóle nie jest sztuką.

Malarz zabezpieczył broń i odłożył ją na miejsce. Potem wziął czystą koszulę - była pomięta i sztywna, bo nie mając żelazka, pranie suszył rozłożone na ziemi - wyprowadził spod wiaty motocykl, włożył ciemne okulary i pojechał w dół do wsi, strzelając gaźnikiem na ubitej drodze, wijącej się między sosnami. Dzień był jasny i ciepły. Południowa bryza nie była w stanie obniżyć temperatury na nabrzeżu, kiedy zatrzymał się i zaparkował motocykl przy polerze. Przez chwilę podziwiał kobaltowy błękit morza za molo zakończonym latarnią portową, bure i zielone sieci poskładane obok pachółków cumowniczych dla kutrów rybackich, które o tej porze łowiły na pełnym morzu; słychać było dzwonienie fałów o maszty tuzina jachtów stojących w basenie portowym pod szesnastowiecznym murem i małym fortem, który w dawnych czasach ochraniał zatokę i pierwotną osadę Puerto Umbria, jakieś dwie dziesiątki bielonych chałup wznoszących się na zboczu wokół dzwonnicy w kolorze ochry obok wąskiego i ciemnego kościoła - gotyk w stylu twierdzy, z oknami przypominającymi otwory strzelnicze - służącego kiedyś ludności jako schronienie, gdy do portu zawijali piraci i inni złoczyńcy. Dzięki stromym górą wokół miejsce to obroniło się przed szalejącym rozwojem urbanistycznym: wciśnięta między góry osada zachowała sensowne rozmiary. Strefa ekspansji turystycznej zaczynała się parę kilometrów dalej na południowy zachód, w kierunku przylądka Mało, gdzie hotele stały na plaży, a góry upstrzone domkami rozblaskiwały w nocy światłami osiedli, które rozryły ich zbocza.

Statek spacerowy stał zacumowany przy moło, pokład był pusty. Faulques rozejrzał się wkoło, próbując rozpoznać przewodniczkę pomiędzy ludźmi wracającymi z plaży położonej za portem albo pośród jedzących obiad pod parasolami barów przy rybackim nabrzeżu; jednak żadna z kobiet nie wyglądała na tę, którą sobie wyobrażał, a biuro, gdzie wisiała reklama „Rejsy statkiem spacerowym, sprzedaż domów, wynajem samochodów”, było zamknięte. W każdym razie poświęcił tej sprawie tylko chwilę. Interesował go ktoś inny, choć jego też nigdzie nie było. Ivo Markovicia nie widział ani w ogródkach przed restauracjami, ani na wąskich uliczkach w głębi - była tam drogeria, gdzie Faulques zamawiał pędzle i farby, sklepy spożywcze i kioski z pamiątkami dla turystów - gdzie spacerował przez chwilę, starając się wyglądać obojętnie, ale uważnie patrząc dookoła. Jeden z emerytów, którzy obstawiają zakłady w lokalnym salonie gier, pozdrowił go, a on odpowiedział, nie zatrzymując się. Choć nie miał innych kontaktów poza tymi, które były nieodzowne lub nieuniknione, był znany w Puerto Umbria i osiągnął nawet pewną pozycję. Miał opinię opryskliwego i nieco ekscentrycznego artysty, który jednak bezzwłocznie płaci za wszelkie zakupy, szanuje lokalne zwyczaje, stawia czasem ludziom piwo czy kawę i zostawia w spokoju miejscowe kobiety.

Wszedł do drogerii i zamówił cztery puszkę zieleni z tlenku chromu i tyle samo naturalnej sjeni, których zaczynało mu brakować. Potrzebował tych barwników do wykończenia ziemi - malowanej na fresku warstwami farby, nakładanymi grubym pędzlem na mokro, z wykorzystaniem nie-regularności tynku z cementu i piasku - tam, gdzie dwaj mężczyźni walczą ze sobą w uścisku, kalecząc się wzajemnie z furją, żywe kolory ich ciał w ostrych skrótach perspektywicznych są chłodzone warstwami ultramaryny z odrobi-

ną karminu, które pogłębiają cienie rzucone przez miasto w płomieniach i odległy wulkan. Batalista długo pracował nad tym detalem, poświęcił mu wiele uwagi. Przypominał nieco *Walkę na palki* Goi: dwaj walczący mężczyźni, brodzący w błocie po kolana - najokrutniej szy kiedykolwiek namalowany symbol wojny domowej. W porównaniu z nim Picassowska *Guernica* może uchodzić za stylistyczną wprawkę - choć w rzeczywistości te postaci nie są czymś specjalnym, powiedziała kiedyś Olvido, prawdziwy obraz jest namalowany po prawej stronie płótna, nie uważasz? Stary don Francisco był tak nowoczesny, że aż boli. - W każdym razie Faulques doskonale wiedział, że bezpośrednich poprzedników sceny namalowanej w tej części fresku należało szukać, poza Goya, na *Zurycięstwie pod Flerus* Vicente-go Carducho, także wiszącym w Prado - hiszpański żołnierz przeszyty szpadą Francuza, którego właśnie zabija, a przede wszystkim na fresku Orozco namalowanym na suficie w przytułku Cabañas w Guadalajarze, w Meksyku: konkwistador cały zakuty w stal - z wielościennymi, futurystycznymi nitami na zbroi - na zabitym azteckim wojowniku, krwawe zespolenie stali i ciała jako zapowiedź nowej rasy. Przed wielu laty, kiedy jeszcze nawet nie myślał o malowaniu albo raczej sądził, że na zawsze porzucił malarskie próby, Faulques przez blisko pół godziny wpatrywał się w ten fresk, kiedy razem z Olvido leżeli na plecach, twarzami do góry na jednej z ławek i wszystkie szczegóły malowidła wryły mu się w pamięć. Już to kiedyś widziałem, odezwał się nagle i jego głos odbił się echem od malowanego sklepienia. Fotografowałem to wiele razy, ale nigdy nie udało mi się uzyskać obrazu, który ukazałby to z podobną precyzją. Przyjrzyj się tym twarzom. Człowiek, który zabija i ginie, zaślepiony, rozjuszony, szcepiony ze swoim wrogiem. Historia labiryntu i historia świata. Nasza historia. Olvido

popatrzyła na niego, położyła rękę na jego dłoni, nie odzywając się przez chwilę, aż wreszcie powiedziała: kiedy będę cię zabijała, Faulques, tak właśnie chcę cię obejmować, szukając szpary w stali, a ty będziesz we mnie, będziesz mnie gwałcił, nie zdejmując nawet zbroi. Malarz batalista przeznaczył dla tego wspomnienia trochę miejsca na wewnętrznej ścianie warownej wieży, zmieszał to wszystko na własnej palecie obrazów i wspomnień, starając się odtworzyć nie tyle straszliwy fresk Orozco, ile raczej odczucia tamtej chwili, gdy mu się przyglądał wspólnie z Olvido, słowa i dotyk jej dłoni, które dawno temu utrwaliły się w jego pamięci. Subtelne i przedziwne związki, pomyślał, łączą sprawy pozornie niemające ze sobą nic wspólnego: malowidła, słowa, wspomnienia, zgrozę. Wydaje się, że cały chaos świata, wprowadzony na Ziemię przez pijanych czy głupich bogów - wyjaśnienie równie dobre, jak każde inne - albo bezlitosny przypadek, może nagle zostać uporządkowany, zmieni się w kompozycję o ścisłych proporcjach pod wpływem niespodziewanego obrazu, jednego wypowiedzianego słowa, emocji, fresku oglądanego wspólnie z kobietą nieżyjącą od dziesięciu lat, wspomnianego teraz i powtórnie malowanego przez kogoś o zupełnie innym życiorysie niż biografia autora. Ze spojrzeniem, które być może wzbogacało tamten obraz i go wyjaśniało.

Kiedy Faulques mijał hotel w Puerto Umbria - nieco dalej przy tej samej ulicy był też tańszy pensjonat - zatrzymał się na chwilę, zamyślony, z rękami w kieszeniach, przechylając głowę na bok. W głowie kołatało mu inne wspomnienie, dużo świeższe i bardziej gryzące: Ivo Marković. W końcu postanowił wejść do środka. Recepcjonista przyjął go uprzejmie. Bardzo mu przykro, ale niestety nie. Ten pan nie należy do gości naszego hotelu.

Nikt o takim nazwisku, nikt, kto odpowiadałby opisowi. Dziesięć minut później to samo powiedziała właścicielka pensjonatu. Faulques wyszedł na ulicę, mrużąc oczy przed światłem odbijającym się od białych ścian. Włożył ciemne okulary i wrócił do portu. Odrzucił myśl, żeby pójść na policję. Miejscowy posterunek liczył pięciu funkcjonariuszy i komendanta, czasem, kiedy objeżdżali czarno-białym dziupem całe wybrzeże, docierali pod wieżę i malarz zapraszał ich na piwo. Poza tym żona komendanta malowała w wolnych chwilach; Faulques zobaczył w biurze męża jej olejny obraz - koszmarny zachód słońca z jeleniami i cynobrowym niebem - kiedy poszedł załatwić jakieś formalności i komendant pokazał mu go z dumą. Zapewniało to pewną sympatię i bez trudu mógłby przekonać policję, żeby zajęła się Markoviciem. Ale byłaby to przesada. Poza dziwną deklaracją zamiarów Chorwat nie zrobił niczego, co usprawiedliwiałoby radykalne środki.

Podczas spaceru w pełnym słońcu Faulques spocił się, zwilgotniała mu koszula. Usiadł pod markizą jednej z restauracji przy rybackim nabrzeżu. Wyciągnął pod stolikiem nogi, rozparł się na krześle i zamówił piwo. Lubił ten ogródek, bo roztaczał się stamtąd najlepszy widok na pełne morze, pomiędzy latarnią na moło i skałami. Kiedy zjeżdżał do miasteczka po żywność albo farby i inne materiały malarskie, lubił siedzieć tam podczas zachodu słońca, kiedy na tle wody zabarwionej na czerwono wzdłuż wybrzeża odcinały się sylwetki kutrów rybackich, które, otoczone stadami hałaśliwych mew, wpływały jeden za drugim do portu, żeby rozładować skrzynie na giełdzie ryb. Czasami Faulques zamawiał supę rybną z ryżem i butelkę wina i jadł kolację, patrząc, jak ciemnieje morze i zapala się na zielono latarnia portowa, a w dali rozbłyskuje białe, przerywane światło latarni morskiej na przylądku Mało.

Kelner podał piwo, Faulques podniósł je do ust i wypił pół szklanki jednym haustem. Kiedy odstawiał ją na stolik, zauważył ślady farby - czerwieni kadmowej - pod paznokciami prawej ręki. Przypominały krew. I znów jego myśli wróciły do malowidła, do okrągłego muru wieży. Kiedyś dawno temu, w bombardowanym mieście - to było Sarajevo, choć równie dobrze mogłoby to dziać się w Bejrucie, Phnom Penh, Sajgonie albo wielu innych miejscach - Faulques przez trzy dni miał krew pod paznokciami i na koszuli. Była to krew dziecka zabitego pociskiem z moździerza; chłopiec umarł z upływu krwi, na jego rękach, w drodze do szpitala. Faulques nie mógł się umyć, bo nie było wody, nie miał innych ubrań, więc przez trzy dni nosił ślady krwi dziecka na koszuli, na aparatach fotograficznych, pod paznokciami. Chłopczyk, czy raczej jego wizerunek utrwalony w pamięci malarza, choć czasem stapiał się ze wspomnieniami innych dzieci z innych miejsc, znalazł się na fresku w wieży, namalowany zimnymi, ołowianoszarymi plamami - drobna postać leżąca na plecach, z karkiem opartym na kamieniu - znów z inspiracji technicznej Paola Uccello. Tym razem nie był to wpływ jego obrazów batalistycznych, ale niedawno odkrytego fresku w kościele San Martin Maggiore w Bolonii, *Adoracja Dzieciątka*. W dolnej części, pomiędzy mułem, wołem i postaciami okaleczonymi przez upływ czasu, Dzieciątko Jezus leżało z zamkniętymi oczami, z niemal trupim spokojem, zapowiadającym - budząc dreszcz u uważnego widza - tortury i bezlitosne zabicie Chrystusa.

Faulques czyścił resztki farby, kiedy na stolik padł cień. Podniósł twarz i zobaczył Ivo Markovicia,

Rozdział VII

Kiedy kelner przyniósł mu piwo, Marković przez chwilę patrzył na szklanę, nie dotykając jej. Potem pionowo przesunął palcem po oszronionym szkłe i przyglądał się kroplom tworzącym na stole mokry krąg. Następnie, zanim jeszcze się napił, wyjął paczkę papierosów z plecaka postawionego na ziemi obok *krzesła. Morska bryza* uniosła dym spomiędzy jego palców, gdy pochylony nad płomieniem zapalniczki, chronionym w zagłębieniu dłoni, spojrział na Faulquesa.

- Chyba chciało się panu pić - powiedział malarz.

- I chce mi się nadal.

Rzucił zgaszoną zapalniczkę, znów popatrzył na szklanę i w końcu wziął ją powoli i podniósł. Zatrzymał się w pół gestu, jakby chciał coś powiedzieć, ale zmienił zdanie. Dopiero kiedy wypił łyk piwa i odstawił szklanę, dwa razy zaciągnął się papierosem i uśmiechnął się do Faulquesa. Czy raczej uśmiechnęły się jego usta, a szare oczy pozostały niewzruszone, ze wzrokiem utkwionym w malarzu.

- Jednego - Chorwat mówił beznamiętnie - człowiek doskonale uczy się w obozie jenieckim: czekania. Na początku każdy się niecierpliwi, to jasne. Strach i niepewność, może pan to sobie wyobrazić... Tak. Pierwsze tygodnie nie są dobre. W tym czasie najslabsi giną. Nie znoszą

tego, umierają. Inni odbierają sobie życie. Zawsze uważałem, że to źle, jeśli człowiek popełnia samobójstwo z rozpaczy, a tym bardziej, jeśli istnieje szansa, że wcześniej czy później można będzie policzyć się z katami... Jak sądzię, czym innym jest spokojna śmierć, kiedy już się rozumie, że nadszedł koniec. Jak pan myśli?

Faulques patrzył na niego, nic nie mówiąc. Chorwat poprawił palcem okulary na nosie i pokiwał głową. Najgorsze jest to, mówił dalej, że pragnienie zemsty albo zwykła nadzieja przeżycia mogą stać się pułapką.

- Tak - dodał po chwili namysłu. - Myślę, że najgorsza jest nadzieja. Wczoraj wspomniał pan o czymś podobnym, choć raczej mówił pan nie o tym samym... Najpierw człowiek w obozie wierzy, że zaszła pomyłka, że to się szybko skończy. Mówi sobie, że to nie może trwać. Ale czas mija, a to trwa. I nadchodzi taki moment, kiedy wszystko zastęga. Przestaje się liczyć dni, niknie nadzieja... Wtedy dopiero człowiek staje się prawdziwym więźniem. Zawodowym, można by powiedzieć. Więźniem cierpliwym.

Faulques przyglądał się teraz niebieskiej linii morza przy wyjściu z portu. Wzruszył ramionami.

- Pan już nie jest więźniem - powiedział. - I zaraz zagrzeje się panu piwo.

Cisza. Kiedy jego wzrok znów wrócił do Markovicia, Faulques zobaczył, że ten obserwuje go uważnie przez brudne szkła okularów.

- Pan też wygląda na człowieka cierpliwego, panie Faulques.

Malarz nie odpowiedział. Chorwat znów zaciągnął się papierosem i pozwolił, żeby bryza zwiłała dym z jego półotwartych ust. Potem poruszył głową.

- Ciekawe to pańskie malowidło. Zapewniam pana, że było dla mnie dużą niespodzianką... Proszę mi powie-

dzieć, fotografował pan wojny, rewolucje... Czy to, co pan teraz robi, jest ich streszczeniem, czy wnioskiem, konkluzją? To znaczy, czy ogranicza się pan do odtworzenia tego, co pan widział, czy też stara się pan to wyjaśnić... Wyjaśnić samemu sobie.

Faulques z rozmysłem przybrał nieprzyjemny wyraz twarzy.

- Proszę wrócić do wieży, kiedy wola, i popatrzeć uważniej. Sam pan zdecyduje.

Jakby rozważał wszelkie za i przeciw tej propozycji, Marković pogłaskał się po nieogolonej brodzie. Zarost i brudne okulary nie były jedynymi oznakami zaniedbania: miał tłustą skórę i to samo ubranie, co poprzedniego dnia. Koszula była zmięta, przetarta na szyi. Malarz zastanawiał się, gdzie też Chorwat spędził noc.

- Dziękuję *bardzo*, przyjdę. *Jutro rano, jeśli nie ma pan nic przeciw temu.*

Pstryknięciem palca wskazującego o spód kciuka odrzucił niedopałek wypalony do samego końca i przyglądał się, jak dymi na ziemi. Potem wypił łyk piwa i otarł usta wierzchem dłoni. Czy mogę zadać panu jeszcze jedno pytanie, zapytał.

- Czy wie pan już, dlaczego istoty ludzkie torturują i zabijają przedstawicieli swojego gatunku? Przez te trzydzieści lat fotografowania znalazł pan odpowiedź?

Faulques roześmiał się. Był to śmiech krótki, niechętny.

- Nie trzeba do tego trzydziestu lat. Każdy, kto się zastanowi, zna odpowiedź. Człowiek torturuje i zabija innych dlatego, że taki jest. Lubi to.

- Człowiek człowiekowi wilkiem, jak mówią filozofowie?

- Niech pan nie obraża wilków. Są przyzwoitymi zabójcami: zabijają, żeby żyć.

Marković pochylał głowę, jakby się głęboko nad tym zastanawiał. Potem znów spojrzał na batalistę.

- A jaka jest, pańskim zdaniem, przyczyna tego, że człowiek lubi zabijać i torturować?

- Podejrzewam, że to sprawa inteligencji.

- Ciekawe!

- Prymitywne, rzetelne okrucieństwo nie jest właściwie okrucieństwem. Żeby nim było naprawdę, wymaga wyrachowania. Inteligencji, jak powiedziałem... Proszę popatrzeć na orki.

- Jakie orki? O co panu chodzi?

Wtedy Faulques wyjaśnił, jak to jest z orkami. Opowiadał, że te morskie drapieżniki o rozwiniętym mózgu, które żyją w złożonych społecznościach i porozumiewają się wyrafinowanymi dźwiękami, czasem podpływają blisko plaży, gdzie chwytają młode foki i podzucają je między sobą, odbijają ogonami, tak jakby to była piłka, pozwalają im od czasu do czasu uciec aż do brzegu plaży, po czym chwytają je na nowo, świetnie się bawiąc, do chwili, kiedy wreszcie zmęczone dokazywaniem, porzucają zmaltretowaną, potłuczoną ofiarę albo ją pożerają, jeśli są głodne. Tego wszystkiego, zakończył Faulques, nie widziałem w telewizji ani nikt mi o tym nie opowiadał. Sfotografował to wszystko, siedząc na plaży, gdzieś na południowej półkuli, podczas wojny falklandzkiej. I orki te bardzo przypominały ludzi.

- Nie wiem, czy dobrze rozumiem. Chce pan powiedzieć, że im stworzenie ma więcej inteligencji, tym jest okrutniejsze? Że szympans jest bardziej okrutny niż wąż?

- Nie znam się na szympansach ani na węzach. Ani na orkach. Tamten widok skłonił mnie do rozmyślań, to wszystko. Pewnie mają swoje powody - chęć zabawy, ćwiczenie. Ale ich wyszukane okrucieństwo przypominało mi ludzką nikczemność. Być może zwierzęta nie mają

świadomości okrucieństwa, zachowują się tylko zgodnie z naturą. Może i z ludźmi jest tak samo: są wierni przerażającej symetrii swej inteligentnej natury.

Marković zamrugał ze zdziwieniem.

- Symetrii?

- Właśnie. Pewnie naukowcy określiliby to jako stabilne cechy grupy, niezależne od jej transformacji. - Widząc wyraz twarzy swojego rozmówcy, Faulques umilkł i wzruszył ramionami... - Inaczej mówiąc: pozory mylą. Powiedziałbym, że istnieje tajemny porządek w nieporządku. Porządek mieszczący w sobie nieporządek. Symetrie i reakcje na symetrie.

Chorwat podrapał się po brodzie, kręcąc słabo głową.

- Chyba pana nie rozumiem.

- Wczoraj pan mówił, że przyjechał tutaj, żeby poznać mnie, moje zdjęcia i całą resztę.

Marković znów zamrugał. Powoli zdjął okulary i przyjrzał się szkłom, jakby właśnie zauważył, że nie są odpowiednio przezroczyste. Zamyślony, zaczął je czyścić papierową chusteczką, którą wyjął z kieszeni.

- No tak - odezwał się po chwili. - Chce pan powiedzieć, że jeśli ktoś jest zły, nie może tego uniknąć.

- Mówię, że jesteśmy źli i nie możemy tego uniknąć. Takie są reguły gry. Wysoka inteligencja sprawia, że nasze okrucieństwo jest doskonalsze i bardziej pociągające... Człowiek rodzi się drapieżnikiem, jak większość zwierząt. To nieodparty instynkt. Wracając do terminologii naukowej, to cechy stabilne człowieka. Ale w odróżnieniu od reszty zwierząt, skomplikowana inteligencja skłania nas do zagarniania dóbr, luksusów, kobiet, mężczyzn, przyjemności, zaszczytów... Popęd ten jest przyczyną naszej zawiści, frustracji, żalu. Przez niego stajemy się jeszcze bardziej tym, czym jesteśmy.

Zamilkł, a Chorwat nic nie odpowiedział. Znów włożył na nos okulary. Przez chwilę obserwował Faulquesa, a potem odwrócił się do mola i patrzył na pejzaż przed sobą.

- Przed wojną polowałem - powiedział naraz. - Lubiłem rano wyjść na pole, czasem razem z sąsiadem. Żeby tak, wie pan, pochodzić ze strzelbą. Bum, bum.

Nadal patrzył w morze, mrużąc oczy przed światłem słońca odbijającym się przy rybackim nabrzeżu.

- Kto by pomyślał - dodał, wykrzywiając twarz w grymasie.

Pochylił głowę i zapalił następnego papierosa. Faulques przyjrzał się szramie na jego prawej dłoni, a potem pionowej, głębokiej bliznie na czole. Niewątpliwie rozbita brew. Tępy przedmiot. Tej blizny nie było na zdjęciu, Marković nie wspomniał też o niej, mówiąc o ranie odniesionej w Vukovarze. Może to ślad po obozie jenieckim. Mówił o torturach. Jak zwierzę, to jego słowa. Torturowali mnie - tak właśnie powiedział, używając trzeciej osoby - jak zwierzę.

- Nie wiem, co ludzie widzą pięknego w świecie - odezwał się Marković. - Albo w zachodzie słońca. Dla kogoś, kto przeżył wojnę, świt to zasłonięte niebo, niepewność, strach przed tym, co się zdarzy... A zmrok to groźba nadchodzącej ciemności, serce tłukące się z przerażenia. Oczekiwanie bez końca, przeraźliwe zimno, kiedy siedzi się w dziurze w ziemi, z kolbą karabinu przy twarzy...

Pokiwał głową potakująco. Jakby za jego słowami stały wspomnienia. Trzymał w ustach papierosa, który drgał przy każdym ruchu.

- Pewnie i pan przeżywał strach niezliczone razy, panie Faulques?

- Tak, niezliczone, jak pan mówi.

Marković wydawał się niezadowolony z półuśmiechu malarza.

- Czy jest coś nie tak ze słowem niezliczone?

- Nie, to poprawne słowo, proszę się nie martwić. Niezliczone: niemożliwe do policzenia.

Chorwat przyjrzał mu się uważnie, szukając na jego twarzy ironii. Potem jakby się rozluźnił. Zaciągnął się papierosem.

- Właśnie miałem panu opowiedzieć - powiedział, wydychając dym - jak kiedyś zwymiotowałem o świcie, przed atakiem. Ze strachu. Wytarłem twarz papierową chusteczką i wyrzuciłem ją, a ona zawisła na krzaku, taka jasna plamka. Patrzyłem na nią, kiedy świtało... Teraz zawsze gdy myślę o strachu, przypominam sobie tamtą chustkę wiszącą na krzaku.

Znów poprawił sobie wskazującym palcem okulary na nosie, usiadł wygodniej na krześle, spojrzawszy z roztargnieniem w jedną i w drugą stronę, jakby szukał w pejzażu czegoś ciekawego.

- Symetria, mówi pan - odezwał się w końcu. - Możliwe. I to malowidło w wieży... Naprawdę mnie zaskoczyło. Tak myślę. A może nie zaskoczyło mnie aż tak, jak mówię, że myślę.

Popatrzył na malarza podejrzliwie. .

- Wie pan, co naprawdę myślę? Że na każdym myśliwym zostaje ślad, rodzaj polowania zostawia ślad. A ja przez dziesięć lat szukałem pańskich tropów. Polowałem na pana.

Faulques wytrzymał jego spojrzenie bez słowa. Był pod wrażeniem trafności komentarza. Myśliwi, rodzaj polowania, ślad. Olvido kiedyś mówiła o tym niemal tymi samymi słowami. Pewnego wiosennego dnia, po pierwszej wojnie w Zatoce, zobaczyli gromadę dzieci czekających przed wejściem do Luwru, siedzących równo na ziemi pod szarym, deszczowym niebem, pilnowali ich chodzący

między nimi nauczyciele. Przypominają, powiedział Faulques, irackich jeńców wojennych. OMdo spojrzała na niego z rozbawieniem, potem podeszła blisko i pocałowała go w policzek, głośno i mocno, i powiedziała, pewien rodzaj polowania zostawia u myśliwych ślad na całe życie. Tak. Są tacy meteorolodzy, którzy, patrząc na niebo, widzą izobary.

- Orki, szympansy, węże... - mruknął Marković. - Naprawdę, tak pan to widzi?

Tego samego dnia napisała wiersz, przypominał sobie dalej Faulques. Nie była w tym nadzwyczajna, podobnie jak w fotografowaniu; była zbyt zajęta próbowaniem życia, żeby w czymkolwiek dojść do perfekcji. Nie była twórcą. Gdyby nie porwało jej poszukiwanie intensywności, potrzeba przebiegnięcia po zewnętrznej granicy tego, na co pozwala rozsądek, bez odżegnywania się przy tym od swej pamięci i kultury, lub gdyby żyła dość długo, by dopaść własny cień, za którym biegła wielkimi krokami, Olvido mogłaby zabłysnąć jako historyk malarstwa albo uniwersytecki profesor, lub też jako marszand, zgodnie z rodzinną tradycją. Jej talent przejawiał się przede wszystkim w niezwykle przenikliwym widzeniu sztuki, miała znakomite oko i rozumiała jej wszelkie przejawy; dzięki nadzwyczajnej zdolności do analizy i zrównoważonemu a równocześnie wyrafinowanemu gustowi potrafiła odnaleźć to, co dobre, w gąszczu tego wszystkiego, co średnie i złe. Przedtem, mawiała, sztuka była jedyną historią, gdzie zwyciężała sprawiedliwość i gdzie zawsze w końcu, choćby trzeba było bardzo długo czekać, zwyciężali dobrzy; teraz - już nie jest tego taka pewna. Tamten wiersz, nabazgrany na serwetce z kawiarni, Faulques zachował przez jakiś czas, a potem schował nie wiadomo gdzie i zapomniał, podobnie jak zapisane słowa: dzieci

siedzące w tym samym deszczu, jaki pada gdzie indziej, odległe cmentarze, gdzie leżą dzieci, które nigdy nie dotrą do starości, nie dojdą do niczego, czy jakoś tak. Pamiętał tylko dwa pierwsze wersy:

*Dzieci siedziały przed muzeum
(przeziwnie) nietkniętym...*

Odpędził wspomnienie i skupił uwagę na Markoviciu, który powtórzył swoje pytanie. Naprawdę tak pan to widzi, nalegał. Orki, i tak dalej. Faulques popatrzył na niego wieloznacznie.

- To jest tu, pod skórą - powiedział wreszcie. - Zapisane w naszych genach... Tylko sztuczne zasady, kultura, kolor cywilizacyjny strzegą człowieka przed nim samym. Normy społeczne, prawa. Strach przed karą.

Chorwat słuchał uważnie, z dymiącym papierosem przyklejonym do warg. Znow zmrugał oczy.

- A Bóg? Czy pan jest wierzący, Faulques?

- Dajże pan spokój, człowieku.

Odwrócił się bokiem. Spojrzeniem objął ludzi, opalonych, w krótkich spodenkach, siedzących przy stolikach i spacerujących po nabrzeżu, z dziećmi i psami.

- Proszę na nich spojrzeć. Są bardzo cywilizowani, o ile nie kosztuje to ich zbyt wiele wysiłku. Proszą o coś i uprzejmie dziękują - ci, którzy jeszcze to robią... Ale niech pan ich zamknie na niewielkiej przestrzeni, niech im pan zabierze wszystko, a zobaczy pan, jak szybko nawzajem się wykończą.

Marković też na nich patrzył. Był przekonany.

- Sam to widziałem - przyznał. - Za kawałek chleba, za jednego papierosa. Nie mówiąc nawet o tym, kiedy stawką jest życie.

- Dlatego wie pan równie dobrze jak ja, że kiedy jakaś kłeska przenosi człowieka do naturalnego chaosu, z którego

się wywodzi, cały ten blichtr cywilizacji rozpada się w tysiąc kawałków, a człowiek staje się tym, kim był kiedyś albo kim był zawsze: kompletnym sukinsynem.

Mężczyzna uważnie przyjrzał się niedopałkowi, który trzymał między kciukiem i palcem wskazującym. Poleciał w to samo miejsce co poprzedni.

- Nie ma w panu współczucia, Faulques.

- To prawda. Ciekawe, że właśnie pan to mówi.

- A co pana zdaniem nas chroni? Kultura, jak pan wspominał? Sztuka?

- Nie wiem. Nie sądzę.

Marković wydawał się rozczarowany, Faulques zastanowił się chwilę.

- Podejrzewam - dodał - że nic nie może zmienić natury ludzkiej. Nie da się na zawsze utrzymać jej pod kontrolą.

Znów się zamyślił. Młoda ładna dziewczyna przeszła w pobliżu biura z biletami na wycieczki statkiem. Może to ona, pomyślał. Przewodniczka opowiadająca turystom na statku o znanym malarzu w wieży. Dziewczyna ominęła biuro z daleka.

- Być może tylko pamięć jest do tego zdolna. W pewnym sensie jest ona formą stoickiej godności. Dodaje przenikliwości w patrzeniu na istotę całej sprawy. Nakazuje odpowiedzialność.

Zobaczył, że Marković uśmiechnął się, jakby tym razem udało mu się zrozumieć aluzje swojego rozmówcy.

- Symetrie - powiedział Chorwat z satysfakcją.

- Właśnie. Pewien angielski poeta pisał o „skupionej grozie symetrii”, mając na myśli tygrysie pręgi.

- Coś takiego. Mówi pan, że poeta?

- Tak. Każda symetria zawiera okrucieństwo, powiedział.

Marković zmarszczył brew.

- A w jaki sposób można zmierzyć się z symetrią?

- Przez geometrię, dzięki której potrafimy ją dostrzec. I przez malarstwo, które ją wyraża.

Pogubiłem się, znów zdawała się mówić zmarszczona brew Chorwata.

- Gdzie pan się nauczył tego wszystkiego?

Faulques wykonał dłońmi ruch, jakby przewracał kartki. Czytałem, powiedział. Robiłem zdjęcia. Patrzyłem, jak sądzę. Zadawałem pytania. Tu jest wszystko, dodał. Różnica polega na tym, że jedni to dostrzegają, a inni nie. Chorwat nadal słuchał uważnie.

- Znów straciłem orientację - zaprotestował. - Pański punkt widzenia jest kuriozalny - zatrzymał się, spojrzał podejrzliwie. - Dlaczego pan się uśmiecha, Faulques?

- Przez to słowo: kuriozalny. Wszystko w porządku. Tylko ciekawie używa pan pewnych słów.

- W przeciwieństwie do pana nie jestem człowiekiem wykształconym. W ostatnich latach czytałem różne książki, to tu, to tam. Ale daleko mi do pana.

- Nie o tym mówiłem. Przeciwnie. Używa pan ciekawych słów. Niespotykanych. Wyszukanych.

Nie mam za sobą zbyt wiele nauki, odrzekł na to Chorwat. Otrzymałem tylko niezłe wykształcenie techniczne jako mechanik. Ale w obozie jenieckim spotkałem człowieka, który bardzo wiele przeczytał. Muzyk. Często, wie pan, rozmawialiśmy w tamtych czasach. Nauczyłem się wielu rzeczy. Rozumie pan. Wielu rzeczy. Powtórzył „wielu rzeczy” i zamyślił się przez chwilę, jakby coś sobie przypominał. Poznałem też, dodał, człowieka, który przez jedenaście godzin leżał pod gruzami swojego zbombardowanego domu, unieruchomiony w rumowisku, ze wzrokiem utkwionym w przedmiocie znajdującym się naprzeciwko niego:

w połamanej brzytwie. Proszę sobie wyobrazić: jedenaście godzin bez ruchu, naprzeciwko brzytwy. Cały czas myśląc. Coś podobnego do mojej papierowej chusteczki na krzaku. Albo do zdjęcia, które mi pan zrobił. Człowiek ten doszedł do takiego stanu, że wiedział już wszystko o połamanych brzytwach i wszelkich pojęciach, jakie z brzytwą można skojarzyć. I ja też, przez to, że go słuchałem.

- Po wyjściu z obozu jenieckiego, kiedy już wiedziałem, że nie mam rodziny, trochę podróżowałem. Coś czytałem... Miałem dobry motyw: pana. Poznanie człowieka, który zrujnował moje życie jednym zdjęciem, wymagało wiedzy. Tamtemu mechanikowi sprzed wojny nigdy by się to nie udało. Choć sami o tym nie wiedzieli, tamten muzyk i człowiek od brzytwy otworzyli przede mną drzwi. Sam nie pojmowałem, jak użyteczne okażą się te drzwi potem.

Przerwał i rozejrzał się wokół, pochylony do przodu, z dłońmi opartymi na udach, jakby zamierzał wstać. Jednak ciągle siedział. Nieruchomo.

- Czytałem, szukałem w starych czasopiśmiech, w internecie. Rozmawiałem z ludźmi, którzy pana znali... Stał się pan moją połamaną brzytwą.

I wbił w Faulquesa spojrzenie, jakby to też była brzytwa.

Rozdział VIII

Faulques nigdy nie używał czystej czerni. Ten kolor sprawiał wrażenie dziury, wyglądał jak otwór po kuli, albo wyłom w ścianie po serii z karabinu. Wolał uzyskiwać go pośrednio, mieszając palony brąz z szarością payne'a albo z pruskim błękitem, nawet z odrobiną czerwieni, w ten sposób, że właściwa barwa nie powstawała na palcu, ale bezpośrednio na ścianie; czasem rozcierał farby palcem na dużych przestrzeniach, aż do uzyskania pożądanego tonu - bardzo ciemnego popiołu przetykanego jasnymi odcieniami, które wzbogacały go i dodawały mu głębi. W pewnym sensie, myślał batalista, odpowiada to rozchyleniu przysłony o punkt więcej, kiedy fotografuje się ludzi o czarnej skórze. Jeśli człowiek zawierzy światłomierzowi w aparacie, ludzie na zdjęciach wychodzą zaciemnieni. Kompletna czerń, bez różnicy tonów. Dziura na zdjęciu.

Rozprowadzając palcem farbę po ścianie - czerń mroku, czerń dymu pożarów, czerń nocy bez przewidywania świtu - przypomniał sobie czerń pewnej skóry, którą sfotografował przed dwudziestu pięciu laty, na brzegu rzeki Szari. To zdjęcie też było w albumie, który Ivo Marković zostawił na krześle, i była to rzeczywiście dobra, czarno-biała fotografia, która nawet swego czasu zajmowała dwie kolumny w licznych czasopismach na świecie. Po pewnej

bitwie na przedmieściach Ndżameny około tuzina czadyjskich buntowników, rannych i związanych, zostawiono na brzegu rzeki po to, by pożarły je krokodyle. Było to w pobliżu hotelu - budynku z wybitami przez kule szybami i ścianami z mnóstwem dziur, wyglądających jak malarzkie plamy zimnej czerni - w którym zatrzymał się Faulques. Przez pół godziny fotografował tych ludzi, jednego po drugim, obliczając przysłonę i ustawiając kadr, zmartwiony kontrastem między rozświetlonym piaskiem i czarną lśniącą od potu skórą, popstrzoną plamkami much, na której odcinała się biel przerażonych oczu patrzących w obiektyw. Z powodu wilgoci upał był nieznosny i Faulques, w przepoconej koszuli, poruszał się bardzo ostrożnie, krok za krokiem, przypatrywał się leżącym na ziemi mężczyznom, oszczędzając energię w każdym geście, zatrzymywał się z otwartymi ustami, żeby oddychać gęstym, gorącym powietrzem, w którym czuło się odór brudnej wody w rzece i półżywych ciał na brzegu. Surowe mięso. Tamtego dnia bardziej niż kiedykolwiek zapach ciał Afrykańczyków wydał mu się podobny do woni surowego mięsa. Kiedy pochylił się nad jednym z nich - mięsem na rzeźniczej desce gotowym do pożarcia - i przysunął obiektyw do twarzy, ranny uniósł związane ręce, próbując z przerwaniem skryć się za nimi, a białka oczu niemal wychodziły mu z orbit. Wtedy Faulques rozsunął o jeden punkt przysłonę, nastawił ostrość na wytrzeszczone oczy przed sobą, przycisnął wyzwalacz i uchwycił obraz o straszliwej doskonałości technicznej, kształty skomponowane z różnych tonów szarości i czerni, na pierwszym planie brudne, związane ręce z jaśniejszym odcieniem wnętrza dłoni i paznokci, cień, jaki dłonie rzucały na brodę, podczas gdy górna część twarzy błyszczała rozświetloną słońcem czernią - spocona skóra, muchy, ziarenka piasku przyklepione do policzka.

I dokładnie w samym środku kompozycji oczy, przesadnie wytrzeszczone, przerażone, dwa białe migdały o czarnych źrenicach utkwionych w obiektywie, w Faulquesie, w tyśiącach widzów mających zobaczyć to zdjęcie. I z tyłu, w głębi, jakby na końcu drogi, jaką przebiega wzrok widza, suma tych wszystkich czerni i szarości: cień głowy mężczyzny na piasku, gdzie mimo braku ostrości tła zarysowywał się - mistrzowski ruch przypadku i nieubłaganej natury - ślad łap i ogona sunącego krokodyla. Faulques zrobił już dziewiętnaście ujęć, kiedy uzbrojony strażnik w słonecznych okularach z etykietą kontroli jakości przyklepioną do lewego szkła podszedł do niego, wskazując na migi, że już wystarczy, koniec zdjęć. A Faulques, bardziej dla porządku niż z nadzieją na efekt, zrobił gest protestu, prośby o litość, który człowiek w ciemnych okularach przyjął z białym bezczelnym uśmiechem odsłaniającym dziąsła, po czym przełożył strzelbę z jednego ramienia na drugie i wrócił pod osłonę cienia. A fotoreporter, nie patrząc za siebie, poszedł do hotelu, przewinął szpulki filmu, oznaaczył je flamastrem i włożył do grubej koperty, żeby następnego dnia zabrał je samolot linii Air France. O zachodzie słońca, jedząc kolację na pustym tarasie hotelowym, obok pustego basenu, przy dźwiękach muzyki zespołu - gitara, elektryczne organy i czarna wokalistka, z którą tego samego wieczoru poszedł do łóżka, po uprzednim uregulowaniu należności - Faulques słyszał krzyki więźniów wleczonych przez krokodyla do rzeki. Krwisty befsztyk pozostał niektknięty na talerzu, bo nie mógł nawet zbliżyć noża do mięsa. Opowiadał o tym później, w madryckiej restauracji, jednemu ze swych przyjaciół. Muszę wiedzieć, czy to należy do reguł gry, pytał. Czy istnieją jakieś naukowe przesłanki, żeby tyle myślącego mięsa leżało w słońcu, oczekując śmierci. Jakies tajemne prawa życia czy świata.

Muszę wiedzieć, czy naprawdę moje zdjęcia są najkrótszą linią między dwoma punktami. Jego przyjacielem był młody naukowiec, człowiek bystry, członek kilku akademii i autor paru książek popularnonaukowych. Arystoteles - zaczął mówić, ale Faulques przerwał mu, nie wyskakuj mi tu z Arystotelesem, do cholery. Mówię o prawdziwym życiu i prawdziwej śmierci. O smrodzie trupów pod gruzami, zapachu śmierci pełzającej brzegiem rzeki. Przyjaciel patrzył na niego w ciszy przez trzy sekundy. Arystoteles, powtórzył niewzruszony, nigdy nie ograniczał się do ukazywania tego, co się zdarza, ale zawsze szukał przyczyn. Żeby rozumieć siebie, mówił, musimy zrozumieć wszechświat, a po to, żeby zrozumieć wszechświat, musimy zrozumieć siebie samych. Tyle tylko, że od tamtych czasów sporo wody upłynęło. Kiedy ludzie rozwiedli się z naturą, utracili zdolność znajdowania pocieszenia w obliczu koszmaru, który czyha na każdego z nas. Im uważniej obserwujemy, tym mniej sensu widzimy we wszystkim i tym bardziej czujemy się bezbronni. Zwróć uwagę, że przez tego mąciwodę Gódlą nie można się schronić nawet w tym jedynym bezpiecznym miejscu, za jakie zawsze braliśmy matematykę. Ale uwaga. Jeśli wynik obserwacji nie pozwala znaleźć pocieszenia, można się go doszukać w samym akcie obserwacji. Mam na myśli analityczne, naukowe, wręcz estetyczne obserwowanie. Jest jak - zostawmy Gódlą na boku - działanie matematyczne: bezpieczne, jasne, jedyne możliwe i przynosi intelektualne ukojenie tym, którzy je potrafią wykonać. Powiedziałbym, że jest uśmieczające. W ten sposób wracamy do Arystotelesesa, trochę pokaleczonego, ale nadal użytecznego: zrozumienie, a nawet sama próba zrozumienia jest dla nas ratunkiem. Albo przynajmniej pocieszeniem, bo potrafi przekształcić absurdalny koszmar w jasne prawa.

Jedli, rozmawiając o tym wszystkim, Faulques zadawał właściwe pytania i uważnie słuchał odpowiedzi, jak uczeń zaciekawiony wykładem nauczyciela. Wówczas nie wiedział o tym, ale ta myśl zmieniała - czy właściwie raczej uzupełniała - wizję świata, jaką miał do tamtej chwili; obiektywy jego aparatów fotograficznych stawały się jedyną drogą poznania. Jego znajomy ustawiał przecucia i oderwane obrazy na precyzyjnej, ogromnej szachownicy obejmującej cały świat, rozum i życie. Bardzo trudno jest się pogodzić z tym, mówił dalej, że świat nie ma uczuć, że natura jest bezlitosna. Dawniej naukowcy uznawali wszechświat za zagadkę, którą można rozwiązać przy użyciu właściwego kodu, jakby był zapisem hieroglificznym pozostawionym przez Boga. Czyli w pewnym sensie możesz mieć rację, to znaczy, jeśli zastąpimy słowo Bóg pojęciem zbioru tajemnych praw, cała koncepcja pozostaje prawdziwa, choć trudniej ją określić. Rozumiesz? Podobnie jak z hipotezą Goldbacha: pewne rzeczy wiemy, chociaż nie potrafimy ich udowodnić. Klasyczna nauka wiedziała o istnieniu problemów związanych z systemami nieliniowymi - mam na myśli zachowania zmienne, samowolne albo chaotyczne - nie potrafiła jednak ich zrozumieć, bo trudno było zastosować do nich matematyczne reguły. Teraz, kiedy rozwija się nasza zdolność obserwacji, odkrywamy coraz więcej chaosu w naturze. Od pół wieku wiemy, że prawdziwe zasady nie mogą być linearne. W wygodnych systemach, jakimi nauka uspokajała nas przez wieki, niewielkie zmiany założeń początkowych nie miały wpływu na wynik, natomiast w systemach chaotycznych, kiedy zmieniają się warunki wyjściowe, wszystko idzie zupełnie innym tokiem. To odnosi się też do twoich wojen, jasna sprawa. A także do natury i całego życia: trzęsien ziemi, bakterii, bodźców, myśli. Żyjemy w interakcji z pogmatwanym pejzażem, jaki

nas otacza. Ale jest prawdą, że system chaotyczny też jest podporządkowany prawom i regułom. Więcej: istnieją reguły stworzone z wyjątków lub pozornych przypadków, które można opisać za pomocą praw sformułowanych z klasycznych wyrażen matematycznych. Zanim, mój drogi, zapłacisz rachunek, tak streszczę cały wykład: choć na to nie *wygląda*, istnieje porządek w chaosie.

Podobnie rysa na ścianie -jedna z wielu - stanowi część chaosu. Mimo gęstego tynku z cementu i piasku, jakim Faulques pokrył okrągłą ścianę warowni, jedno z pęknięć powiększyło się o parę centymetrów w ostatnich tygodniach. Zaczynało już wchodzić na pomalowaną część ściany, pomiędzy czernią dymu i miastem płonącym na wzgórzu, ciemnymi formami geometrycznymi, odcinającymi się na tle płomieni, które całkiem nieźle udały się malarzowi - fotografowanie pożarów przez całe życie nie poszło na marne - dzięki zastosowaniu czerwieni angielskiej w części zewnętrznej i czerwieni kadmowej z odrobiną żółceni pośrodku. Zygzakowata linia rysy - z owego systemu nieliniarnego, jak by powiedział naukowiec, przyjaciel Faulquesa - postępowała też zgodnie z tajemnymi prawami, z wyraźną dynamiką, której dalszy tok był niemożliwy do przewidzenia. Malarz próbował naprawić pęknięcie za pomocą żywicy akrylowej ze sproszkowanym marmurem, którą nałożył szpatułką, a potem pomalował z wierzchu, to jednak niewiele zmieniło, bo rysa pogłębiała się nieubłaganie. Zmywając szmatą i odrobiną wody szarą i niebieską farbę z palców, Faulques z rezygnacją patrzył na rozstęp w ścianie. W sumie, pocieszył się, to też jest jeden z elementów kryptogramu. Zygzak chaosu i jego tajemne znaczenia. Natura też miewa swoje namiętności. Myśląc o tym, przez dłuższą chwilę studiował formę rysy: początek na górnej krawędzi fresku, potem pęknięcie biegło w dół,

rozgałęziając się na kształt wachlarza albo muszli i przechodziło przez deszczowe niebo poranka ciągnące się aż do plaży, z której odpływają statki, w kierunku otwartej przestrzeni między dwoma miastami: nowoczesnym, odległym niemal jak Breughlowska wieża Babel, jeszcze śpiącym i spokojnym, nieświadomym, że to jego ostatni świt, i dawnym, płonącym i obudzonym, z którego uchodzi tłum ciągnący się aż do samego dołu malowidła, na pierwszym planie: przerażone kobiety i dzieci, idące między zasiekami, pośród groźnych żołnierzy, którym z oczu starają się wyczytać swój los, jakby pytały Sfinksa. Rysa miała kształt, zauważył Faulques, błyskawicy wahającej się pomiędzy obydwooma miastami, malarz wiedział jednak, że wahanie to jest tylko pozorne, że pod farbą, akrylową łąką i cementowym tynkiem kryje się nieuniknione i twarde prawo, które w końcu zmieni odległe wieże ze szkła i stali leniwie wystające z porannej mgły w pejzaż podobny do płonącego wzgórza, i że gdzieś w tej rozpadlinie czają się drewniane konie i samoloty nisko lecące w kierunku bliźniaczych wież wszystkich uśpionych Troi.

Olvido drwiła z niego, kiedy zaczął o tym mówić. Wtedy jeszcze Faulques nie zagłębiał się w rysy i nierówności problemu, ale już otoczyły go przecucia, jakby rój uprzykrzonych komarów bzycał mu ciągle wokół głowy. Kiedy fotografujesz ludzi, szukasz linii prostych i krzywych, które w przyszłości ich zabiją, powiedziała i nagle się roześmiała, po dłuższej chwili obserwowania go w milczeniu. Fotografujesz przedmioty i szukasz tego rogu, od którego zaczynają się sypać. Polujesz na zwłoki i ruiny, których jeszcze nie ma. Czasem wydaje mi się, że kołasz się ze mną z gwałtowną i posępną rozpaczą, bo obejmując mnie, już czujesz trupa, którym kiedyś będę, będziemy oboje. Zaczynasz się powoli kończyć, Faulques.

Przestajesz być oschłym, milczącym żołnierzem. Jeszcze o tym nie wiesz, ale zaraziłeś się wirusem, który kiedyś nie pozwoli ci dalej pracować. Pewnego dnia podniesiesz aparat do twarzy i w obiektywie będziesz widział tylko linie, formy i kosmiczne prawa. Mam nadzieję, że w tym momencie mnie już nie będzie przy tobie, bo staniesz się nieznośny, kompletnie autystyczny, jak łucznik zen wykonujący pustymi rękami ruchy w powietrzu. A jeślibym nadal była z tobą, to wtedy cię zostawię. Cześć, pa. Obiecuję. Wkurzają mnie żołnierze zadający sobie pytania, ale jeszcze bardziej nie znoszę tych, którzy znajdują odpowiedzi. A tym, co mi się u ciebie podoba, jest cisza twojego milczenia przypominająca ciszę twoich zdjęć, zimnych i doskonałych. Nienawidzę głośnego milczenia, rozumiesz? Kiedyś słyszałam, albo czytałam, że nadmierne analizowanie faktów prowadzi do zniszczenia pojęcia... A może odwrotnie? Pojęcia niszczą fakty?

Mówiła to, śmiejąc się przez szkło kieliszka wina, w Wenecji, w ostatnią sylwestrową noc, jaką spędzili razem. Uparła się, żeby wrócić do tego miasta, gdzie w dzieciństwie często witała Nowy Rok, po to, by zobaczyć wystawę surrealistów w Palazzo Grassi. Zabierz mnie, proszę, do najlepszego hotelu w tym widmowym mieście i nocami błąkaj się ze mną po pustych uliczkach, bo tylko wtedy bywają puste, jest tak zimno, że turyści z plecakami umierają zamarznięci na ławkach, wszyscy zamykają się w hotelach i pensjonatach, na mieście są tylko gondole, cicho kołyszące się w kanałach, ulica Zabójców wydaje się jeszcze węższa i ciemniejsza niż zwykle, a cztery kamienne posągi na Piazzetcie zbliżają się do siebie, jakby znały tajemnicę niedostępną tym, którzy na nie patrzą. Kiedy byłam dziewczynką, uciekałam z domu i chodziłam w szalik i wełnianej czapce, słuchałam echa własnych kroków,

a koty obserwowały mnie z mrocznych podcieni domów. Od dawna nie byłam w tym mieście, a teraz marzę, żeby tam wrócić. Z tobą, Faulques. Pomóż mi odnaleźć cień tamtej dziewczynki, a kiedy wrócimy do hotelu, przyszyj mi go igłą i nitką do stóp, a potem będziesz się ze mną kochał przy otwartych oknach, z zimna dostaniesz gęsiej skórki na plecach, ja będę wbijać paznokcie w twoją zimną skórę, aż zacnie krwawić, a ja zapomnę o tobie, o Wenecji, o tym wszystkim, co było i co mnie jeszcze czeka.

Faulques przypominał sobie teraz te słowa i jej postać z tego czasu: chodziła po śliskich wąskich uliczkach, pokrytych śniegiem, obok gondoli powleczonych białą, pośród plusku zielonoszarej wody, w przenikliwym chłodzie deszczu ze śniegiem; japońscy turyści skuleni w kawiarniach, hotelowy hol ze złoceniami zdobiaczymi stuletnie schody, wielkie kryształowe żyrandole w salonie ozdobionym ogromną, absurdalną choinką, dyrektor i stary portier pozdrawiający Olvido słowami signorina Ferrara, tak samo jak dziesięć, piętnaście lat wcześniej, śniadania w pokoju z widokiem na wyspę San Giorgio, po prawej stronie Komora Celną i ukryte we mgle wejście do Canal Grande. W sylwestrowy wieczór ubrali się na kolację, ale restauracja była pełna krzyczących Amerykanów i słowiańskich mafiosów z jasnowłosymi kobietami, wzięli więc płaszcze i poszli białymi, lodowatymi ulicami do małej trattorii przy nabrzeżu Zattere. Na kolację zamówili - on w smokingu, ona w naszyjniku z pereł i w lekkiej, czarnej sukni, która zdawała się unosić wokół jej ciała - spaghetti, pizzę i białe wino. Potem przeszli się aż do Punta delia Dogana, ucałowali się punktualnie o dwunastej, drżąc z zimna, kiedy sztuczne ognie z hukiem barwiły niebo nad Giudeccą i powoli pustymi ulicami wrócili do hotelu, trzymając się za ręce. Już na zawsze Wenecja miała pozostać dla Faulquesa

wspomnieniem obrazów z tamtej niezwyklej nocy: światła rozproszone mgłą, płatki śniegu padające do kanałów, jezory wody wdzierające się na stopnie z białego kamienia i rozlewające się łagodnymi falami po bruku, gondola przepływająca pod mostem, z dwójką nieruchomych pasażerów pokrytych śniegiem i z cicho śpiewającym gondolierem. I krople wody na twarzy Olvido, i jej lewa dłoń sunąca po poręczy schodów, w drodze do pokoju, skrzywienie drewnianej podłogi, dywan, o który zaczepiła obcasem, ogromne lustro po prawej stronie, w którym, przechodząc, ukradkiem się przejrzała, ryciny na ścianach w korytarzu, słabe, żółtawe światło wpadające przez okno, kiedy po zdjęciu przemoczonych płaszczy przed wielkim łóżem w sypialni powoli uniośł jej suknię do bioder, a ona piękna jak sen, w mroku patrzyła mu w oczy, intensywnie i niewzruszenie, tylko połowę twarzy miała oświetloną. W tamtej chwili Faulques ucieszył się z całego serca - radością dziką i równocześnie spokojną - że nie został zabity w żadnym z tych przypadków, kiedy było to możliwe, bo inaczej nie mógłby tej nocy rozbierać OMdo i nigdy by nie zobaczył, jak cofa się i kładzie na łóżku, na nietkniętej narzucie, cały czas patrząc na niego przez włosy wilgotne od mokrego śniegu, opadające jej na twarz, z suknią uniesioną do pasa, powoli rozchyła uda ze świadomą mieszaniną uległości i bezwstydnego wyzwania, podczas kiedy on, ciągle nienagannie ubrany, klęcząc przed nią, zbliżał zdrętwiałe od nocnego zimna wargi do ciemnego zbiegu tych długich, doskonałych nóg, gdzie w środku pulsowało ciepłe, delikatne, cudownie wilgotne przy zetknięciu z jego ustami i językiem, wspaniałe ciało kobiety, którą kochał.

Malarz wzdrygnął się, przesuwał palcami po szorstkiej, zimnej krawędzi pęknięcia. Surowe mięso, przypomniał sobie nagle, obok śladów zwierzęcia na piasku. Hor-

ror czai się wszędzie, domagając się ofiar i dziesięcin, gotów poderżnąć gardło Euklidesowi ostrzem chaosu. Łopot motyli skrzydeł nad wszystkimi wojnami i wszelkim pokojem. Każda chwila to mieszanka sytuacji możliwych i niemożliwych, pęknięć przewidzianych od prapoczątku w temperaturze trzech miliardów stopni w skali Kelvina, umiejscowionego między czternastą sekundą i trzecią minutą po wielkim Big Bang, początku całej serii precyzyjnych przypadków, które tworzą człowieka i zabyją go. Pi-jani bogowie grający w karty, olimpijskie żarty, zbłąkany meteoryt średnicy zaledwie dziesięciu kilometrów, który uderzył w Ziemię i unicestwił wszystkie zwierzęta o wadze większej niż dwadzieścia pięć kilogramów, otworzył drogę ssakom, wówczas drobnym i lęklwym, które sześćdziesiąt pięć milionów lat później skończą jako homo sapiens, homo ludens, homo occisor.

Przewidywanie Troi w każdym zdjęciu i w każdej Wene-cji. Oddawanie czci drewnianym koniom brzemennym spizem, oklaskiwanie florenckich mistrzów i palenie, z równym entuzjazmem, ich dzieł na stosach Savonaroli. Bilansu wieku, a może trzydziestu wieków, dokonała Olvido tamtej nocy na Punta delia Dogana, przyglądając się tłumowi zgromadzonemu po drugiej stronie ujścia kanału, na placu Świętego Marka, wybuchającym petardom i sztucznym ogniom i wrzawie ludzi świętujących nadejście nowego roku, nieświadomych tego, co on im przyniesie. Już nie ma barbarzyńców, mruknęła z dreszczem. Wszyscy są u siebie. A może to my zostaliśmy z boku. Wiesz, dlaczego ty i ja jesteśmy tu razem tej nocy? Bo wiesz, że naszyjnik, który mam na sobie, jest zrobiony z prawdziwych pereł, nie dlatego, że im się przyjrzałeś, ale dlatego, że mnie znasz. Rozumiesz? Taki świat mnie przeraża, Faulques. Przeraża dlatego, że mnie nudzi. Nie znoszę tego, że wszyscy głupcy

uznają siebie za cząstkę ludzkości, wszyscy niegodziwcy zaślaniają się prawem, wszyscy artyści szczerzą zęby albo plują, co na jedno wychodzi, na swoich marszandów i krytyków, którzy ich stworzyli. Kiedy rodzice nadali mi imię, pomylili się o milimetr. Dzisiaj, żeby przeżyć w jaskini cyklopa, trzeba nazywać się Nikt. Tak. Chyba już niedługo będę potrzebowała następnej mocnej dawki, kolejnej z twoich pięknych i higienicznych wojen.

Malarz zdecydował, że zostawi ryse tak, jak jest. Właściwie stanowiła część obrazu, jak wszystko inne. Jak Wenecja, jak naszyjnik z pereł Olvido, jak on sam. Jak Ivo Marković, który pojawił się bezszelestnie i w tej właśnie chwili kształt jego postaci zarysował się w drzwiach wieży.

Rozdział IX

- Już tam jestem?

Stał przed freskiem i za ciemnymi szklami okularów mrużył oczy od dymu z papierosa zwisającego mu z warg. Był świeżo ogolony, ubrany w czystą koszulę, z rękawami podwiniętymi aż do łokci. Faulques podążył za jego spojrzeniem. W części *jeszcze niepomalowancj* kreski węglem na białym podkładzie i kilka kolorowych plam szkicowało kształty leżące na ziemi, które będą, gdy obraz zostanie skończony, trupami ograbionymi przez złodziei przypominających kruki. Znalazł się tam też pies obwąchujący ludzkie szczątki i drzewa ze zwłokami zwisającymi na gałęziach.

- Jasne - odpowiedział batalista. - Już wcześniej pan tam był. Myślę, że musiało tak być... Właściwie, nawet to wiem. Od kiedy pan się tu pojawił, jestem o tym przekonany.

- A co z pańską odpowiedzialnością?

- Nie rozumiem.

- Jest pan odpowiedzialny za to, co się dzieje na obrazie.

Faulques odłożył krótki pędzel, który trzymał w ręce - akrylowa farba wyschła i stwardniała na nim, stwierdził ze złością - a potem podszedł do ściany i stanął z założonymi rękami przy Markoviciu. Patrzył na to samo, co on. Rysunek był dość wymowny, stwierdził w duchu. Choć nie

darzył specjalnym podziwem siebie samego jako malarza, cieszyła go świadomość, że jego rysunki są pewne, dobre. Bo rzeczywiście ten wyrazisty, rozedrgany rysunek zawierał w sobie prawdziwą wojnę. Odsłaniał smutek i samotność zabitych. Wszyscy zabici, jakich fotografował przez całe życie, zawsze wydawali mu się straszliwie samotni. Żadna inna samotność nie jest równie doskonała, absolutna i nieodwracalna. Dobrze to wiedział. Niezależnie od rysunku i koloru jest w tym moc, stwierdził. To nadaje sens pracy, jaką wykonuje w tej wieży. Bo nie z opowieści zna to, co tu ukazuje.

- Nie mam pewności, czy odpowiedzialność to właściwe słowo. Zawsze starałem się być obserwatorem. Obcym, obojętnym widzem.

Nie odrywając wzroku od malowidła, Marković pokręcił głową.

- Moim zdaniem myli się pan. Uważam, że nikt nie jest obojętny. Pan też jest na tym obrazie. I nie tylko jako jego część, ale na dodatek jako sprawca. Przyczyna.

- Dziwne, że pan to mówi.

- Dlaczego uważa pan, że to dziwne?

Faulques milczał. Przypomniał sobie, nieco zaskoczony, co jeszcze powiedział jego znajomy naukowiec podczas rozmowy o chaosie i jego zasadach: że podstawowym elementem mechaniki kwantowej jest założenie, iż człowiek stwarza rzeczywistość, kiedy ją obserwuje. Przed obserwacją tym, co naprawdę istnieje, jest zbiór wszelkich możliwych sytuacji. Dopiero pod spojrzeniem natura nabiera konkretnych kształtów i zajmuje pozycje. Istnieje jednak wewnętrzna nieokreśloność, której człowiek jest bardziej świadkiem niż podmiotem. Czyli upraszczając sprawę: jest równocześnie obiema stronami: zarówno ofiarą, jak i katem.

Patrzyli na malowidło w milczeniu, bez ruchu. Jeden obok drugiego. Potem Marković wyjął z ust papierosa. Pochylił się, żeby lepiej widzieć dwóch mężczyzn w zwarciu, zarzynających się wzajemnie na pierwszym planie, w dolnej części fresku.

- Czy to prawda, że niektórzy fotoreporterzy płacą, żeby zabijano ludzi przed ich obiektywem?

Faulques pokręcił powoli głową w jedną stronę i w drugą. Dwa razy.

- Nie. Nigdy się tak nie zdarzyło w moim przypadku - poruszył głową trzeci raz. - Nigdy.

Chorwat odwrócił się i patrzył na niego z zaciekawieniem. Stał tak przez chwilę, zaciągnął się papierosem i zgasił go w pustym słoiku po musztardzie, stojącym na stole, pośród farb i pędzli. Album *The Eye of War* nadal tam leżał. Marković przerzucił kilka stron z roztargnieniem i zatrzymał się nad jedną z nich.

- Dobre zdjęcie - powiedział. - Czy to za nie dostał pan tę drugą nagrodę?

Faulques podszedł bliżej. Liban, w pobliżu Darai. Czarno-biały film 400 ASA, czas 1/125, obiektyw 50 milimetrów. Góra z ośnieżonym szczytem, słabo widoczna we mgle, stanowi tło dla głównej sceny: moment rozstrzelania trzech druzyjskich żołnierzy przez sześciu chrześcijańskich falangistów, którzy klęczą w odległości trzech metrów od swoich ofiar z bronią przy twarzy. Druzowie, z związanymi oczami, naprzeciwko nich: dwóch w głębi dosięgły już kule, fala powietrza wzbudzona wystrzałami porusza na nich ubrania - jeden skulony nad brzuchem ugina kolana, drugi z uniesionymi rękami upada w tył, jakby rozsypał się świat za jego plecami - a trzeci, ten najbliżej fotografa, około czterdziestki, o krótkich, ciemnych włosach, z dwu-, może trzydniowym zarostem, stoi

pewnie wyprostowany, oczekując ze stoickim spokojem kuli, która jeszcze do niego nie dotarła, czoło podniesione, oczy zasłonięte czarną chustką, ranny w rękę, która - zabandażowana i zawieszona na temblaku u szyi - spoczywa na jego piersi. Jest spokojny i pełen godności; wydaje się, że mierzący do niego kaci, dwaj młodzi maronici, widząc tę postawę wahają się, czy zabić go, naciskając spust karabinu szturmowego galil. Do druza rannego w rękę strzelono sekundę po tym, jak Faulques zrobił zdjęcie - przycisnął wyzwalacz, słysząc pierwszą serię, pewny, że cała trójka upadnie równocześnie - został trafiony w pierś, kiedy jego towarzysze już leżeli na ziemi; Faulquesowi nie udało się jednak zrobić mu zdjęcia, kiedy padał, używał wówczas leiki bez silniczka, z ręcznym przewijaniem, i wtedy naciągał film do kolejnego ujęcia. Zrobił je, kiedy mężczyzna już leżał na plecach, z zabandażowaną ręką, sterczącą do góry pośród unoszącego się w powietrzu dymu wystrzałów i kurzu, który wzbil się, gdy ciało upadło na ziemię. Faulques zrobił jeszcze trzecie zdjęcie, kiedy dowódca plutonu egzekucyjnego stał pomiędzy zabitymi po oddaniu strzału, jakim dobił pierwszego druza i przygotowywał się do następnego.

- To ciekawe - powiedział Marković, wskazując palcem zdjęcie. - Godność człowieka, i tak dalej. Ale nie wszyscy giną z godnością, prawda? Właściwie tylko nieliczni tak umierają. Raczej płaczą, błagają, czołgają się... Pojawia się nikkzemność, o której rozmawialiśmy. Wszystko, żeby tylko przeżyć.

Wydawcy z agencji, do której Faulques wysłał niewywofane rolki taśmy, wybrali zdjęcie stojącego druza z powodu godności w obliczu śmierci widocznej w jego postawie, pozornych wątpliwości strzelających i dramatyzmu mężczyzn zabitych w tyle. W swoim czasie zdjęcie zostało opub-

likowane w wielu miejscach - *Godność umierania*, zatytułował je górnolotnie jeden z włoskich magazynów - i przyniosło mu dwadzieścia tysięcy dolarów nagrody International Press Photo. W książce leżącej teraz przed Markoviciem ta fotografia została umieszczona na stronie sąsiadującej ze zdjęciem, które Faulques zrobił piętnaście lat później, w Somalii: członek oddziałów Farah Aidida strzelający do złodzieja na targu w Mogadiszu. Obie sceny różniły się całkowicie i motywami, i kompozycją, Faulques długo się wahał, zanim zdecydował się zestawić je obok siebie w albumie, przekonał się jednak, że oba zdjęcia razem mają większy sens. Fotografia z Libanu była czarno-biała, pomimo tematu spokojna, o zrównoważonej kompozycji, z wyraźnie określonymi planami, z doskonałym punktem zbiegu - umieszczonym na górze z ośnieżonym wierzchołkiem, słabo widocznej, zamazanej we mgle - i liniami ukośnymi, które biegną z oddali, żeby tam właśnie się spotkać, ze strzelającymi i dwoma zabitymi druzami w roli statystów czy tła dla sceny głównej: absolutna zbieżność dwóch luf na pierwszym planie wycelowanych w pierś wyprostowanego druza, dokładnie w serce, na którym spoczywa zabandażowana ręka na temblaku, w doskonałej kompozycji równych promieni, krzywych linii i cieni, w środku której znalazły się ręka i serce, mające zaraz przestać bić. Zdjęcie z Mogadiszu było zupełnie inne: kolorowa taśma, obraz bez głębi, niemal płaski, tło w kolorze ochry - gliniana ściana, na której odbijają się cienie grupy gapiów stojących poza kadrem, a w centrum somalijski żołnierz w krótkich spodenkach, nadających mu niesamowicie chłopięcy wygląd, z wyciągniętą ręką, w której trzyma kałasznikowa z lufą tuż przy głowie człowieka rozciągniętego na plecach na ziemi. Mięśnie i ścięgna czarnego, chudego ramienia są skurczone od siły odrzutu broni, a dopiero co wystrzelone naboje

roztrzaskują twarz leżącego, który -jeszcze żywy - unosi dłonie i kolana, drga pod siłą uderzenia kul, pośród kłębow kurzu unoszących się wokół głowy, twarz rozpadająca się na czerwone fragmenty - absolutnie czysta action *painting*, powie później Olvido, zupełnie blada - i dwa puste magazynki, właśnie wyrzucone z komory karabinu; na zdjęciu są uchwycone, kiedy wirują w powietrzu, połyskując w słońcu. Ten obraz nie ma ani głębi, ani tła, ani odległych linii, ani niczego innego, tylko ścianę z cieniami, jakby to byli anonimowi świadkowie i zamknięty trójkąt równoboczny, geometrycznie doskonały -jak ten, który w szkolnych książkach Faulquesa przedstawiał Boga - złożony ze stojącego mężczyzny, ofiary leżącej na ziemi i karabinu, będącego przedłużeniem ręki i racjonalnej woli użycia go. Płaczą, błagają, czolągają się, mówił Marković. Żeby tylko przeżyć. Inaczej było w przypadku, pomyślał Faulques, tych trzech druzów z pierwszego zdjęcia, którzy pozwolili się zabić bez słowa sprzeciwu i nie tracąc godności; ale tak właśnie było z Somalijczykiem na drugim zdjęciu, który, błagając o życie, rzucił się do nóg swojego kata, a ten kopał go bezlitośnie, pośród uciechy przyglądających się wszystkiemu dzieciaków - to ich cienie odbijają się na ścianie; kiedy klęczał, obejmując nogi żołnierza, dostał pierwszy cios kolbą, który przewrócił go na plecy, a potem, błagając i zasłaniając twarz uniesionymi rękami, zaczął krzyżeć, widząc blisko wylot lufy, po czym przyszedł dreszcz całego ciała i ostatnie spazmy pod potokiem kul. Tym razem Faulques fotografował aparatem z automatycznym przewijaniem zdjęć, klik, klik, klik, klik, klik, klik, klik, klik, osiem razy, pełna seria przy czasie naświetlania 1/500 i przysłonie 8. Piąte było najlepsze: umierający z twarzą prawie niewidoczną, rozpadającą się w czerwone odpryski, unosił ręce i nogi. Potem, dostrzegając fotografa

- Faulques z doskonałym wyczuciem taktycznym podszedł do nich bardzo blisko, podczas gdy Otoido szeptała, nie rób tego, proszę, zostań tu i nie ruszaj się - somalijski żołnierz ustawił się w triumfującej pozie, trzymając karabin obiema rękami i z nogą wspartą na piersi trupa, niby myśliwy pozujący ze swym trofeum. *Mejk mi lan foto*. Uśmiech i luz. A Faulques podniósł aparat do twarzy i udał, że robi kolejne zdjęcie. Nie zrobił go, bo niemal identyczną scenę sfotografował już wcześniej, w Tessenei na granicy Erytrei: dwaj partyzanci z Ludowego Frontu Wyzwolenia Erytrei pozują z bronią w rękach, jeden trzyma stopę na szyi zabitego żołnierza etiopskiego. I nie chodziło o to, że nikt nie opublikuje dwa razy podobnego zdjęcia, ale byłoby absurdem popełnić plagiat samego siebie. A wszystko to - *mejk mi lan foto*, i tak dalej - najlepiej określiła Olvido tej samej nocy w Mogadiszu, kiedy w ciemnościach pili przy oknie w hotelu. Afryka mnie fascynuje, powiedziała, bo wydaje się tym miejscem, gdzie eksperymentuje się z przyszłością. Bije na głowę najbardziej absurdalne pomysły dadaistów. Jest jak telewizyjna kreskówka, w której bohaterowie, uzbrojeni w maczety, karabiny i granaty, oszaleli.

- Żeby tylko przeżyć - powtórzył Marković.

Faulques, który powoli wracał ze swych wspomnień, skrzywił się.

- Wielu na nic się nie przydaje błaganie - mruknął.

- Nawet upodlenie przed katem niczego nie gwarantuje.

Chorwat przeglądał następne strony albumu. W końcu go zamknął.

- Ale próbują - powiedział. - Właściwie prawie wszyscy próbują. Niektórym się udaje.

Zamyślony patrzył na okładkę zamkniętej książki. Zdjęcie w czerni i bieli, asfalt na drodze do lotniska w Sajgonie:

na ziemi zabita kobieta, z przytulonym dzieckiem, też martwym. Mąż, nieco dalej, trzyma za rękę drugie dziecko. Też zabici. Wszyscy. Pomiędzy nimi słomkowy kapelusz w kształcie stożka, w kałuży krwi. Nie było to ulubione zdjęcie Faulquesa, ale swego czasu i on, i wydawcy, uznali, że będzie dobre na okładkę.

- Kiedy mnie wypuścili - ciągnął Marković -jechałem ciężarówką, razem z innymi... Prawie się nie odzywaliśmy. Nawet na siebie nie patrzyliśmy. Ze wstydu. Dużo wiedziliśmy o sobie nawzajem, rozumie pan? Takie rzeczy, które chcieliśmy zapomnieć.

Stał przy stole, nad albumem ze zdjęciami, a teraz zamilkł na chwilę. Faulques podszedł do butelki koniaku i pytająco wskazał na nią. Chorwat odpowiedział nie, dziękuję, nie odwracając głowy. Malarz nalał sobie trochę do szklanki, umoczył usta i odstawił ją na album. Wtedy Marković podniósł wzrok.

- Był tam młody chłopak. Bardzo ładny. Miał jakieś szesnaście, siedemnaście lat. Bośniak. Spodobał się jednemu strażnikowi, Serbowi.

Uśmiechnął się słabo, zatopiony w przeszłości. Gdyby nie wyraz oczu, można by pomyśleć, że było to miłe wspomnienie.

- Kiedy czasami w nocy strażnik go zabierał - mówił dalej - chłopak zawsze przynosił ze sobą coś dobrego, kawałek czekolady, puszkę skondensowanego mleka, papierosy... Oddawał nam wszystko. Czasem udawało mu się nawet zdobyć lekarstwa dla chorych... Mimo to pogardzaliśmy nim. I co pan powie? Braliśmy wszystko, co przynosił. Zachłannie, zapewniam pana. Do ostatniego papierosa, wszystko.

W jednym z okien wieży pojawiło się słońce i oświetliło twarz Chorwata, a tęczówki za szklami okularów pojaś-

niały. Ślad uśmiechu w kąciu ust zniknął jakby wymazany słonecznym światłem: oczy narzuciły swój wyraz całej twarzy, która wyglądała tak, jakby nigdy nie było na niej uśmiechu. Faulques pomyślał, że w dawnych czasach poruszałby się w takiej chwili ostrożnie, powoli podnosił aparat, żeby nie spłoszyć fotografowanego i utrwalić to spojrzenie dostępne nie dla każdego. Żeby tak patrzeć, trzeba mieć określony życiorys. Olvido nazywała je spojrzeniem ze stu kroków. Są tacy ludzie, mówiła, którzy idą sto kroków dalej niż reszta i nigdy nie wracają. Potem wchodzi do barów, restauracji, autobusów i prawie nikt tego nie zauważa. Co za absurd, prawda? Wszyscy powinniśmy nosić nasze życie wypisane na twarzy, jak cennik usług. Niektórzy tak mają, jasna sprawa. Pokaż. Ty nosisz. Ale nie wszyscy potrafią to odczytać. Ludzie ich mijają i nic nie widzą. Być może dlatego, że teraz nikt naprawdę nie patrzy na innych. W oczy.

- Pewnej nocy - Marković opowiadał dalej - kilku moich towarzyszy zgwałciło chłopaka. Jak dajesz Serbowi, powiedzieli, dasz i nam. Szmatą zakneblowali mu usta, żeby nie krzyczał. A my nie zrobiliśmy nic, żeby go obronić.

Nastąpiło długie milczenie. Faulques oglądał ten fragment malowidła na ścianie, gdzie podnoszące się z piasku dziecko patrzyło na leżącą na wznak kobietę z obnażonymi, zakrwawionymi udami. Procesja uchodźców z płonącego miasta, dozorowanych przez uzbrojonych zbirów, przechodzi obok, nie zwracając na to uwagi. To następna historia, jedna z wielu - każdy ma swoje problemy.

- Chłopak powiesił się następnego dnia. Znaleźliśmy go za barakiem.

Marković spojrzął na malarza, jakby zachęcał go do osądzenia sprawy. Ten jednak się nie odezwał. Ograniczył się do skinięcia głową, nie odrywając wzroku od dziecka

i zgwałconej kobiety, namalowanych na ścianie. Chorwat podążył za jego spojrzeniem.

- Czy kiedyś zdarzyło się tak, że mógł pan czemuś zaopiecz, Faulques? Pobicie, śmierci? Czy zrobił pan coś, żeby stało się inaczej? - Zrobił dobrze odmierzoną przetrwę. - Może przynajmniej pan próbował?

- Kilka razy.

- Ile?

- Nie liczyłem.

Chorwat uśmiechnął się złośliwie.

- No tak. Wiem, że przynajmniej raz pan chciał.

Wyglądał na rozczarowanego, że Faulques nic nie powiedział, wpatrzony w malowidło. Za strażnikiem pilnującym uchodźców, wyraźnie odcinającym się na pierwszym planie, naszkicowane były dwie postacie: żołnierz o średnio-wiecznym wyglądzie, lecz z nowoczesną bronią, widmo bez twarzy pod przyłbicą hełmu, z karabinem wymierzonym w człowieka, który miał namalowane tylko głowę i ramiona. Coś w wyrazie twarzy ofiary nie było do końca przekonujące dla batalisty. Żołnierz miał za chwilę zostać zabity i Faulques to wiedział. Zabójca też to wiedział. Problemem były emocje człowieka, który miał być zabity. Jego twarz, pociągniętą paloną umbrą i błękitem pruskim, dla podkreślenia kątów i cieni, zniekształcał strach; nie była jednak zwrócona do swojego kata, ale do obserwatora albo do malarza, do każdego świadka tej sceny. I właśnie to się nie zgadzało, zrozumiał Faulques. Twarz człowieka stojącego o krok od śmierci nie powinna wyrażać strachu. Jeśli patrzył nie na swojego kata, ale na świadka, na aparat fotograficzny teraz zmieniony na pędzle, na wyobrażone oko, które bezwstydnie obserwowało go w chwili śmierci, skazany nie mógł okazywać strachu, ale oburzenie. Właściwym wyrazem byłoby pełne niesmaku zaskoczenie. To oczywiste.

Stał w piżamie, z zaspanymi oczami i potarganymi włosami, bo właśnie zabrano go z domu, pod biernym, tchórzliwym, rozbawionym czy współwinnym spojrzeniem sąsiadów. Wyglądał dokładnie jak człowiek, którego Faulques sfotografował w Corniche pod Bejrutem, kiedy popychany lufami karabinów, bosy, ubrany w śmieszna piżamę w białe i czerwone romby, był prowadzony w miejsce, gdzie na ziemi leżeli zabici jego czterej sąsiedzi z tego samego domu. Mężczyzna w piżamie wiedział, co go czeka, ale grymas strachu - wykrzywiona twarz o żółtoszarej cerze - ustąpił miejsca zaskoczeniu i irytacji, kiedy ujrzał sa plecami swoich katów obiektyw aparatu, którym Faulques, w tydzień po swoich dwudziestych piątym urodzinach, robił mu zdjęcie. Zwolnił migawkę i uchwycił spojrzenie pełne wściekłości, dokładnie w momencie, kiedy człowiek w piżamie zauważył, że *fotograf naruszył jego intymność, uwieczniając śmieszny wygląd w chwili haniebnej śmierci*. Zdjęcie było zrobione we właściwym momencie, bo kiedy Faulques następny raz nacisnął przycisk migawki, człowiek był już podziurawiony kulami i padał na inne zwłoki. Było możliwe jeszcze trzecie zdjęcie, ale Faulques go nie zrobił. Jeden ze strzelających podszedł do ciała i pochylił się nad nim, a fotograf przestawił przysłonę z 8 na 5,6 i przygotował się do zdjęcia. Kiedy jednak przez obiektyw zobaczył, że mężczyzna wyjmuje z kieszeni kleszcze, żeby wyrwać zabitemu złote zęby, mdłości nie pozwoliły mu złapać ostrości. Opuścił aparat na pierś, bez pośpiechu podszedł do rozpadającej się taksówki, stojącej opodal z napisem Press-Sahafi przyklejonym do szyby, i pod rozbawionym spojrzeniem libańskiego kierowcy, któremu płacił dwa. dolary za każde dobre zdjęcie, zrobone dzięki jego pomocy, zwymiotował wszystko, co zjadł na śniadanie tego ranka w hotelu Commodore.

- Obojętny, idealny świadek - powiedział Marković.
- O to panu chodzi? Nikt by tego nie powiedział, widząc, co pan tu maluje. Też nie wydawał mi się pan obojętny tego dnia, kiedy klęczał pan w rowie przy drodze do Borovo Naselje... Przynajmniej dopóki nie wziął pan aparatu i nie zaczął fotografować tej kobiety.

Faulques nic nie odpowiedział. Podszedł do ściany i pochylony nad namalowaną sceną, przyglądał się jej z bliska. To było oczywiste, zaklął w duchu, że wcześniej tego nie dostrzegł. Wziął kuchenny druciak, ostrożnie i delikatnie zaczął ścierać twarz mającego umrzeć mężczyzny, rozmywał jego rysy, przede wszystkim w okolicy ust, aż pojawiło się kilka ziarnistych nierówności białego podkładu na ścianie. Potem szczotką oczyścił zdrapaną powierzchnię, wrócił do stołu, pogrzebał wśród suchych pędzli wstawionych do puszek po konserwach i słoików po kawie, i wyjął okrągły pędzel numer cztery. Czuł na karaku spojrzenie Markovicia. Faulques nigdy nie malował przy obcych, ale w tym momencie było mu to obojętne.

- To dziwne - mruknął Chorwat. - Ludzie często myślą, że malarstwo to coś wyszukanego, delikatnego. Sam też tak uważałem.

Trudno stwierdzić, czy te słowa odnosiły się do dramatycznych motywów na fresku, czy do drapaka, ale Faulques nie zajął się rozstrzygnięciem tej kwestii. Otworzył dwa szklane słoiki z hermetycznym zamknięciem, w których przechowywał mieszanki kolorów - zazwyczaj przygotowywał większe ilości najczęściej używanych barw, żeby nie tracić czasu na poszukiwanie potrzebnego odcienia - i wypróbował pędzel na wielkiej brytfannie, której używał jako palety. Mieszanki zachowały odpowiednią gęstość. Wyplukał pędzel, osuszył go szmatką, czubek zwilżył śliną, nałożył po trochu mieszanki z każdego słoika na

brytfannę i wrócił do ściany. Marković poszedł za nim. Wziął do ręki angielski płaski pędzel półtoracalowy i przyjrzał mu się z ciekawością.

- Czy to prawdziwa sierść? Z wiewiórki, kuny czy czegoś podobnego?

Syntetyczna, odpowiedział Faulques. Tarcie o powierzchnię ściany szybko niszczy pędzle. Nylon jest bardziej odporny i tańszy. Przez chwilę malarz przyglądał się postaci, oczom namalowanym tydzień wcześniej, owalowi twarzy, ostrym kreskom, którymi udatnie odtworzył rozczochrane włosy - z bliska była to płatanina różnokolorowych kresek nałożonych na siebie - i wreszcie położył cielisty kolor, żółć neapolitańską z błękitem, czerwienią i odrobiną ochry, pewnymi, poziomymi ruchami pędzla, wokół zamazanych ust człowieka zabitego przed trzydziestu laty.

- A wracając do naszej wczorajszej rozmowy o torturach - odezwał się nagle Marković. - Jednej rzeczy nie powiedziałem panu. Raz sam torturowałem człowieka.

Stał obok Faulquesa i przyglądał się jego pracy. Obracał pędzel w dwóch palcach, sprawdzał jego delikatny dotyk na wierzchu dłoni. Malarz przykucnął, żeby wypłukać swój pędzel, potem wytarł go szmatką i nabrał mieszanki ciemnej szarości z błękitem pruskim, żeby zaznaczyć na twarzy wgłębienia pod kośćmi policzkowymi, efekt światła na głowie zwróconej do widza. Dość ryzykowne było nałożenie na siebie dwóch mokrych farb, bo obie zlały się na konturach w jedno, zanim farba akrylowa wyschła. Potem odsunął się od ściany, żeby sprawdzić, jaki jest rezultat. Teraz wyraz twarzy mającego umrzeć mężczyzny był właściwy: zdumienie, niesmak. Co się do cholery gapisz, fotografujesz, malujesz? Faulques wiedział, że ostatecznie wszystko zależeć będzie od jego zręczności lub jej braku przy malowaniu ust jeszcze wytartych i niewyraźnych;

ale tym zajmie się później, kiedy wszystko wyschnie. Pochylił się, żeby odłożyć pędzel na brzeg pojemnika z wodą, spojrzął z dołu na to, co namalował, podniósł się i zabrał do wykańczania konturów, tym razem pocierając ścianę bezpośrednio palcem środkowym i kciukiem. I znów zaczął słuchać tego, co mówił Marković. To było na początku wojny, opowiadał Chorwat. Oczywiście, mojej wojny. Przed Vukovarem. Byłem zmobilizowany od tygodnia, kiedy dostaliśmy rozkaz, żeby oczyścić z serbskich cywilów przedmieścia Vinkovci. System był taki sam, jakiego używali oni: podchodziłeś do domu, wyciągałeś wszystkich na zewnątrz, odkręcałeś kurki kucharki gazowej, rzucałeś granat i przechodziłeś do następnego domu. Na bok odstawialiśmy wszystkich mężczyzn zdolnych do walki, od czternastu lat do sześćdziesiątki, mniej więcej. Nic nowego, czego by pan nie wiedział. Ale nie gwałciliśmy kobiet, jak tamci. A przynajmniej nie w sposób zorganizowany. Nie jako część przemyślanego planu terroru i czystki etnicznej. Mężczyźni byli wywożeni ciężarówkami. Nie wiem, co się z nimi stało, nie obchodziło mnie to wtedy i dziś mnie nie obchodzi. W każdym razie, kiedy przyszliśmy pod pewien dom, jeden z moich towarzyszy powiedział, że zna tę rodzinę, to bogaci wieśniacy, mają ukryte pieniądze. Starzy rodzice. Jeden syn. Młody. Dwadzieścia parę lat. Niedorozwinięty umysłowo.

- Raczej nie interesuje mnie ten epizod - przerwał mu Faulques, nie przerywając ścierania farby z palców. - Jest mało oryginalny i zbyt przewidywalny.

Marković milczał przez chwilę, zastanawiając się nad tymi słowami.

- Śmiał się, wie pan - naraz wrócił do opowieści. - Ten nędznik śmiał się, kiedy biliśmy go, w obecności jego rodzi-

ców... Patrzył na nas szeroko otwartymi oczami, z ust ciekła mu ślina, a on śmiał się... Jakby śmiał się z nas.

- Oczywiście, nie było żadnych pieniędzy.

Marković popatrzył na malarza z pełną szacunku uwagą. Potem słabo pokiwał głową.

- Nic. Ani grosza. Ale długo trwało sprawdzanie tego.

Odłożył pędzel na miejsce, opuścił ręce i opierając kciuki o kieszenie spodni, przyglądał się temu, co robił Faulques.

- Kiedy stamtąd odeszliśmy, tak samo długo nie mogliśmy sobie spojrzeć w twarz.

Malarz przestał rozcierać palcami farbę, cofnął się dwa kroki i sprawdził rezultat. Z niewykończonymi ustami twarz wiele zyskiwała. Niesmak w miejsce strachu. Pionowe, brudne cienie podkreślały jeszcze ten wyraz. Głębia i życie o krok od śmierci. Prawie tak rzeczywiste, jak jego wspomnienia. Zadowolony, podszedł do miednicy i oplotkał dłonie pobrudzone farbą.

- Dlaczego brał pan w tym udział? Mógł pan tylko patrzeć. Może nawet mógł pan wszystkiemu zapobiec.

Marković wzruszył ramionami.

- To byli moi koledzy, rozumie pan? Istnieje coś takiego jak grupowe rytuały. Zasady.

- Jasne. - Faulques wygiął wargi z sarkazmem. - A co by pan zrobił, gdyby chodziło o gwałt? Też trzymałby się pan zasad?

- Nigdy nikogo nie zgwałciłem. - Chorwat poruszył się, rozdrażniony. - Ani nie widziałem, żeby gwałcili inni.

- Może nie było okazji.

Spojrzenie Markovicia stało się dziwnie perfidne.

- Ostrożnie! Pan też popełniał draństwa, panie fotografie. Pański aparat wiele razy był biernym współnikiem zbrodni... Albo i czynnym. Proszę pomyśleć o swoim przeklętym motyłu. Niech pan pamięta, po co tu przyjechałem.

- Różnica polega na tym, że moje draństwo popełniłem sam. Moje obiektywy i ja. Koniec, kropka.

- Takie słowa to zarozumiałstwo.

- Czyżby?

- Miał pan szczęście.

- Nie. - Faulques uniósł w górę palec. - To była prze-myślana decyzja. Taką postawę wybrałem od początku.

- A może się pan myli. Być może zawsze był pan taki i pojęcie wyboru nie ma z tym nic wspólnego. To wiele by wyjaśniło, łącznie z tym, że pan przeżył.

Powiedziawszy to, Marković pokazał na głowę, jakby wyjaśniając, o jakie przeżycie mu chodzi. A potem wskazał malowidło. Wyjaśniałoby też pana pracę w tym miejscu, ciągnął. Potwierdza to, co zawsze podejrzewałem, patrząc na pańskie zdjęcia. Nic z tego, co pan tu maluje, nie jest wyrzutem sumienia ani pokutą. Jest raczej... Zresztą, nie wiem, jak to nazwać. To jest równanie. Tak. Jakby twierdzenie.

- Coś w rodzaju naukowego wniosku?

Twarz Chorwata wyjaśniała. Jasne, powiedział. Właśnie zrozumiałem, że pan nigdy nie doświadczył bólu. Nawet teraz. Oglądanie tego wszystkiego, co pan widział, nie sprawiło, że stał się pan lepszy, bardziej solidarny. Ale zdjęcia przestały panu wystarczać. Stało się z nimi to samo, co dzieje się z niektórymi słowami: jeśli używa się ich zbyt często, tracą znaczenie. Być może dlatego pan teraz maluje. Ale czy chodzi o malarstwo, zdjęcia czy słowa, panu to jest obojętne. Myślę, że doświadcza pan podobnego współczucia, jak uczony obserwujący przez mikroskop bitwę toczącą się przy zapaleniu w ranie. Bakterie przeciw krwinkom.

- Leukocytom - poprawił go Faulques. - To leukocyty walczą z bakteriami. Białe ciała.

- Zgoda. Leukocyty przeciw bakteriom. A pan przygląda się i notuje.

Faulques podszedł bliżej, wycierając ręce szmatą. Przez chwilę obaj milczeli, patrząc na malowidło.

- Może i ma pan rację - powiedział malarz.

- Jeśliby tak było, to znaczy, że jest pan nawet gorszy ode mnie.

Snop światła wpadający przez okno przebiegł po szeregu uchodźców. Oświetlił też złote punkciki, drobiny kurzu zawieszane w powietrzu, nadając mu niemal konsystencję ciała stałego. Przypominał reflektor straży w obozie koncentracyjnym.

- Kiedyś fotografowałem wojnę w szpitalu wariatów - powiedział Faulques.

Rozdział X

Kiedy już został sam, przez cały wieczór i potem głęboko w noc pracował nad dolną częścią fresku, przy lewym węgarze drzwi wieży, gdzie wojownicy siedzący w siodłach czekali na właściwy moment, by wkroczyć do bitwy. Jeden z nich, rwąc się do walki, wyprzedzał resztę grupy i samotnie uderzał w kierunku oddziału lansjerów, znajdującego się bardziej na lewo, gdzie na tynku widoczny był zaledwie szkic węglem, czarna kreska na białym tle, niewyraźne postaci, które będą, na ukończonym już fresku, przednią strażą. Początkowo samotny rycerz miał być ukazany w pozie pełnej spokoju, w rodzaju *Rycerza, śmierci i diabła* Diirera, jednak ostateczny kształt podsunęła Faulquesowi pewna scena umieszczona na obrazie *Micheletto da Cotignola w walce*, tej części tryptyku bitwy pod San Romano, która znajduje się w Luwrze. Upływ czasu zatarł tam kontury i dodał niezwyklej nowoczesności scenie, zmieniając pierwotnie namalowanych pięciu jeźdźców z lancami gotowymi do uderzenia w sekwencję pełną niesamowitej dynamiki, jakby wskutek złudzenia optycznego została powielona jedna postać w pędzie: zadziwiająca zapowiedź czasoprzestrzennych zniekształceń Duchampa i futurystów albo chronofotografii Mareya. Na pierwszy rzut oka widz odnosi wrażenie, że na obrazie

Uccella nie znajduje się pięciu niemal nakładających się na siebie konnych rycerzy, ale jeden z widocznymi czterema głowami i trzema pióropuszcami, niby zawieszony w powietrzu. Rycerz ten zdaje się trzymać dwie z pięciu lanc rozłożonych w wachlarz z góry na dół, wyglądających jak jedna w kolejnych fazach ruchu. Wszystko to składa się na wspaniale dynamiczną kompozycję, jakby to była sekwencja filmowa oglądana klatka po klatce; ale nawet przemyślana, nowoczesna fotografia, wykonana przy małej przysłonie i długim naświetlaniu, nigdy nie osiągnęłaby podobnego efektu. Czas i przypadek też malują, po swojemu.

Faulques, pozbawiony kompleksów malarski rabuś, malował swojego jeźdźca, pamiętając o tym wszystkim; stąd wrażenie poruszonego zdjęcia, niewyraźne linie konturów w tyle postaci, jakby złudzenie śladów pozostawionych w przestrzeni. Pracując, rozpylał wodę, by utrzymując wilgotność pierwszych warstw, nakładać na nie kolejną mokrą farbę: pod spodem rozmyte kolory położone krótkimi ruchami pędzla, na wierzchu pewny rysunek i gęsta farba. Teraz malarz podniósł się na wąskiej, poplamionej poduszce, na której klęczał podczas pracy, oparł pędzel na brzegu naczynia z wodą, roztarł sobie perki i zrobił kilka kroków w tył. W porządku. Nie jest to oczywiście pewny siebie Uccello, tylko skromny Faulques, który nawet po skończeniu nie będzie firmowany. Ale wygląda dobrze. Grupa jeźdźców była gotowa, brakowało tylko ostatnich szczegółów, które zostaną wykończone później. Nad głowami rycerzy, w punkcie zbiegu, który umieszczony zostanie pomiędzy *rycerzami* i *samotnym* jeźdźcem uderzającym na gąszcz wrogich lanc, wznoszą się - a raczej będą się wznosić - wieżowce Manhattanu, Hongkongu, Londynu czy Madrytu, któregośkolwiek z wielu miast żyjących w przeświadczeniu potęgi właściwemu aroganckim olbrzymom: las

nowoczesnych, inteligentnych budynków, zamieszkałych przez ludzi pewnych swej młodości, urody i nieśmiertelności, przekonanych, że ból i śmierć można zatrzymać w bezpiecznej odległości, naciskając enter na klawiaturze komputera. Nieświadomych, że wymyślenie nowego urządzenia technicznego sprowadza równocześnie możliwość jego awarii, tak samo jak stworzenie wszechświata od momentu pierwotnej nukleosyntezy niesie z sobą przewidywanie katastrofy. Dlatego w historii ludzkości jest mnóstwo wieżowców, budowanych w taki sposób, że ich ewakuacja trwa cztery, pięć godzin, mimo że odporność na działanie pożaru nie przekracza stu minut. Nieustraszonych, niezatapialnych Titaniców, czekających na swoją górę lodową precyzyjnie ustawioną na ich drodze przez Chaos.

I jakby naprawdę właśnie patrzył na to wszystko - bo rzeczywiście widywał to już wcześniej i widział nadal - Faulques pokiwał głową, współczując formom na ścianie, których kształty i kolory znalazły się już w jego wyobraźni albo wspomnieniach. Niczego nie trzeba wymyślać. Całe to szkło i stal to nic więcej, jak kontynuacja owych jeźdźców z pióropuszcami zakutych w żelazną zbroję, w której szpary każdy najmniejszy piechur mógłby wbić, przy odrobinie zuchwałości i desperacji, ostrą klingę sztyletu.

Olvido wyjaśniła mu to kiedyś w Wenecji. Barbarzyńców już nie ma, Faulques, ich czas się skończył. Teraz wszyscy są wszędzie na swoim miejscu. Ruiny też nie są takie jak kiedyś, doda później, w Osrjeku, fotografując dom, którego fasada zawałiła się pod uderzeniem bomby; poza tym cały dom stał i za zwałami gruzu ukazywał intymną kratkę mieszkań z meblami, sprzętami domowymi i rodzinnymi zdjęciami wiszącymi na ścianach. Kiedyś - mówiła, poruszając się ostrożnie między kawałkami betonu i poskręcanyimi żelaznymi prętami, z aparatem

przy twarzy, szukając właściwego kadru - ruiny były niezniszczalne. Zgadzasz się ze mną? Pozostawały przez całe wieki, mimo że ludzie brali z nich marmury do swoich pałaców i kamienie na swoje domy. A potem pojawiał się Hubert Robert albo Magnasco ze sztalugami i je malowali. Teraz jest inaczej, zwróć uwagę. Nasz świat zamiast ruin produkuje gruzy i kiedy tylko się pojawiają, zaraz posyła się na miejsce buldożery, po czym wszystko znika, a my zapominamy o tym, co się stało. Ruiny przeszkadzają, niepokoją. No i tak. Nie mając ksiąg z kamienia do czytania przyszłości, znajdujemy się nagle na brzegu, już jedną stopą na łodzi, ale za to bez monety dla Charona w kieszeni.

Faulques uśmiechnął się do siebie, patrząc na malowidło. Przewoźnik z rzeki umarłych był jak porozumiewawcze mrugnięcie między nim i Olvido od czasu, kiedy w towarzystwie dwóch saharijskich partyzantów musieli przedostać się pod marokańskim ostrzałem na drugą stronę piaskowego koryta wadi, w pobliżu Guelta Zemmur. Kiedy czekali na odpowiedni moment, żeby opuścić schronienie pomiędzy skałami i przebiec bez osłony pięćdziesiąt metrów - kto idzie pierwszy? - zapytał z niepokojem partyzant, który miał ich osłaniać ogniem z kałasznikowa - Olvido dotknęła kieszeni Faulquesa, patrząc kpiąco na niego oczami o zielonych tęczęwkach, rozszerzonych od lśniącego w słońcu piasku, podczas gdy na czole i nad górną wargą pojawiły się jej maleńkie kropelki potu. Masz chyba monetę dla Charona, powiedziała z oddechem przyspieszonym zachłannością, z jaką przeżywała tę chwilę. Potem dotknęła uszu pod warkoczykami, gdzie błyszczały małe, złote kuleczki kolczyków - niemal nigdy nie nosiła biżuterii, czasem naśmiewała się z weneckich dam, które, by ominąć prawo zabraniające ostentacji, przechadzały się w towarzystwie służących ozdobionych ich klejnotami.

- Mnie wystarczy to, dodała. A potem wstała, prostując długie nogi w ubrudzonych ziemią dżinsach, chwyciła w dłonie torbę z aparatami, cicho się zaśmiała i ten śmiech Faulques słyszał, kiedy się oddalała, biegnąc za jednym z Saharyjczyków, podczas gdy drugi opróżniał w tej chwili połowę magazynku w kierunku marokańskich pozycji, a Faulques fotografował ją z szybkością 3-4 zdjęć na sekundę, jak przemykała po piasku, szczupła i zwinna, przypominając każdym ruchem gazelę. Kiedy przysła jego kolej, czekała na niego po drugiej stronie, już osłonięta od ognia, z sercem kołoczącym z podniecenia, rozchyłonymi ustami łapiąc oddech. Z uśmiechem dzikiego szczęścia na twarzy. Do diabła z Charonem, mruknęła, dotykając palcami twarzy Faulquesa. Uśmiechała się.

Ból pojawił się znowu, malarz popił dwie pastylki łykiem wody i przykucnął, opierając się plecami o ścianę. Bez ruchu poczekał z zaciśniętymi zębami na ich usmierzające działanie. Kiedy się podniósł, ubranie miał mokre od potu. Podeszedł do kontaktu i wyłączył silne żarówki oświetlające ścianę. Potem zdjął koszulę i już na zewnątrz umył twarz i ręce, po czym, ociekając wodą, długimi wolnymi krokami wszedł w nocny pejzaż, wsunął mokre dłonie w kieszenie spodni, bryza od morza chłodziła mu głowę i nagi tors, a świerszcze ogłuszająco wzywały go w stronę ciemnych krzaków i lasu. Z dołu dochodził odgłos fal rozbijających się na kamieniach w niewidocznej teraz zatoce. Podeszedł na brzeg urwiska - przezornie zatrzymał się krok bliżej, ciągle oślepiiony jasnością żarówek halogenowych - i pozostał tam chwilę, żeby źrenice przyzwyczyliły się do ciemności, patrząc na odległe błyski latarni morskiej, księżyc i gwiazdy. Jego myśli zajął teraz Ivo Marković. Tak wygląda - powiedział Chorwat tego ranka, kiedy obaj przyglądali się malowidłu - jakbyśmy byli na konkursie po-

łamanych brzytw, panie Faulques. Batalista skończył właśnie coś opowiadać po swojemu, z długimi przerwami, jakby wywoływał wspomnienia, zamiast rozmawiać z nieznajomym, coraz mniej nieznajomym. Dom wariatów, mówił. Kiedyś fotografował wojnę w domu wariatów, pełnym prawdziwych obłąkanych. Linia frontu przebiegała przez środek dziedzińca starego dworu w pobliżu San Miguel w Salwadorze. Kiedy tam dotarł, strażnicy i pielęgniarze uciekli. Partyzanci byli wewnątrz, żołnierze na zewnątrz, za ogrodzeniem i w domu naprzeciwko, w odległości jakichś dwudziestu metrów. Atakowali się nawzajem wszystkim, co mieli - granatami, karabinami, podczas gdy psychicznie chorzy chodzili swoimi drogami między nimi, z jednych pozycji na drugie, przechadzali się po dziedzińcu pośród kul, stawali przy walczących, przyglądali się im uważnie, mówili bez sensu, wybuchali śmiechem, piszczeleli ze strachu, kiedy w pobliżu wybuchały bomby. Zginęło ich ośmiu czy dziesięciu, ale tego dnia Faulques najlepsze zdjęcie zrobił żywym: pewien starzec w koszuli od piżamy, nagi od pasa w dół, stojąc pośród kul, obserwował spokojnie, z zainteresowaniem, dwóch partyzantów, którzy strzelali, leżąc na ziemi. Sfotografował też kobietę w średnim wieku, grubą i rozczochraną, w fartuchu poplamionym krwią, która kołysała młodego partyzanta rannego w szyję, jakby był niemowlęciem albo lalką. Faulques odszedł stamtąd, kiedy jeden z wariatów chwycił karabin rannego i zaczął strzelać we wszystkie strony.

- Wróciłem tam dwa dni później, popatrzeć, jak wszystko wygląda... Ściany były podziurawione, na ziemi pełno łusek od nabojów. Podłogę pokrywały ekskrementy i zaschnięta krew. Nie było tam ani żołnierzy, ani partyzantów, tylko kilku szaleńców pozostało w budynku. Jeden z nich podszedł do mnie i jakby w wielkiej tajemnicy

pokazał mi słoik z czymś, co wyglądało jak brzoskwinie w syropie... Potem spostrzegłem, że były to odcięte uszy. Marković odwrócił się do Faulquesa. Wydawał się naprawdę zaciekawiony.

- Zrobił pan zdjęcie?

- Nikt by go nigdy nie opublikował. Nie zrobiłem.

- Ale zdjęcia, które zostały opublikowane, zrobił pan mężczyznom z palącymi się oponami na szyi... Chyba w Południowej Afryce...

- Bez złudzeń: te najbardziej brutalne odrzucono. Reklamodawcy nie lubią, żeby ich samochody, perfumy czy drogie zegarki sąsiadowały ze scenami tego typu.

Chorwat nadal przyglądał się malarzowi. Jego uśmiech był spokojny. I wtedy właśnie powiedział:

- Tak wygląda, jakbyśmy byli na konkursie połama-nych brzytw, panie Faulques.

Po tych słowach Marković znów odwrócił się do malowidła. Pozostawał bez ruchu dłuższą chwilę. Wreszcie lekko wzruszył ramionami, jakby w odpowiedzi na własne rozważania.

- Kto powiedział, że wojna wyczerpuje słowa?

- Nie wiem. Wydaje mi się, że to stare zdanie.

- I na dodatek to kłamstwo. Ten, kto tak powiedział, nigdy nie widział wojny.

- Też tak myślę. - Faulques uśmiechnął się słabo.

- Może wojna wyczerpuje głupie słowa. Ale nie te prawdziwe. Te, które znamy, i pan, i ja.

Na wpół obrócony Marković zmrużył porozumiewawczo powieki.

- Ma pan na myśli słowa, których prawie się nie wypowiada, albo te, jakie znajdują tylko ci, którzy je znają.

- Właśnie te.

Chorwat nadal przyglądał się malowidłu.

- Wie pan, Faulques, kiedy po obozie jenieckim trafiłem do szpitala w Zagrzebiu, pierwsze, co zrobiłem po wyjściu, to usiadłem w jednej z kawiarni przy placu Jelacicia. Chciałem popatrzeć na ludzi, posłuchać, co mówią. I nie mogłem uwierzyć własnym uszom, kiedy mówili o swoich troskach, ważnych sprawach... Słyszając ich, pytałem sam siebie, czy oni naprawdę nic nie rozumieją? Jakie znaczenie ma wgniecenie karoserii, bieżanina, rata za telewizor? Rozumie pan, co mam na myśli?

- Doskonale.

- Nadal mi się to zdarza. Panu nie? Wchodzę do pociągu, do baru, idę ulicą i widzę ich wszędzie wokół. Skąd się biorą, zastanawiam się. Czy ja jestem nie z tej ziemi? Czy naprawdę nie zdają sobie sprawy, że stan, w jakim żyją, wcale nie jest normalny?

- Nie, nie zdają sobie sprawy.

Marković zdjął okulary i sprawdzał stan czystości szkieł.

- Wie pan, jakie mam wrażenie po długim przyglądaniu się pańskim zdjęciom? Że na wojnie obiektyw nie przyłapuje normalnych ludzi na robieniu nienormalnych rzeczy, ale jest dokładnie na odwrót. Nie ma pan tego samego wrażenia? Że to jest fotografowanie nienormalnych ludzi, którzy robią rzeczy normalne?

- Właściwie jest to sprawa bardziej złożona. A może nawet prostsza. Normalni ludzie robią normalne rzeczy.

Marković pozostał bez ruchu. Po chwili pokiwał powoli głową i nałożył na nos okulary.

- No cóż. Nie mam im tego za złe. Ja sam przedtem nic nie rozumiałem. - Naraz odwrócił się do malarza. - A pan? Naprawdę zawsze był pan taki, jak widać na pańskich zdjęciach?

Faulques wytrzymał jego spojrzenie, nie otwierając ust. Po chwili Chorwat znów wzruszył ramionami.

- Nigdy pan nie był zwykłym fotoreporterem.
- Nie wiem, kim byłem... Wiem, kim nie byłem. Wydaje mi się, że zaczynałem jak każdy: uprzywilejowany świadek historii: przygoda i niebezpieczeństwo. Młodość. Różnica polega na tym, że większość fotoreporterów wojennych, jakich poznałem, odkrywało filozofię dopiero a posteriori... Z czasem stawali się humanitarni, a przynajmniej udawali, że tak jest.

Marković wskazał album leżący na stole.

- Nigdy bym nie nazwał pańskich zdjęć humanitarnymi.
- Pojęcie humanitaryzmu psuje fotoreportera. Sprawia, że zyskuje on samoświadomość i przestaje widzieć świat zewnętrzny przez obiektyw. Zaczyna fotografować samego siebie.

- Ale pan wycofał się nie dlatego...

- W pewnym sensie - tak. Ja też pod koniec fotografowałem siebie samego.

- Czy zawsze był pan nieufny wobec pejzażu? Wobec życia? Faulques, który nieuważnie układał pędzle, zastanowił się nad tymi słowami.

- Nie wiem. Myślę, że w czasach, kiedy odszedłem z domu z plecakiem na ramieniu, jeszcze tak nie było. Zresztą, kto wie. Być może zostałem fotografem po to, żeby samemu sobie udowodnić to, co wcześniej było tylko podejrzeniem.

- Rozumiem. Podróż studyjna. Naukowa. Leukocyty i tak dalej.

- Właśnie. Leukocyty.

Marković zrobił kilka kroków, rozglądając się uważnie, jakby naraz wszystko w wieży stało się dla niego ciekawsze: stół pełen słoików z farbami, ścierek i pędzli - album ze zdjęciami nadal tam leżał - książki ułożone w stosy na ziemi, stopnie spiralnych schodów prowadzących na piętro.

- Zawsze pan śpi na górze?

Malarz spojrział na niego podejrzliwie i nie odpowiedział. To było niewinne pytanie, odezwał się Chorwat z kpiną w głosie. Ciekawość, jak pan tu mieszka.

- Już chciałem nawet popełnić nietakt - dodał Marković - i spytać, czy zawsze sypia pan sam.

„Miejsce to nazywa się zatoka Arraez i kiedyś była tu przystań berberyjskich korsarzy...”. Kobięcy głos i muzyka wzmocnione przez megafon dotarły z dołu pośród hałasu silników statku wycieczkowego, który - jak co dzień - przepływał obok. Faulques odwrócił twarz w stronę okna, przez które wpadały dźwięki - „W wieży obecnie mieszka pewien znany malarz...” - i pozostał tak, bez ruchu, aż do chwili, kiedy oddalające się głosy ucichły zupełnie.

- No, no - odezwał się Chorwat. - Jest pan lokalną sławą.

Podszedł do schodów i zaczął przeglądać tytuły ustawionych tam książek. Wziął do ręki jeden z tomów, z podkreśleniami na niemal każdej stronie - *Myśli* Pascala - i znów odłożył go na miejsce, na stos z Iliadą, książką Stefano Borsiego *Paolo Uccello*, *Żywotami* Vasariego i *Słownikiem nauki* Sancheza Rona. •

- Jest pan wykształconym człowiekiem, panie Faulques... Dużo pan czyta.

Batalista wskazał na fresk. Tylko to, co może się wiązać z tym, odpowiedział. Marković popatrzył na niego. Po chwili jego twarz rozświetliła się. Już rozumiem, powiedział. To znaczy, że interesuje pana tylko to, co może być przydatne do tego wielkiego obrazu. To, co podsuwa panu dobre pomysły.

- Mniej więcej.

- Ze mną było podobnie. Mówiłem już panu, że nie jestem wykształcony. Choć z pana powodu zacząłem się

starać. Czytałem książki, proszę mi wierzyć... Ale tylko te, które miały jakiś związek z panem. Albo gdy sądziłem, że pomogą mi zrozumieć. Wiele książek było naprawdę trudnych. Kilku nie udało mi się dokończyć, choć bardzo się starałem... Ale kilka przeczytałem. I to prawda: sporo się nauczyłem.

Mówiąc, omiatał wzrokiem całe wnętrze, okna, drzwi, schody prowadzące na piętro. Faulques poczuł pewien niepokój. Chorwat wyglądał jak fotoreporter, który właśnie zastanawia się, jak dotrzeć na niebezpieczny teren i jak się z niego wydostać. Albo jak zabójca oglądający przysze miejsce zbrodni.

- Nie ma tu żadnej kobiety?

Faulques nie zamierzał odpowiadać. Mimo to pięć sekund później odpowiedział. Właśnie ją pan słyszał, tutaj w dole mijają nas.

Marković, zaskoczony, przez chwilę rozważał, czy malarz nie kpi sobie z niego. I widać doszedł do takiego wniosku, bo uśmiechnął się słabo i pokiwał głową.

- Mówię poważnie - Faulques obstawał przy swoim.
- Albo prawie.

Chorwat znów na niego popatrzył. Jego uśmiech stał się wyraźniejszy.

- Coś takiego - odezwał się. - A jak ona wygląda?

- Nie mam pojęcia... Znam tylko jej głos. Pojawia się co dzień o tej samej porze.

- Nie spotkał jej pan w porcie?

- Nie, nigdy.

- I nie jest pan ciekawy?

- Tak sobie.

Przerwa. Marković przestał się uśmiechać. Jego spojrzenie stało się przenikliwe. I inteligentne.

- Dlaczego pan mi to mówi?

- Dlatego, że pan pyta.

Chorwat poparzył palcem okulary na nosie i przez chwilę przyglądał mu się w milczeniu. Potem usiadł na stopniu, obok książek i nie odrywając spojrzenia od malarza, gestem objął całą wieżę.

- Jak pan wpadł na taki pomysł? Żeby coś takiego tutaj malować?

Faulques mu opowiedział. To dawna historia. Był kiedyś w starym, zrujnowanym młynie niedaleko Walencji. Na jego ścianach nieznanymi siedemnastowiecznymi autorami, zapewne jakiś żołnierz, który tamtędy przechodził, namalował w szarościach sceny z oblężenia zamku Salses we Francji. Malowidło to podsunęło mu pewne pomysły, które nabrały kształtu później, po wizycie w sali batalistycznej pałacu w Escorialu i po obejrzeniu jednego z obrazów we florenckim *muzeum*. To wszystko.

- Nie wierzę, że to wszystko - zaprotestował Marković.

- Są jeszcze pańskie zdjęcia... To niesamowite. Nigdy nie pomyślałem, że może pan być człowiekiem niezadowolonym z własnej pracy. Może był nią pan czasem przerażony. Ale niezadowolony - nigdy. Choć na tym obrazie też nie widać pańskiego przerażenia. Może dlatego, że obrazów nie maluje się uczuciami. A może jednak? Być może nie da się uczuciami namalować obrazu takiego jak ten.

- Jeśli ktoś fotografuje pożar, to nie znaczy, że czuje się strażakiem.

A jednak, pomyślał malarz, nie mówiąc tego głośno, Marković ma rację. Czy raczej w pewnym sensie ma rację. Obrazu takiego jak ten nie da się namalować uczuciami, ale też nie da się namalować go bez nich. Najpierw trzeba je mieć, a potem starać się ich pozbyć. Albo od nich uwolnić. Jego tak naprawdę zmieniła Olvido, dwa

razy i w dwóch przeciwnych kierunkach. Nauczyła go też patrzeć. I w pewnym sensie malować. Miał szczęście. Kiedy umarła i soczewki jego aparatu zmatowiały, ta praca stała się jego zbawieniem. Malował odbiciem jej spojrzenia, które mu pozostało.

- Proszę mi powiedzieć, panie Faulques, czy przeżycie grozy zaciera ostrość obiektywu?

Teraz malarz mógł się co najwyżej rozeźmiać. Ten człowiek wykonał kawał dobrej roboty poszukiwawczej i interpretacyjnej, choć nie do końca. Często ocierał się o prawdę, nie dotykał jej jednak, choć niektóre z jego topornych obserwacji były celne. Miał on, stwierdził z podziwem bata-lista, świetną intuicję. I pewien styl.

- Jest to - przyznał - trafna ocena.

- Proszę odpowiedzieć. Mówię o współczuciu, nie o technice.

Faulques nic nie odrzekł. Jego rozdrażnienie rosło. To idzie za daleko. Stwierdził jednak, że jest w tym pewna złowieszcza przyjemność. Podobnie jak mąż, który podejrzewając żonę o niewierność, pilnie ją tropi, by triumfalnie zyskać pewność. Jak ktoś, kto delikatnie przesuwając palcem po ostrej krawędzi połamanej brzytwy.

Marković nadal siedział na stopniu. Powoli pokiwał potakująco głową, jakby wysłuchiwał odpowiedzi, której nikt mu jednak nie udzielił. Myślałem, że to właśnie coś takiego, powiedział.

- Rzeczywiście nie ma tu żadnej prawdziwej kobiety? - zaciekawiał się naraz.

Faulques milczał. Wziął kilka pędzli i wymył je mydłem pod strumieniem wody z kanistra. Potem starannie strząsnął z nich wodę, polizał czubki najcieńszych i wszystkie odłożył na miejsce. Potem zabrał się do czyszczenia brytfanny, której używał jako palety.

- Proszę wybaczyć mój upór - ciągnął Chorwat - ale to ważne. Po części to właśnie mnie tutaj przywiodło. Ta kobieta z drogi do Borovo Naselje...

Tu przerwał, obserwując malarza. Faulques nadal beznamiętnie czyścił brytfanę.

- Przedtem rozmawialiśmy o przerażeniu i zatarciu ostrości obiektywów. I wie pan, co ja sędzę? Że był pan dobrym fotoreporterem, bo fotografowanie to kadrowanie, a kadrowanie polega na wybieraniu i odrzucaniu. To zachowywanie jednych rzeczy i skazywanie innych na niebyt... Nie wszyscy mogą wznieść się na pozycję sędziego wobec tego, co dzieje się wokół. Rozumie pan, co mam na myśli? Nikt, kto naprawdę kocha, nie może wydawać takich wyroków. Gdybym stanął przed wyborem, czy ocalić żonę, czy syna, nie mógłbym... Nie. Myślę, że nie.

- A jaka byłaby pańska decyzja, gdyby stanął pan przed wyborem: ocalić żonę, syna czy własne życie?

- Wiem, co pan insynuuje. Są ludzie, którzy...

Znów przerwał i wbił wzrok w ziemię między stopami. Ma pan rację, odezwał się Faulques. Fotografowanie to selekcja optyczna. W kadrze zawiera się fragment pola widzenia fotografa. Chodzi o to, by znaleźć się we właściwym miejscu w odpowiedniej chwili. I dostrzec możliwość dobrego zagrania, jak w szachach.

Marković nadal patrzył w ziemię.

- Mówi pan, jak w szachach.

- Nie wiem, czy to dobry przykład. Futbol też się nadaje.

Gość podniósł głowę, dziwnie się uśmiechnął, niemal prowokująco, i ręką wskazał na malowidło na ścianie.

- I gdzie tu jest ona? Zostawił pan dla niej specjalne miejsce na szachownicy, czy wtapia się w tę całą masę ludzi?

Faulques odstawił brytfanę. Nie podobał mu się ten nagły bezczelny uśmiech. I ku swojemu zaskoczeniu,

przez chwilę obliczał, jakie ma szanse, żeby uderzyć Markovicia. Chorwat jest silny, stwierdził. Niższy od niego, ale młodszy i sprawniejszy. Musiałby go zaatakować z zaskoczenia, nie dając czasu na reakcję. Rozejrzał się wokół: potrzebuje jakiegoś tępego narzędzia. Strzelba jest na górze. Za daleko.

- To nie pańska sprawa - odezwał się.

Chorwat nieprzyjemnie ściągnął usta.

- I tu moje zdanie różni się od pańskiego. Wszystko, co ma związek z panem, to moja sprawa. Nawet szachy, o których opowiada pan z zimną krwią... I zabita kobieta, którą pan fotografował.

Aluminiowy pręt z rusztowania leżał na ziemi przy drzwiach, o jakieś trzy metry od siedzącego na schodach Markovicia. Gruby aluminiowy pręt, długi na przeszło pół metra. Korzystając z dawnego wycucia przestrzeni i ruchu, jakby chodziło o zrobienie zdjęcia, Faulques obliczał, ilu kroków potrzeba, żeby chwycić pręt i dotrzeć do Chorwata. Pięć do drzwi, potem cztery do celu. Marković nie wstanie, dopóki nie zobaczy pręta w jego ręce. Dwoma długimi krokami mógłby do niego dotrzeć, zanim się podniesie. Jeszcze jeden krok, żeby uderzyć. W głowę, oczywiście. Nie może dać mu czasu na zebranie sił. Dwa ciosy powinny wystarczyć. Przy odrobinie szczęścia nawet jeden. Nie miał zamiaru ani go zabić, ani wzywać policji. Właściwie nie miał żadnych zamiarów. Był wściekły i chciał mu dowalić.

- Mówili mi, że fotografowała modę i sztukę - powiedział Marković. - Że wyrwał ją pan z jej świata i zabrał ze sobą. Że zostaliście kolegami po fachu i - jak to się mówi? - mężem i żoną? Kochankami?

Faulques wytarł ręce w szmatę. Kto tak mówił, zapytał. Potem wolno podszedł do drzwi, z obojętną miną. Pierwszy krok. Kątem oka widział pręt na ziemi. Wziął naczynie

z brudną wodą po myciu pędzli, jakby chciał ją wylać na dwór, co tłumaczyło cały ruch. Tak mi mówili ludzie, odpowiedział Marković, którzy znali i ją, i pana. Zapewniam pana, że zanim tu dotarłem, rozmawiałem z mnóstwem ludzi. Wykonałem dużo trudnej pracy w bardzo wielu krajach, panie Faulques. A podróżowanie jest kosztowne. Miałem jednak poważny motyw. Teraz widzę, że było warto.

- Wie pan, bardzo dużo myślę o mojej - dodał Marković po chwili. - To znaczy, o mojej żonie. Była jasnowłosa, słodka. Miała brązowe oczy, tak samo jak mój syn... Ale widzi pan: nie jestem w stanie znieść myśli o synu. Nachodzi mnie zaraz najczarniejsza rozpacz, chce mi się krzyczeć tak, żeby zedrzyć gardło. Raz nawet to zrobiłem, krzyczałem i mało co nie zdarłem sobie gardła. Było to w jakimś małym hotelu i właścicielka myślała, że oszalałem. Niech pan sobie wyobrazi, przez dwa dni nie mogłem mówić... A o niej myślę. To co innego. Potem miałem inne kobiety. W końcu jestem mężczyzną. Ale czasem w nocy przewracam się w łóżku i wspominam. Miała zupełnie białą skórę, a jej ciało... Miała...

Faulques był już przy drzwiach. Wylał brudną wodę i pochylił się, żeby odstawić naczynie na ziemię, tuż obok pręta. Już go niemal dotykał, kiedy zdał sobie sprawę, że jego wściekłość zniknęła. Powoli podniósł się, z pustymi rękami. Marković przyglądał mu się teraz z zaciekawieniem, uważnie obserwował jego twarz. Przez chwilę spojrzenie Chorwata zatrzymało się na pręcie z rusztowania.

- Ten statek z turystami pływa o tej samej porze, z tą samą kobietą. Nie miał pan ochoty pojechać do portu i zobaczyć, jak ona wygląda?

- Może kiedyś tak zrobię.

Marković uśmiechnął się ledwo dostrzegalnie.

- Kiedyś?

- Tak.

Może się pan rozczarować, przestrzegł go Chorwat. Głos wydaje się młody i piękny, ale ona może nie być wcale taka. Powiedział to, odsuwając się tak, aby Faulques mógł przejść na górę, gdzie otworzył lodówkę i wyjął z niej dwa piwa.

- Miał pan jakieś kobiety po tym, co się stało pod Borovo Naselje? Pewnie tak. Ale, wie pan, to ciekawa sprawa. Na początku, kiedy jest się młodym, nie można sobie wyobrazić, jak obejść się bez kobiet. Potem, kiedy wiek czy okoliczności do tego zmuszają, człowiek się przyzwyczajają. Albo musi się z tym pogodzić. Choć myślę, że właściwe słowo to jednak przyzwyczajanie.

Wziął puszkę, którą podał mu Faulques, i przyglądał się jej, nie otwierając. Malarz pociągnął za uchwyt na wieczku i otworzył swoje piwo. Nie było zimne, strumień piany spłynął mu między palcami.

- Czyli, mieszka pan sam - Marković mruknął pod nosem, zamyślony.

Faulques pił piwo drobnymi łykami, obserwując Chorwata. Bez słowa otarł usta wierzchem dłoni. Gość słabo potakiwał głową. Jakby coś potwierdzał. Potem otworzył piwo, odstawił puszkę na ziemię i zapalił papierosa.

- Może jednak moglibyśmy porozmawiać o tej kobiecie zabitej na drodze.

- Nie.

- Ja panu powiedziałem o swojej żonie.

Patrzyli sobie w oczy przez dłuższą chwilę. Marković trzy razy się zaciągnął, Faulques wypił dwa duże łyki piwa. Chorwat odezwał się pierwszy.

- Sądzi pan, że moja żona starała się zadowolić gwałcących ją mężczyzn po to, żeby się uratować? Albo ocalić

naszego syna? Może pan uważa, że się z tym pogodziła albo uległa ze strachu, zanim zabili nasze dziecko, zanim ją okaleczyli i zarżnęli?

Podniósł papierosa do ust. Żar ożywił się między jego palcami, a kłęb dymu przesłonił na chwilę jasne oczy za szklami okularów. Faulques nic nie odpowiedział. Patrzył na muchę, która po chwili latania między obydwojma mężczyznami usiadła na lewej ręce Chorwata, a ten spokojnie ją obserwował. Obojętnie. Nie ruszając się i nie płosząc jej.

Rozdział XI

Bryza wiała od lądu w stronę morza, noc była ciepła. Mimo blasku księżyca niemal cała konstelacja Pegaza była widoczna. Faulques ciągle stał z rękami w kieszeniach pośród cykania świerszczy, patrzył na świetliki fruujące pod sosnami, które odcinały się czernią przy każdym błysku odległej latarni morskiej. Nadal myślał o Ivo Markoviciu, jego słowach, niespodziewanie zapadającej ciszy i o kobiecie, którą Chorwat wspominał też przed odejściem. Co było między nią i panem, spytał, stojąc przy drzwiach, z pustą puszką po piwie w ręce i rozglądając się za miejscem, gdzie mógłby ją odstawić. To znaczy, co naprawdę było na tym ostatnim zdjęciu. Zapytał o to jakby przelotnie, w pół gestu bez znaczenia, pewny, że nie usłyszy żadnej odpowiedzi. Zgniótł puszkę w palcach i odłożył ją do kartonowego pudła na odpadki, potem wzruszył ramionami. Na zdjęciu z przydrożnego rowu, dodał, odchodząc. Na tym zdjęciu, które nigdy nie zostało opublikowane.

Faulques wrócił do wieży, której ciemna sylweta wyrastała nad urwiskiem. Wspominanie jest kompletnie bez sensu, pomyślał. Ale nie da się go uniknąć. Pomiędzy dwoma punktami wyznaczonymi przez przypadek i czas, między meksykańskim muzeum i rowem przy drodze do Borovo Naselje, Olvido Ferrara niewątpliwie kochała go.

Zupełnie po swojemu, świadomie, żywiłowo, egoistycznie, czasami z odrobiną inteligentnego smutku. Wobec owej subtelnej melancholii, pulsującej w głębi jej spojrzenia i jej słów, zawsze zachowywał się z największą ostrożnością, niczym przeczorny oszust, dbający, by jego poczynania nie zostały od razu rozszyfrowane. Kwiaty rosą niewzruszone i pewne siebie, powiedziała kiedyś Olvido. Delikatność i kruchość to cechy ludzi. Faulquesa przerażała możliwość otwartej, głośnej reakcji na jej płynącą z rozpaczny rezygnację, jaką miała we krwi, równie stałą co jej zdrowe i rytmiczne bicie serca. Rezygnację tę wyczuwało się, niby nieuleczalną chorobę, w pulsie na jej nadgarstku, na szyi, w jej objęciach. W jej nagłych reakcjach i w tej przedziwnej radości - potrafiła śmiać się w głos, niczym szczęśliwy dzieciak - za którą się ukrywała, tak jak inni chowają się za książką, kieliszkiem wina, słowami. Podobna też była ostrożność Olvido wobec Faulquesa. W czasie, kiedy byli razem, zawsze przyglądała mu się z daleka, jakby z zewnątrz, być może w obawie, że dotrze do środka i odkryje, że jest taki sam jak mężczyźni, których znała. Nigdy nie pytała o inne kobiety, o przeszłość, o nic. Nie pytała też o właściwe wszystkim koczownikom wykorzenienie, będące jego obroną w świecie, który od wczesnej młodości postanowił uznać za terytorium wroga. Kiedy czasem, w chwilach bliskości, czy w odruchu czułości, był o krok od odsłonięcia wspomnień czy emocji, Olvido kładła mu palce na ustach. O nie, kochany! Nic nie mów, popatrz na mnie. Nic nie mów, tylko mnie pocałuj. Nic nie mów, chodź tutaj. Olvido chciała wierzyć, że jest inny, i dlatego wybrała go nie tyle na towarzysza niemożliwej przyszłości - Faulques bezradnie dostrzegał znaki tej niemożliwości - ile na towarzysza drogi ku temu nieuniknionemu miejscu, gdzie

ją prowadziła własna rozpacz. I może rzeczywiście był ja-
koś inny. Pewnego razu mu to powiedziała. Wchodzili
wtedy po schodach hotelu w Atenach, już prawie świtało,
Faulques miał marynarkę zarzuconą na ramiona, Olvido
była w białej, obcisłej sukni, z długim suwakiem na ple-
cach. Idąc stopień za nią, pomyślał nagle: pewnego dnia
już nas nie będzie. I powoli, wchodząc po schodach, roz-
piął jej suwak. Nie reagując, Olvido dalej szła w górę,
z dłonią na mosiężnej, złoconej poręczy, w sukni rozpiętej
do bioder, ukazującej wspaniałe plecy, nagie ramiona, po-
ruszała się z elegancją niewzruszonej gazeli - nie zrobiła-
by żadnego gestu, choćby natknęli się na innego gościa
czy pracownika hotelu. Kiedy dotarli na półpiętro, zatrzy-
mała się, odwróciła i spojrzała na niego. Kocham cię, po-
wiedziała spokojnie, dlatego że twoje oczy nie oszukują.
Nigdy im na to nie pozwalasz. Dzięki temu to, co robisz,
nabiera milczącej wagi.

Wszedł do wieży, po omacku znalazł zapałki i zapalił
gazową lampę. W rozprasającym się mroku wydawało
się, że namalowane obrazy otaczają go jak duchy. A może
to wcale nie z powodu mroku, pomyślał, powoli omiatając
spojrzeniem panoramę, która tej nocy, podobnie jak wiele
razy wcześniej, kazała mu podejść na brzeg rzeki umar-
łych, do miejsca, gdzie ciemne wody płyną łagodnie, a na
przeciwnym brzegu gromadzą się i patrzą na niego za-
krwawione cienie, odpowiadające zawsze smutnymi sło-
wami. Faulques poszukał butelki z koniakiem i nalał go
sobie do szklanki na wysokość trzech palców. Noc odlatu-
je, mruknął po pierwszym łyku. I gubi się gdzieś w płaczu.

Nikt, kto naprawdę kocha, powiedział dzisiaj Marković.
Czy zawsze był pan taki, jak to zdradzają pańskie zdję-
cia? Ale batalista dobrze wiedział, że tylko w ten sposób
można zachować ostrość obiektywu. Inaczej niż Marković

czy nawet sama Olvido, mimowolnie czy dobrowolnie naczaczeni przez wojnę, która zmieniła albo zniszczyła ich życie, Faulques, obserwując - przez trzydzieści lat krążenia po świecie pod osłoną tarczy swojego aparatu fotograficznego - miał okazję bardzo dobrze poznać ludzkość; w nim jednak nic się nie zmieniło. A przynajmniej nic nie zmieniło jego w młodości ugruntowanej wizji całej sprawy. Chorwat w pewnym sensie miał rację. Malowidło otaczające go mrokami i widmami było naukowym wyłożeniem tego sposobu patrzenia, a nie wyrzutem sumienia ani próbą odkupienia win. Jednak na ścianie, na okrągłym malowidle było pęknięcie, które zasadniczo potwierdzało to, co Faulques przeczuwał dawno temu, a co teraz dobrze już wiedział. Mimo arogancji, wynikającej z technicznej przewagi, naukowiec, który bada i analizuje człowieka w lodowatej samotności swojego obserwatorium, nie znajduje się poza światem, choć chciałby tak myśleć. Nikt nie zachowuje całkowitej obojętności, jakkolwiek by tego pragnął. Gdybyż to było możliwe, pomyślał, wypił resztę koniaku ze szklanki i dołał sobie więcej. Bo jeśli o niego idzie, dzięki Olvido wy dostał się ze swojej skorupy. Później jej śmierć przerwała rozejm ze światem. Kilka kroków postawionych z geometryczną precyzją na drodze do Borovo Naselje - niczym elegancki ruch skoczka na szachownicy chaosu - przywróciło Faulquesa do stanu samotności i w pewnym sensie przyniosło uspokojenie, bo ustawiło wszystko z powrotem na swoim miejscu. Malarz wznosił milczący toast w stronę ściany, kolistym ruchem, jak toreador pozdrawiający publiczność ze środka areny, i wypił kolejny łyk. Teraz ona stała na mrocznym brzegu, gdzie cienie przemawiają szczekaniem psów i wyciem wilków. *Gemitusque luporum*. Bo te ostatnie kroki Olvido

przeniosły Faulquesa z powrotem w towarzystwo cieni zaludniających wieżę: stoi nad czarną rzeką, a z drugiego brzegu przyglądają mu się melancholijne widma tych, których znał, kiedy jeszcze żyli.

Przypomniiał sobie, jak kiedyś razem z Olvido patrzyli z tego samego brzegu na rzekę namalowaną na jednym z obrazów w Galerii Uffizi: była to *Tebaida* pędzla Gherardo Starniny, przez niektórych przypisywana Paolowi Uccello albo młodemu Fra Angelico. Mimo że jest to miły, rodzajowy widok - sceny z życia pustelniczego, z motywami alegorycznymi, łotrzykowskimi i baśniowymi - przy dokładniejszej obserwacji ukazuje się drugi poziom, niezgodny z pierwszym wrażeniem: spod gotyckiej syntezy wyglądają dziwne geometryczne linie i niepokojąca treść. Olvido i Faulques znieruchomieli przed obrazem, zafascynowani pozami mnichów i innych postaci na obrazie, alegoryczną intensywnością poszczególnych scen. Wygląda to trochę jak bożonarodzeniowe szopki układane z figurek, zaczął Faulques, gotów rozwinąć tę myśl. Olvido jednak chwyciła go za ramię, a jej wzrok nadal utkwiony był w obrazie. Popatrz dobrze, powiedziała. Jest w tym coś mrocznego, niepokojącego. Popatrz na tego osła przechodzącego przez most, na sceny ukryte na drugim planie, na tę kobietę po prawej stronie, która wygląda, jakby pospiesznie uciekała, na tego mnicha wychylającego się z grotty na skale. Kiedy się im dłużej przyglądamy, niektóre z tych postaci stają się przerażające, widzisz? Można zacząć się bać, bo nie wiemy, co robią. Co knują. Co myślą. I popatrz, Faulques, na tę rzekę. Rzadko widziałam tak dziwne rzeki. Jest fałszywie spokojna i taka ciemna. Dziwny obraz, prawda? Nic z tego, co tu namalowane, nie jest naiwne. I nieważne, czy to jest Starniny, Uccella czy kogokolwiek - choć myślę, że dla muze-

um najlepiej by było, gdyby autorem był Uccello, bo to dodatkowo podniosłoby wartość obrazu - kiedy zaczynasz mu się przyglądać, uśmiechasz się, powoli jednak uśmiech zamiera ci na twarzy.

Rozmawiali o obrazie przez całe popołudnie i wieczór; najpierw nad rzeką, w pobliżu starego mostu, pod posągami Giovanniego delie Bandę Nere, na fasadzie Vasariego; potem przy wczesnej kolacji w ogródku restauracji po drugiej stronie Arno, skąd widzieli most i Galerię Uffizi, oświetlone ostatnimi promieniami dziennego światła. Otvido nadal zafascynowana była obrazem, który znała już wcześniej, nigdy jednak nie zobaczyła na nim tego, co wtedy, z Faulquesem. To urzeczywistnienie abstrakcyjnego porządku, mówiła. Jest równie intensywny, jak *Święta alegoria* Belliniego. Całkiem surrealistyczny, nie sądzisz? Ukryte zagadki mówią między sobą, a my ich nie rozumiemy. A to przecież dopiero piętnasty wiek! Ci dawni mistrzowie potrafili jak nikt inny ukazywać to, co niewidzialne. Zwróciłeś uwagę na te góry i skały na drugim planie? Przywodzą na myśl geometryczne pejzaże z końca dziewiętnastego wieku, Friedricha, Schielego, Klee. Zastanawiam się, jak dzisiaj nazwalibyśmy ten obraz. Może „Wieloznaczny brzeg”. Albo jeszcze lepiej „Obrazkowa teologia na drobiazgowej topografii geologicznej”. Coś w tym rodzaju. Mój Boże. Jakże się mylimy, Faulques! Przy obrazie takim jak ten fotografia jest do niczego. To jest możliwe tylko w malarstwie. Każdy dobry obraz zawsze stara się być odbiciem innego pejzażu, tego niedającego się namalować; kiedy jednak prawda społeczna jest zgodna z prawdą artysty, ta dwoistość znika. Najwspanialej było, kiedy się rozłączały, a malarz musiał wybierać, czy się podporządkować, czy też oszukiwać, używać swojego talentu, by ukryć pod jedną warstwą coś zupełnie innego. Dlatego w *Tehaidzie*

można znaleźć to, na co natykamy się w arcydziełach: alegorie prawd, które dopiero po bardzo długim czasie okazują się prawdziwe. A teraz, proszę, dolej mi jeszcze wina. Mówiła to wszystko, nawijając makaron na widelec z godną zazdrości swobodą, ocierała serwetką usta albo patrzyła Faulquesowi w oczy, a w jej spojrzeniu odbijało się światło Renesansu. Za pięć minut, dodała nagle, ścisząc głos - z łokciami opartymi na stole i ze splecionymi palcami, pochyliła się do niego, swobodnie patrząc mu w oczy - pójdziemy do hotelu i będziemy się kochać, i będziesz mnie nazywał dziwką. *Capisci?* Jem tu z tobą spaghetti, dokładnie w odległości osiemdziesięciu pięciu kilometrów od miejsca, gdzie się urodziłam. I przez Starninę, Uccella czy kogokolwiek, kto namalował ten obraz, czuję gwałtowną potrzebę, żebyś objął mnie i z nieprzesadną, choć wyraźną stanowczością wyzerował licznik w moim mózgu. Albo żebyś go potrzaskał. Mam przyjemność poinformować cię, Faulques, że jesteś bardzo przystojny. I jestem dokładnie na tym etapie, kiedy Francuzka przeszłaby z tobą na ty, Szwajcarka - sprawdziłaby, ile kart kredytowych masz w portfelu, a Amerykanka zapytałaby, czy masz prezerwatywę. No to idziemy do hotelu, jeśli nie masz nic przeciwko temu.

Tego wieczoru wracali wzdłuż Arno, w ostatnich promieniach światła, otoczeni melancholijnym zachodem słońca jesiennej Toskanii, który wyglądał jak kopia obrazów Claude'a Lorraine'a. A potem w hotelu, przy otwartych oknach wychodzących na miasto i na płynącą tuż obok rzekę, od której dobiegał szum wezbranej wody, kochali się długo i metodycznie, bez pośpiechu, jedynie z kilkuminutowymi przerwami na odpoczynek i zaczętnali od nowa w mroku - jedyne światło wpadało z zewnątrz, było jednak wystarczające, by Olvido, odwracając nie-

co twarz, mogła obserwować cienie ich obojga widoczne na ścianie. Wstała tylko raz, podeszła do okna i patrząc na pozbawioną zdobień ciemną fasadę San Frediano in Cestello, wypowiedziała jedyny ciąg dziesięciu słów po kolei, jaki Faulques usłyszał tamtej nocy: Chciałabym być taką kobietą, jakich teraz już nie ma. Potem przeszła się po pokoju, bez widocznego powodu - piękna, bezwstydną. Miała naturalną skłonność do nagości, do poruszania się z leniwą elegancją właściwą jej wysokiemu pochodzeniu i zawodowi modelki, jaki przez pewien czas wykonywała. I tamtej nocy, kiedy z łóżka przyglądał się jej ruchom delikatnego, doskonałego zwierzęcia, Faulques pomyślał, że ona nie potrzebuje oświetlenia. W dzień i w nocy, naga czy ubrana, miała w sobie światło, jakby reflektor skierowany na jej ciało śledził każdy ruch. Myślał o tym jeszcze rano, patrząc, jak śpi, z rozchyłonymi wargami i czołem przeciętym lekką zmarszczką bólu, podobna do niektórych sewilskich obrazów Matki Boskiej. We Florencji, niewątpliwie pod wpływem miejsca i świadomości, że Olvido znajduje się tak blisko swej kolebki, Faulques odkrył z pewnym zmieszaniem, że to, co do niej czuje, zawiera nie tylko intensywność fizyczną i intelektualną. Było to też uczucie estetyczne - fascynowały go łagodne linie, możliwe kąty i pola widzenia jej ciała, spokojne ruchy, właściwe jej naturze. Tego ranka, patrząc, jak śpi w pomiętej pościeli hotelowego łóżka, Faulques poczuł ukłucie zazdrości o jej przeszłość, nakładające się na zazdrość o to, co się zdarzy - o mężczyzn, którzy kiedyś będą patrzeć, jak chodzi po muzeach, po ulicach miast i po pokojach wychodzących na stare rzeki, i o tych, którzy już ją oglądali w przeszłości. Wiedział - bo kiedyś mu powiedziała - że fotograf mody i pewien biseksualny projektant byli jej pierwszymi kochankami. Mimo

że wiedza ta była mu wcale niepotrzebna, Olvido wspomniała o tym niepytana i bez specjalnego powodu. Powiedziała mu to, wszystko jedno, czy przypadkiem, czy umyślnie, i przyglądała się uważnie, wyczekująco, dopóki on po krótkiej chwili milczenia nie zaczął mówić na inny temat. A jednak myśl ta obudziła w Faulquesie, i zdarzało się to jeszcze teraz, zimną wewnętrzną furię, irracjonalną i niewytłumaczalną. Nigdy głośno nie wspomniał jej zwierzenia, sam też nie mówił o własnych doświadczeniach, chyba że w formie żartu albo przypadkowego komentarza. Kiedy zauważył na przykład, że w wielu najlepszych hotelach i restauracjach Europy i Nowego Jorku Olvido jest znaną bywalczynią, Faulques zażartował, że jego też znają w najlepszych burdelach Azji, Afryki i Ameryki Łacińskiej. No to - brzmiała jej odpowiedź - postaraj się, żebyś mogła skorzystać z tych znajomości. Obdarzona nadzwyczajną przenikliwością, umiała przyglądać się obrazom i mężczyznom. A przede wszystkim słuchała z uwagą milczenia, jak pilna uczennica, wsłuchana w głos nauczyciela, który przy tablicy wyjaśnia właśnie skomplikowane zagadnienie. Każdą ciszę rozkładała na części, tak jak zegarmistrz rozbiera zegarek. Dlatego natychmiast odkrywała nastroje Faulquesa w spięciu mięśni, w wyrazie oczu, w jego pocałunkach lub ich braku. Wy mężczyźni jesteście okropnie głupi, mówiła, wyrażając to, czego on sam nigdy nie powiedział. Nawet ci najmądrzejsi. Nienawidzę tego. Nie mogę znieść, że idąc ze mną do łóżka, myślicie, kto zrobił to wcześniej i kto będzie później.

Faulques wszedł na piętro ze szklanką koniaku w jednej ręce i z lampą gazową w drugiej. Wypity alkohol sprawił, że jego palce straciły zręczność, kiedy szperał w skrzyni stojącej zamiast nocnej szafki obok wojskowej

pryczy, gdzie spał. Odłożył na bok papiery, dokumenty, notesy, aż wreszcie znalazł zdjęcie, którego szukał: jedyne zrobione przez nią zdjęcie, jakie zachował. Od dawna nie patrzył na nie. Właściwie na zdjęciu byli oboje, Olvido też się tam znalazła: zniszczony w bombardowaniu dom, Faulques - tym razem on - śpi na ziemi, z rozchyłonymi ustami, nieogolony, głowę opiera na plecaku, buty i spodnie ma ubrudzone błotem, oczy zasłania mu płócienny kapelusz. Olvido robi zdjęcie, jej twarz częściowo zakryta aparatem odbija się w potłuczonym lustrze na ścianie. Zrobiła je w El Kharaiieb na południu Libanu, po izraelskim bombardowaniu; Faulques znalazł je dużo później, kiedy już wszystko się skończyło, a on porządkował jej rzeczy, żeby odesłać je rodzinie. Było to zdjęcie czarno-białe, zrobione we wspaniałym, wydłużającym cienie świetle poranka, które rozjaśniało sylwetkę Faulquesa i z drugiej strony oświetlało postać Olvido, podzieloną na trzy części w kawałkach lustra. Na jednym odbijała się twarz za aparatem, warkoczyki, tułów w ciemnej koszuli, dzinsy obcisłe w pasie; na drugim - aparat, prawa strona ciała, jedna ręka i biodro; na trzecim - tylko aparat. I na każdym z tych kawałków niepełnego-obrazu Olvido zdawała się niknąć na swoim odbiciu, rozbite fragmenty jej odejścia utrwalone zostały na emulsji błony filmowej, podobnie jak rycerz u Paola Uccello i jeździec, którego Faulques malował na swoim fresku.

Rozdział XII

Po prostu z nim pojechała. Od razu. Chcę z tobą jechać, powiedziała. Potrzebuję milczącego Wergiliusza, a ty jesteś w tym dobry. Chcę mieć przewodnika o miłym wyglądzie, bezszelestnego i twardego, jak faceci na filmach o safari z lat pięćdziesiątych. OMdo powiedziała mu tak pewnego zimowego popołudnia niedaleko opuszczonej kopalni w Portman, w pobliżu Kartageny, nad Morzem Śródziemnym. Miała na głowie wełnianą czapkę, jej nos zaczerwieniony był z zimna, z rękawów zbyt dużego, grubego czerwonego swetra wystawały palce. Mówiła z powagą, patrząc mu w oczy, a potem naraz się roześmiała. Mam dosyć robienia tego, co robię, no to przykleję się do ciebie. To postanowione. O Śmierci, stary szyprze, odbijaj, i tak dalej. Moje zdjęcia mnie nudzą. To nieprawda, że fotografia jest jedyną ze sztuk, w której wykształcenie nie ma znaczenia. Teraz tak jest ze wszystkimi sztukami. Teraz każdy amator z polaroidem stawia siebie obok Manna Raya albo Brassai, sam widzisz. A nawet obok Picassa czy Franka Lloyda Wrighta. Nad słowami sztuka i artysta ciężą wieki nagromadzonych łgarstw. Sama dobrze nie wiem, na czym polega to, co robisz, ale mnie to pociąga. Widzę, jak przez cały czas fotografujesz w myśli, jesteś skupiony, jakbyś podporządkował się swego rodzaju dziw-

nemu *bushido*, z aparatem fotograficznym zamiast samurajskiego miecza. Podejrzewam, że jedyną żywą istniejącą sztukę współczesną można znaleźć w twoich bezlitosnych polowaniach. Nie śmieję się, głupku. Mówię poważnie. Zrozumiałam to wczoraj w nocy, kiedy obejmowałeś mnie tak, jakbyśmy już umierali. Albo jakby ktoś miał nas za chwilę zabić.

Była inteligentna. Bardzo. Zauważyła, że nigdy nie próbował niczego wyjaśniać, tłumaczyć ani zmieniać. Że starał się jedynie widzieć świat w jego rzeczywistym wymiarze, odrzucając powłokę fałszywej normalności, wtykał palce tam, gdzie życie pulsuje okrutnym tętnem, choć wiedział, że czasem opryska je krew. Olvido dobrze wiedziała, że od dzieciństwa żyła w świecie fikcyjnym, niby młody Budda, przed którym rodzina podobno przez trzydzieści lat ukrywała istnienie śmierci. Aparat fotograficzny i ty, Faulques, jesteście moim paszportem do rzeczywistości, do tego miejsca, gdzie niczego nie da się upiększyć przy pomocy głupoty, retoryki czy pieniędzy. Chcę podeptać moją starą naiwność. Moją sponiewieraną niewinność, nadzwyczajnie przecenianą. Być może dlatego, kiedy się z nim kochała, szeptała jędrne sprośności albo czasem prowokowała go do brutalności. Nienawidzę, powiedziała kiedyś - byli właśnie w National Gallery w Waszyngtonie przed *Portretem damy Rogera van der Weydena* - tej udawanej cnoty i niedostępności, tej hipokryzji kobiet malowanych przez facetów z północy. Rozumiesz, Faulques? W odróżnieniu od nich włoskie madonny czy hiszpańskie święte wyglądają na kobiety, które świetnie wiedzą, o czym mówią, kiedy używają dosadnych słów. Tak jak ja.

Od tego czasu Olvido nie zrobiła już żadnego zdjęcia zgodnego z estetyką i przyzwyczajeniem do zbytku, w jakich się wychowywała, rozmyślnie odwróciła się do nich

plecami. Kolejne zdjęcia były aktem sprzeciwu wobec tego wszystkiego. Nigdy więcej nie pojawili się na nich ludzie ani piękno, ale zbieranina przedmiotów jak u handlarzy staroci, odpadki nieobecnego życia, jakie czas rzucał jej pod nogi: ruiny, zgliszcza, szkielety poczerniałych budynków odcinające się na tle zachmurzonego nieba, podarte firanki, stłuczona porcelana, puste szafy, spalone meble, łuski po nabojach, ślady kul na murach. Taki był owoc trzech lat jej fotografowania, zdjęcia zawsze czarno-białe, przeciwieństwo prac dotyczących sztuki i mody, jakim poświęcała się przedtem, na których kolor, światło i doskonała ostrość sprawiały, że świat stawał się dużo piękniejszy niż w prawdziwym życiu. Popatrz, jaka piękna jestem na tym zdjęciu, powiedziała kiedyś, pokazując Faulquesowi okładkę kolorowego czasopisma: Olvido w makijażu, doskonała, pozuje na Moście Brooklyńskim, lśnięcym w deszczu. Niewiarygodnie piękna, bądź tak dobry i zwróć uwagę na ten przysłówek. Daj mi, proszę, to, czego brak w moim starym świecie. Daj mi okrucieństwo obiektywu, który nie mruga porozumiewawczo. Fotografia jako sztuka to niebezpieczny teren: nasze czasy wołają obraz od rzeczywistości, kopie od oryginałów, pozory od prawdy; wołają, żebym ja, w strojach od najlepszych projektantów, kradła pomysły Sashy Stone'a albo zdania Feuerbacha. Dlatego na razie cię kocham. Jesteś moim sposobem, żeby posłać do diabła wszystkie magazyny mody, wiosenne kolekcje w Mediolanie, Giorgio Morandiego, który przez połowę życia malował martwe natury z butelkami, Warhola z jego puszkami zupy, do diabła z głównym artysty, które sprzedano w puszcze na aukcji w Claymore za ciężkie miliony. Niedługo już nie będziesz mi potrzebny, Faulques, ale zawsze będę ci wdzięczna za te twoje wojny. Uwalniają moje spojrzenie z więzów przeszłości. Są dla mnie doskonałym glejtem do

tego, co teraz chcę przeżywać: adrenalina, przygody, sztuka efemeryczna. Jestem wolną od odpowiedzialności, elitarną turystką. Wreszcie mogę patrzeć. Własnymi oczami. Przyglądać się światu poprzez dwa możliwe systemy: logikę i wojnę. Pod tym względem niewiele się różnimy, żadne z nas nie uprawia fotoreportażu etycznego. Zresztą, kto go uprawia?

Decyzję o tym, że będzie z nim jeździć, podjęła Olvido, patrząc na zniszczony pejzaż w Portman. A przynajmniej wtedy mu ją zakomunikowała. Znam jedno miejsce, zaproponował Faulques, takie jak z obrazów Doktora Atla, tyle że bez ognia i lawy. Teraz, kiedy poznałem te obrazy i ciebie, chciałbym tam wrócić i porobić zdjęcia. Spojrzała na niego zaskoczona znad filiżanki kawy - jedli właśnie śniadanie na tarasie domu Faulquesa w Barcelonie, kiedy wpadł na ten pomysł - i powiedziała: przecież tam nie ma wojny, a ja myślałam, że fotografujesz tylko wojnę. W pewnym sensie, odpowiedział, te widoki i to miejsce są częścią wojny. Wynajęli samochód i pojechali na południe, ku zimowemu zmierzchowi nad krętymi drogami z ubitej ziemi, wciśniętymi między urwiska i góry odpadów mineralnych, nad zniszczonymi konstrukcjami i zrujnowanymi domami, murami bez dachów, dawnymi kopalniami pod gołym niebem, odkrywającymi bure, czerwone i czarne wnętrza ziemi, z żyłami rudej rdzy, wyczerpanymi pokładami, ogromnymi płuczniami, skąd wyciekłe splekany kanałami błoto pokryło dno wąwozów z wyschniętymi opuncjami i martwymi pniami figowców, przypominając języki starej, stwardniałej lawy. To wygląda jak zimny wulkan, szepnęła zadziwiona Olvido, kiedy Faulques zatrzymał samochód, wziął torbę z aparatami fotograficznymi i razem ruszyli naprzód, poprzez pejzaż niezwyklej, mrocznej urody, słuchając chrzęstu kamieni pod stopami

w kompletnej ciszy bezmiernego pustkowia, opuszczonego przez ludzi od prawie stulecia, które jednak nadal niszczyły wiatr i deszcz, nadające osobliwe formy korytom, splecionym ze sobą bruzdom, ostrym uskokom. Można było powiedzieć, że jakaś gigantyczna ręka, chaotycznie używając ogromnych narzędzi, rozgrzebała ziemię i wyrwała jej mineralne i kamienne trzewia, a potem oddała to wszystko do obróbki czasowi, niczym artyście w bezmiernej pracowni. Wtedy słońce mające właśnie zejść za łałdami ciągnącymi się aż do samego morza wyjrzało na chwilę spod warstwy ołowianych chmur i czerwony blask zalśnił na wodzie i rozlał się jak wybuch rozżarzonej lawy pośród udreżonego pejzażu, ponad połamanymi grzebieniami płucni, zwałami odpadów i ruinami wież wydobywczych, rysującymi się w oddali. I kiedy Faulques podnosił do oczu aparat, żeby sfotografować to wszystko, Olvido przestała rozcierać sobie dla rozgrzania ręce, szeroko otworzyła oczy, uderzyła się dłonią w czoło pod wełnianą czapką i powiedziała: oczywiście, mój Boże, to jest właśnie to. Nie piramida w Gizie, ani Sfinks, ale to, co z nich zostało, kiedy czas, wiatr, deszcz i burze piaskowe zrobiły już swoje. Wieża Eiffla stanie się prawdziwa dopiero wtedy, kiedy jej zardzewiała, połamana konstrukcja czuć będzie nad wymarłym miastem, niby duch z wysokości wieży strażniczej. Nic nie będzie naprawę tym, czym jest w rzeczywistości, dopóki pozbawiony sentymentów wszechświat nie obudzi się jak śpiące zwierzę: napręży łapy, żeby rozruszać kości Ziemi, ziewnie i postawi kilka przypadkowych kroków. Rozumiesz? Oczywiście, że rozumiesz. Wreszcie pojęłam. To sprawa geologicznej amoralności. Chodzi o to, żeby fotografować użyteczną pewność naszej kruchości. Podpatrzeć kosmiczną ruletkę w dniu, kiedy przestanie działać mysz w komputerze, Archimedes zatriumfuje nad

Szekspirem, a zdezorientowana ludzkość zacznie sprawdzać kieszenie i stwierdzi, że nie ma drobnych dla przewoźnika. Trzeba fotografować nie człowieka, ale jego ślad. Nagiego człowieka schodzącego z drabiny. Nigdy wcześniej tego nie dostrzegłam. Widziałam tylko obrazy w muzeum. Mój Boże, Faulques - jej twarz oświetlało czerwone światło, podobne do blasku wulkanu na obrazie wiszącym na odległej ścianie. - Muzeum to kwestia perspektywy. Dziękuję, że mnie tu przywiozłeś.

Od tego dnia zawsze z nim była. Polowała po swojemu, skupiona na własnej wizji świata, która nie była identyczna z wizją Faulquesa, choć pożywką obu była ta sama rozpacz. Pierwszym celem był Liban. Zabrał ją tam dlatego, że znał już teren, długo pracował tam podczas wojny domowej. Znał drogi, miasta, wsie, pozostawił po każdej stronie znajomych i kontakty, dzięki którym mógł zachować, w pewnym stopniu, kontrolę nad sytuacją. Na skutek ataków bombowych i wypadków za granicę kraju islamskich partyzantów i izraelskich akcji odwetowych całe południe objęte było wojną. Jechali taksówką wzdłuż wybrzeża, z Bejrutu do Sydonu, a stamtąd do Tyru. Dotarli tam w typowo śródziemnomorski, jasny i błękitny dzień, oślepiające słońce złociło kamienie starego portu. Jeszcze żył przeszło siedemdziesięcioletni ojciec Georges, znajomy Faulquesa, i natychmiast uwiedziony przez O1-vido pokazał im kryptę swojego średniowiecznego kościoła, gdzie znajdowały się leżące posągi krzyżowców, których kamienne twarze zostały rozbite młotami, kiedy miasto wpadło w ręce Turków. Następnego dnia przeszła swój chrzest bojowy na drodze do Nabatie: atak izraelskich śmigłowców bojowych, pocisk wystrzelony w kierunku samochodu przywódców Hezbollahu, człowiek bez nóg wyczołgujący się spod kłębówiska dymiącej blachy,

jakby wydostawał się z antyfuturystycznej kombiny Rauschenberga. Kątem oka Faulques widział, jak pracuje zachłannie, błada rzuca wokół ostre spojrzenia pomiędzy kolejnymi ujęciami, nie otwierając nawet ust. Ani słowa żalu, żadnego komentarza; chętna i cierpliwa, jak pilna uczennica. Rób to, co ja, powiedział jej. Tak samo się poruszaj. Staraj się być niewidzialna. Nie noś ubrań wojskowych ani krzykliwych, nie stawiaj nawet stopy poza asfalt na drodze, nie ruszaj porzuconych przedmiotów, nie stawaj nieruchomo na tle drzwi ani okien, nigdy nie pokazuj aparatu, kiedy w pobliżu latają samoloty albo helikoptery; i pamiętaj, że jeśli widzisz człowieka z bronią, on też może zobaczyć ciebie. Nigdy nie podchodź blisko z aparatem do ludzi, którzy płaczą, cierpią albo mogą cię zabić. Twoją obecność powinni zauważać dopiero w chwili, kiedy słyszą, jak zwalniasz migawkę. Kalkuluj odległość, czas, przysłone i kadr, zanim cicho podejdziesz, zawsze pracuj dyskretnie i znikaj niezauważenie. Zanim wejdziesz w strefę ryzyka, sprawdź, jak się z niej możesz wy dostać, obserwuj teren, znajdź osłonięte miejsca i przechodź od jednego do drugiego etapami albo skokami. Pamiętaj, że każda ulica, każdy okop, wzgórze czy drzewo ma swoją stronę dobrą i złą, nigdy nie popełnij błędu przy ich ocenie. Bez potrzeby nie komplikuj sobie życia. I przede wszystkim nie komplikuj życia mnie.

Olvido lubiła być przy Faulquesie i mówiła mu to. Lubię obserwować, jak poruszasz się z ostrożnością lisa, jak w myślach przygotowujesz zdjęcie, zanim jeszcze spróbujesz je zrobić. Lubię patrzeć na twoje dzinsy przetarte na kolanach i na podwinięte rękawy twoich koszul, okrywających twoje chude, żylaste ciało; lubię ci się przyglądać, kiedy podczas strzelaniny stoisz oparty o mur i zmieniasz obiektyw albo film, w takim samym skupieniu jak żoł-

niez wymienający magazynek w broni. Lubię patrzeć, jak w pokojach hotelowych z okiem przyklejonym do lupy znakujesz najlepsze ujęcia na negatywach ustawionych do światła na okiennej szybie, albo przyglądać się, jak całymi godzinami siedzisz nad odbitkami z linijką i markerem i wybierasz kadry, notujesz polecenia, obliczając, w którym miejscu wydawca ustawi podział strony. Podoba mi się, że jesteś dobry w tym, co robisz, i to, że nigdy żadna łza nie zmąciła ostrości twojego obiektywu. Albo że przynajmniej tak wygląda.

Ona też jest dość dobra w swojej robocie, stwierdzał Faulques na pełnych zagrożeniach drogach, na nieprzyjaznych punktach kontrolnych w deszczu, w wymarłych wioskach, groźnych w swojej ciszy, gdzie słyszało się tylko skrzypienie własnych kroków na potłuczonym szkłe. Olvido nie była znakomitym fotografem, ale miała upór i jasną, oryginalną koncepcję obrazu. Szybko zaczęła wykazywać właściwe zdolności, instynkt i techniczny chłód, niezwykle użyteczny w sytuacjach ekstremalnych. Potrafiła każdego przekonać bez słów jednym ze swoich eleganckich uśmiechów, że jeśli zostanie tu, gdzie jest, jako konieczny świadek, dla wszystkich będzie najlepiej. Że bardziej się przyda żywa niż zabita czy zgwałcona. Ale szybko przestała robić zdjęcia ludziom. Nie interesowali jej. Tymczasem potrafiła przez cały dzień myszkować w opuszczonym domu albo zburzonej wiosce. Mimo zamięłowania do otaczania się zbędnymi przedmiotami - rzeczami banalnymi i falsyfikatami, które ze swawolną pasją zbierała, a potem rozdawała albo porzucała byle gdzie - nigdy niczego stamtąd nie zabierała, ani książki, ani filiżanki, ani łuski po naboju; brała ze sobą tylko rolki taśmy i fotografowała wszystko. Wojna, mawiała, jest pełna *objets trouves*. Odsuwa surrealizm na bok. Przypomina stół patologa, gdzie

istota ludzka bez parasola spotyka się z maszynką do mielenia mięsa.

Faulques, który do tej pory prawie zawsze pracował samodzielnie, a nigdy z kobietami - był zresztą zdania, że na wojnie sprawiają same kłopoty, przede wszystkim ten, że możesz dać się zabić, kiedy chcesz je zdobyć - stwierdził, że towarzystwo OMdo przynosiło zawodowe korzyści: pewne drzwi przed nim co prawda zamykało, ale inne otwierało, za sprawą jej wyjątkowego talentu do budzenia u mężczyzn instynktu opiekuńczego, podziwu i próżności. I zawsze to wykorzystywała. Na przykład w Ra's al Khafj, podczas pierwszej wojny w Zatoce, pewien uwodzicielski pułkownik saudyjski nie tylko pozwolił im krążyć po okolicy - dojechali tam z Dharan bez zezwolenia, ukryci w samochodzie z alianckimi oznaczeniami wojskowymi - ale nawet podczas walk zaproponował im kawę i zapytał Olvido, gdzie powinna celować jego artyleria, żeby mogła zrobić jak najlepsze zdjęcia. Podziękowała mu z godnością i olśniewającym uśmiechem, wskazała na chybił trafił - wypadło na wysoką Water Tower, zajęta przez Irakijczyków - przygotowała aparat z obiektywem dziewięćdziesiątką, uprzejmy pułkownik polecił przynieść krzesło, żeby mogła wygodnie usiąść, i zdążył jeszcze wydać rozkaz oddania czterech salw i wystrzelenia pocisku tow w kierunku wybranego miejsca, zanim oddział amerykańskich marines wpadł do ich siedziby, a dowódca zrugał pułkownika i wyrzucił stamtąd ich wszystkich. Chcę mieć dziecko, powiedziała Faulquesowi tego wieczoru, siedząc nad sokiem owocowym w bezalkoholowym barze hotelu Meridien, pękając ze śmiechu na wspomnienie całego zdarzenia. Chcę dziecko tylko dla mnie, chcę nosić je w plecaku, wychowywać na lotniskach, w hotelach i w okopach. Czego innego mogę chcieć, kiedy się skończy nasza cudowna przygoda? Tej nocy kochali się aż

do świtu, bez słowa, nie przerywając sobie nawet podczas alarmu przed irackim ostrzałem raketami scud, otwierali usta tylko po to, żeby się całować, gryźć i lizać. Na końcu, kiedy już byli wykończeni, lizała ciało Faulquesa, dopóki nie usnęła.

Fotografowała przedmioty, nie ludzi, Faulques właściwie nie widział, żeby kierowała obiektyw ku żywym istotom. Prawda jest w przedmiotach, a nie w nas, mówiła. Nas potrzebuje po to, żeby się ujawnić. Była cierpliwa. Czekala, kiedy naturalne światło będzie właściwe - takie, jakiego potrzebowała. Z czasem wypracowała własny styl. Potem, w Barcelonie - szybko wprowadziła się do jego wysokiego mieszkania obok targu Boquerfa - wychodziła z ciemni, kładła się na dywanie, otoczona czarno-białymi odbitkami i całymi godzinami zaznaczała flamastrem szczegóły, grupowała zdjęcia zgodnie z kryteriami, które znała tylko ona i których Faulquesowi nigdy nie udało się rozszyfrować. Potem wracała do powiększalnika i kuwet, pracowała nad wcześniej oznaczonymi fragmentami zdjęć, powiększała je w kolejne, nowe kadry, dopóki nie osiągnęła satysfakcji. Przedmioty - Faulques słyszał, jak kiedyś mówiła pod nosem - krwawią tak samo jak ludzie. Jedną z jej obsesji były zdjęcia znajdowane w zniszczonych domach. Fotografowała, nigdy ich nie niszcząc ani nawet nie dotykając, na miejscu, tam gdzie je zastała - podeptane, opalone w pożarach, krzywo wiszące na ścianie, za stłuczonymi szymbami, w połamanych ramkach, w otwartych i zniszczonych albumach rodzinnych. Porzucone zdjęcia, twierdziła, są jak jasne plamy na tenebrystycznych obrazach: nie rozświetlają, tylko pogłębiają ciemność. Faulques zobaczył, pierwszy i jedyne raz na wojnie, płaczącą Olvido właśnie nad albumem, w Petrinji, w Chorwacji, dwadzieścia dwa dni przed tym, co się zdarzyło w rowie przy drodze do Borovo Naselje.

Znaleźli ten album na ziemi, pobrudzony gipsem i zmoczony deszczem kapiącym przez uszkodzony dach; leżał otwarty na stronach z rodzinnymi zdjęciami zrobionymi podczas Bożego Narodzenia - rodzice, dziadkowie, czwórka małych dzieci, pies, radosne zdjęcia obok przystrojonej jodły i wokół bogato zastawionego stołu; tę samą rodzinę, dziadków i psa widzieli chwilę wcześniej w kałuży w ogrodzie: kłęby mokrych ubrań i szczątków ciał, podziurawione kulami i roztrzaskane granatem rozrywającym. Olvido nie zrobiła tam żadnego zdjęcia; popatrzyła na zwłoki i osłoniła aparaty fotograficzne płaszczem przeciwdeszczowym, dopiero kiedy weszła do domu i zobaczyła na ziemi album, zaczęła pracować. Był to mokry, burzowy dzień, jej twarz i włosy pokrywały krople deszczu; Faulques dopiero po chwili zdał sobie sprawę, że płacze, dostrzegł to, kiedy odsunęła aparat od oczu i otarła łzy, które nie pozwalały jej nastawić ostrości. Nigdy o tym nie mówiła, on też nie. Później, kiedy wrócił do Barcelony, gdy wszystko już się skończyło, Faulques oglądał stykówki, których Olvido nie zdążyła już wywołać, i stwierdził, że przez jedną z tych dziwnych symetrii, w jakie obfituje chaos i jego reguły, zrobiła dwadzieścia dwa ujęcia wklejonych do albumu zdjęć; dokładnie tyle, ile zostało jej dni życia. Sprawdził to z kalendarzem w jednej ręce i stykówkami w drugiej. Podobnego zadziwienia nie przeżył od chwili, kiedy po powrocie z Afryki - głód i rzeź w Somalii to mocne przeżycia - Olvido pojechała do rzeźni przemysłowej, gdzie przez tydzień fotografowała ostre narzędzia i ogromne płyty wołowiny powieszona na hakach, opakowane w plastik i ostemplowane przez władze sanitarne. Wszystko czarno-białe, jak zwykle. Olvido wywołała te zdjęcia i schowała do teczki, na której napisała *Der mude Tod*. Zmęczona śmierć. Na tych fotografiach, podobnie

jak na jej zdjęciach wojennych pozbawionych ludzkiej obecności - co najwyżej pojawiała się na nich stopa zabitego w bucie z dziurawą podeszwą albo martwa ręka ze ślubną obrączką - krew przypomina jezory ciemnoszarego błota, jakie widziała obok zniszczonych kopalnianych płuczni w Portman. Lawa z zimnego wulkanu.

W wieży panowała zupełna cisza. Nie słychać było nawet morza. Faulques schował zdjęcie, na którym byli razem: on i jej widmo w potłuczonym lustrze, i zamknął pokrywę skrzyni. Potem dopił resztę koniaku i zszedł krętymi schodami po kolejną porcję, czując, że stopnie umykają mu spod stóp. Mam nadzieję, pomyślał przelotnie, że Ivo Markoviciowi nie przyjdzie do głowy składać mi teraz wizytę. Butelka stała ciągle między słoikami i pędzlami, nie zadawała pytań ani nie dodawała nic więcej do tego, co Faulques już wiedział. I tak jest dobrze, pomyślał sobie. Tak być powinno, z pewnością. Doskonale. Dolał do szklanki koniaku, wypił jednym haustem i czując palenie w gardle, głośno wypowiedział imię Ohrido. Przedziwne imię, zastanowił się. Niepewne słowo. Znów wziął ze stołu butelkę, zamroczony, pochylony nad brzegiem rzeki umarłych, wypatrując po drugiej stronie wolno poruszających się cieni, w czarnej, mrocznej otoce. Popatrzył na ciemne malowidło i zaczął rozmyślać nad paradoksem: pewne słowa popełniają semantyczne samobójstwo, przecząc własnemu znaczeniu. Ohrido jest jednym z nich. Z ciemnego brzegu wspomnień patrzy na niego, jak pije koniak.

Rozdział XIII

Ivo Marković wrócił nazajutrz przed południem. Kiedy Faulques wyszedł po wodę do cysterny, zobaczył, że Chorwat siedzi pod sosnami na skarpie i patrzy na morze. Nie odzywając się do niego, malarz wrócił do wieży i dalej pracował, nieco ponad godzinę, nad ostatnimi szczegółami jeźdźców, aż wreszcie uznał, że ta część malowidła została skończona. Potem wyszedł na zewnątrz, mrużąc oczy przed oślepiającym południowym światłem, umył ręce i po chwili zastanowienia ruszył tam, gdzie w cieniu nadal niezmiennie siedział Marković. Między jego butami leżały zgaszone niedopałki i plastikowa torba z lodem i czterema puszkami piwa.

- Piękny widok - odezwał się.

Obaj patrzyli na niebieską przestrzeń, która od stóp urwiska otwierała się szeroko aż po horyzont, od Wrót Zachodu na północy z wyspą Ahorcados po ciemną, rozmytą szarością, linię przylądka Mało biegnącą w głąb morza na południowy zachód. Przypomina to, pomyślał Faulques nie po raz pierwszy, wenecką akwarelę. Efekt gry światła i mgły stawał się wyraźniejszy po południu, kiedy słońce zaczynało się zniżać i wykrawało w świetle na kolejnych planach i w różnych odcieniach szarości, od bliskiego czerni po jasnopolipielaty, rozmaite

kształty linii brzegowej w miarę ich oddalenia w przestrzeni.

- Ile może ważyć światło? - zapytał nagle Chorwat.

Faulques zastanowił się. Po chwili wzruszył ramionami.

- Mniej więcej tyle samo, co ciemność. Blisko trzy kilo na centymetr kwadratowy.

Marković uniósł brwi.

- Mówi pan o powietrzu.

- No pewnie.

Przez moment Chorwat sprawiał wrażenie, że się nad tym zastanawia. Potem gestem ręki objął cały pejzaż, jakby istniał związek między obiema rzeczami.

- Myślałem o tym, o czym rozmawialiśmy w tych dniach - powiedział. - O moim zdjęciu, pańskim wielkim fresku i o całej reszcie. Może to nawet ma sens. Może nie całkiem pan błądzi, mówiąc o regułach i symetriach.

Po tych słowach zamilkł, a potem lekko postukał się palcem po skroni. Nie jestem zbyt szybki, dodał. Potrzebuję czasu, żeby te sprawy przemyśleć. Rozumie pan?

- Pochodzę z rodziny wieśniaków. A są to ludzie, którzy nigdy nie podejmowali decyzji lekkomyślnie. Patrzyli na niebo, na chmury, na kolor ziemi... Od tego zależała wielkość zbiorów, rozmiar szkód wyrządzonych przez deszcz, grad i przymrozki.

Znów zamilkł, ciągle patrząc na morze i na załamania linii brzegowej. Potem zdjął okulary i w zamyśleniu zaczął je czyścić brzegiem koszuli.

- Przypadkiem nazywamy naszą niewiedzę... Prawda?

To nie było pytanie. Batalista usiadł obok niego i przyglądał się dłoniom Chorwata: były szerokie, krótkie, o okrągłych paznokciach. Na prawej ręce blizna. Marković obejrzał szkła pod światło, wsunął okulary na nos i znów oglądał pejzaż.

- To naprawdę piękny widok - powtórzył. - Przypomina wybrzeże w moim kraju... Zna je pan, oczywiście.

Faulques skinął głową. Dobrze znał pięćset pięćdziesiąt kilometrów krętej drogi między Rijeką i Dubrownikiem, wybrzeże pełne zatok o urwistych brzegach i niezliczonych wysp, z ich zielenią cyprysów i białą dalmackich kamieni, ożywiających spokojne, niebieskie wody Adriatyku wioskami z wysmukłymi dzwonicami przy kościołach, otoczonymi weneckimi albo tureckimi murami. Widział też, jak duża część tego pejzażu została zmieciona przez artylerię w ciągu tygodnia, który spędził z Olvido Ferrarą w hotelu w Cavtat, obserwując spektakl, jakim było serbskie bombardowanie Dubrownika. Niektórzy utrzymują, że fotografie wojenne są jedynymi zdjęciami, które nie budzą nostalgii, Faulques nie był jednak tego pewien. W tamtych dniach, każdego wieczoru po kolacji siadali na tarasie swojego pokoju i ze szklanką w ręce przyglądali się płonącemu miastu, słupom ognia odbijającym się w czarnej wodzie zatoki, a błyski eksplozji nadawały całej scenie wygląd nierzeczywisty, odległy, niemy; jak czerwień między postaciami i cieniami, pojawiająca się na dalekim planie w koszarach Breughla czy Boscha - znam restauracje w Paryżu czy w Nowym Jorku, zauważyła Olvido, których goście zapłaciliby fortunę, żeby zjeść kolację w takiej scenerii. Siedzieli tak we dwoje, milcząc, zafascynowani widowiskiem, czasami jedynym dźwiękiem był stukot kostek lodu w szklance, kiedy zamyśleni wypijali kolejny łyk, a ich ruchy w tej sytuacji, przy dziwnym czerwonym świetle, wydawały się nieskończenie powolne, niemal sztuczne. Czasami z północnego zachodu wiał wiatr, łagodna bryza od lądu niosła intensywny zapach spalenizny i echo głuchego, synkopowanego łoskotu, podobnego do uderzeń w kotły albo wydłużonych, monottonnych grzmotów. A rano, po

nocy, kiedy kochali się w milczeniu i zasypiali przy akompaniamencie odległego bombardowania, Faulques i Olvido pili kawę i jedli na śniadanie grzanki, patrząc, jak słupy czarnego dymu unoszą się pionowo nad antyczną Raguzą. Pewnej nocy Faulques obudził się i stwierdził, że Olvido nie ma przy nim; kiedy wstał, zobaczył, jak stoi na tarasie, naga, jej wspaniałe ciało w świetlocieniu, zabarwione czerwienią odległych pożarów, jakby po jej skórze ślizgał się pędzel Doktora Atla albo jakby niezwykle delikatnie otulała ją daleka wojna. Biorąc kąpiel w ogniu, powiedziała, kiedy objął ją od tyłu, pytając, co tam robi o trzeciej w nocy, i przechyliła głowę na bok, oparła mu ją na ramieniu, nie odrywając wzroku od Dubrownika płonącego w oddali. Są tacy, którzy kąpią się w świetle słońca albo księżyca, jak w tej włoskiej piosence o dziewczynie na dachu. A ja się kąpię w nocy i w płomieniach pożarów. Kiedy ją pogładził, poczuł gęsią skórę - czerwony blask dalekiego miasta nie ogrzewał, był zimny i odległy, jak płomień wulkanu na obrazie wiszącym w meksykańskim muzeum, albo zmasakrowany pejzaż w Portman - ciałem Olvido w jego objęciach wstrząsnął lekki dreszcz, a on przez chwilę zastanawiał się nad różnicą między słowami odczucie i przeczucie.

Ivo Marković nadal wpatrywał się w morze. Wydaje mi się, że ma pan rację, Faulques, powiedział. Ma pan rację, jeśli idzie o reguły i pręgi tygrysa, i ukryte symetrie, które ukazują się nagle, a człowiek zdaje sobie sprawę, że zawsze tam były, gotowe, żeby nas zaskoczyć. I jest prawda, że każdy drobiazg może zmienić życie, na przykład droga, na którą się nie wchodzi, albo wchodzi za późno z powodu rozmowy, papierosa, wspomnienia.

- Na wojnie, jasna sprawa, to wszystko ma znaczenie. Mina, którą się omija o centymetry... Albo ta, której się nie omija.

Podniósł głowę i Faulques zrobił to samo. Bardzo wysoko, sześć albo siedem tysięcy metrów nad ziemią, można było dostrzec niemal niewidoczny metaliczny refleks samolotu, pozostawiający za sobą długi, prosty ślad ciągnący się od wschodu na zachód. Śledzili go wzrokiem, dopóki biała kreska na niebieskim tle nie schowała się za gałęziami sosen. Niektórzy nazywają to przypadkiem, ciągnął dalej Marković. Ale pan nie wierzy, że on istnieje. Wystarczy pana posłuchać i przypomnieć sobie pańskie zdjęcia. Albo przyjrzeć się temu malowidłu. Mówiłem panu, że od dawna śledziłem pańskie tropy, jak pies myśliwski.

- I myślę - zakończył - że zgadzam się z panem. Jeśli pominąć naturalne katastrofy, w których człowiek nie ma swojego udziału... Czy przynajmniej kiedyś nie miał, bo teraz nie wiadomo z tą dziurą ozonową i z tym wszystkim... Znaczy, jeśli to wszystko pominiemy, okaże się, że wojna najlepiej uwidacznia przypadek... Czy dobrze pana zrozumiałem?

Spojrzał na niego z wielką uwagą, jakby postawił właśnie pytanie zasadnicze. Faulques wzruszył ramionami. Nie otworzył nawet ust. Chorwat poczekał chwilę i nie słysząc odpowiedzi, też wzruszył ramionami, naśladując gest malarza. Wydaje mi się, że tak jest, powiedział. Wojna jako sublimacja chaosu. Porządek i jego prawa, zamaskowane przypadkiem.

- Naprawdę uważa pan, że tak jest? - nalegał.

Batalista w końcu się odezwał. Uśmiechnął się krzywo, bez sympatii.

- Jasne... To prawie nauka ścisła. Jak meteorologia.

Chorwat uniósł brwi.

- Meteorologia?

Można przewidzieć huragan, wyjaśnił Faulques, ale nie jego dokładne miejsce. Dziesiąta część sekundy, kropla

wilgoci tu czy tam, a ostatecznie wszystko przesuwa się o tysiąc kilometrów. Najdrobniejsze zdarzenie, niewidzialne gołym okiem, staje się przyczyną rozpętania straszliwych kataklizmów. Zostało udowodnione, że wynalezienie pewnego rodzaju środków owadobójczych przyczyniło się do wzrostu śmiertelności w Afryce, zmieniło tam sytuację demograficzną i miało wpływ na kolonialne imperia, co w efekcie zmieniło sytuację w Europie i na świecie. Podobnie rzecz ma się z wirusem H1N1. Albo z mikroprocesorem, którego wynalezienie zmienia tradycyjne formy pracy, może spowodować przeobrażenie struktur społecznych, rewolucje i zmianę w układzie sił na świecie. Nawet kierowca głównego akcjonariusza przedsiębiorstwa, który wjedzie na skrzyżowanie przy czerwonym świetle i zabije w wypadku swojego szefa, może rozpętać krach na giełdach całego świata.

- Na wojnie to wszystko jest dużo wyraźniejsze. Przecież wojna to nic innego, jak dramatyczne ekstrema życia... Nie ma w niej niczego, co nie istnieje w czasie pokoju, tyle że w mniejszych dawkach.

Marković znów patrzył na niego z szacunkiem. W końcu powoli pokiwał głową, przekonany. .Rozumiem, powiedział. Bardzo dobrze rozumiem. Proszę spojrzeć, co za zbieg okoliczności. Kiedy byłem mały, moja matka śpiewała mi piosenkę. Chodziło w niej właśnie o te prawa i łańcuchy przypadkowych powiązań. Przez nieuwagę zginął gwóźdź, z powodu gwóźdź - podkowa, potem koń, a potem rycerz. A na koniec z powodu tego wszystkiego upadło królestwo.

Faulques wstał i otrzepał spodnie.

- Zawsze tak było, tylko ludzie o tym zapominają. Świat nigdy nie wiedział tak dużo o sobie samym i o swojej naturze, ale cała ta wiedza do niczego mu nie służy. Zawsze zdarzało się tsunami. Tyle tylko, że kiedyś nie

stawiano luksusowych hoteli tuż przy plażach... Człowiek używa zasłon dymnych i eufemizmów, żeby zaprzeczyć istnieniu praw natury. I zanegować charakterystyczną dla siebie podłość. A każde przebudzenie kosztuje go dwieście ludzkich istnień w spadającym samolocie, albo dwieście tysięcy zabitych wskutek tsunami, albo milion

- w wojnie domowej.
Marković milczał przez chwilę.

- Podłość, mówi pan - mruknął w końcu.

- Właśnie.

- Trafnie dobiera pan słowa.

- Pan też niezłe sobie radzi.

Marković wziął torbę z piwem, podniósł się i znów pokłamał głową. Zamyślony, spojrzął na morze.

- Podłość, zgubione gwoździe, nieuwaga, symetrie, przypadki... Cały czas mówimy o tym samym, prawda?

- A niby o czym?

- Może też o połamanych brzytwach i zdjęciach, które zabijają.

O tym też, odrzekł malarz i popatrzył na Chorwata. W tym świetle dostrzegł na jego twarzy coś, czego przedtem nie widział.

- Nic, panie Faulques, nie jest bez winy. Ani nikt.

Malarz nie odpowiedział, zrobił półobrót i ruszył w kierunku wieży, a Chorwat poszedł za nim, zupełnie naturalnie. Ich cienie sunęły obok siebie w południowym słońcu, jakby były cieniami przyjaciół.

- Być może przypadek rzeczywiście bywa niejednoznaczny - zauważył Marković swobodnym tonem. - Czy to przypadek pozostawia na śniegu ślady zwierząt? Czy to on postawił mnie przed pańskim obiektywem, a może ja sam do niego podszedłem z nieświadomych powodów, których nie umiem wyjaśnić? To samo można powiedzieć

o panu. Co sprawiło, że wybrał pan właśnie mnie, a nie kogoś innego? Bo kiedy proces raz się rozpocznie, sieć nieuniknionych przypadków i zbiegów okoliczności staje się zbyt skomplikowana. Prawda?... To wszystko jest dla mnie nowe, i bardzo dziwne.

- Wybrał, powiedział pan.

- Tak.

- Zaraz panu opowiem, na czym polega wybieranie.

I Faulques mówił przez jakiś czas - po swojemu, z długimi przerwami i chwilami milczenia - o wyborach i przypadkach. Opowiedział o strzelcu wyborowym, z którym spędził cztery godziny, leżąc na kafelkach tarasu na dachu sześciopiętrowego budynku, skąd widzieli całe Sarajewo. Strzelec był bośniackim Serbem około czterdziestki, chudy, o łagodnym spojrzeniu; zażądał od Faulquesa dwustu marek za zgodę, by mu towarzyszyć podczas strzelania do ludzi biegnących lub przejeżdżających samochodem na pełnym gazie aleją Radomira Putnika, postawił jednak warunek, że będzie fotografował tylko jego, a nie ulicę, żeby nie dało się zlokalizować jego kryjóWKi. Porozumiewali się po niemiecku, Faulques najpierw bawił się aparatami, żeby mężczyznę z nimi oswoić; jego rozmówca palił papierosa za papierosem, od czasu do czasu pochylał się i uważnie spoglądał wzdłuż lufy karabinu wyborowego SWD, leżącego pomiędzy dwoma workami z ziemią. Do lufy przytwierdzony był celownik teleskopowy skierowany na ulicę przez niewielki otwór strzelniczy wyrąbany w murze. Bez żadnych kompleksów Serb przyznał, że strzelał tak samo do mężczyzn, jak do kobiet i dzieci, a Faulques nie zadawał mu pytań natury moralnej, między innymi z tej przyczyny, że nie po to tam był, ale też dlatego, że znał aż za dobrze - nie był to jego pierwszy snajper - proste motywy, dla jakich człowiek z pewną dozą fanatyzmu

albo żalu, czy też kierowany chęcią najemniczego zarobku może zabić każdego, bez różnicy. Zadawał pytania techniczne, jak zawodowiec zawodowcowi, dotyczące odległości, pola widzenia, wpływu wiatru i temperatury na trajektorię pocisków. Pocisków wybuchających, uściślił Serb obiektywnym tonem. Mogą roztrzaskać głowę, jakby ktoś młotem rozwał melona, albo bardzo skutecznie rozerwać wnętrzności. W jaki sposób wybierasz, zapytał Faulques. To znaczy, strzelasz na chybił trafił czy wybierasz cel? I wtedy Serb zrobił ciekawy wykład. Nie ma w tym żadnego przypadku, powiedział. Albo bardzo niewiele: tyle że ktoś decyduje pójść konkretną drogą w konkretnym momencie. Reszta zależy w całości od niego. Jednych zabija, a innych nie. Po prostu. To zależy od sposobu chodzenia, biegania czy stania. Od koloru włosów, gestów, zachowania. Od tego, z czym mu się to kojarzy, kiedy patrzy. Poprzedniego dnia mierzył do młodej dziewczyny przez jakieś piętnaście, dwadzieścia metrów, ale nagle zrobiła ruch, który przypomniał mu jego małą siostrzenicę - w tym momencie otworzył portfel i pokazał Faulquesowi rodzinne zdjęcie. W końcu nie strzelił do niej, a w zamian wybrał kobietę, która wyglądała przez okno, kto wie, może po to, żeby zobaczyć, jak zostanie zabita dziewczyna, która lekkomyślnie szła odsłonięta. Dlatego mówi, że przypadek jest tu całkowicie względny. Zawsze coś skłaniało go do decyzji, czy to będzie ten, czy tamten, poza kwestiami operacyjnymi, rzecz jasna. Na przykład bardzo trudno jest trafić dzieci, bo nigdy nie siedzą spokojnie. Tak samo kierowcy jadący samochodami czasem poruszają się zbyt szybko. Nagle, w pół słowa snajper naprężył się, rysy twarzy jakby się zaostrzyły, źrenice zwęziły się, kiedy pochylony nad karabinem, oparł kolbę na ramieniu, przywarł prawym okiem do celownika i spokojnie umieścił palec na spuście. *Jagerei*, szepnęła w swoim

kiepskim niemieckim, przez zęby, jakby ludzie na dole mogli go usłyszeć. Zdobycz na widoku. W ciągu paru sekund lufa wykonała powolny obrót w lewo. Potem tylko jeden trzask, lufa uderzyła w ramię i Faulques mógł sfotografować na pierwszym planie tę chudą, spiętą twarz, z jednym okiem zmrużonym, a drugim szeroko otwartym, parodniowy zarost, wargi zaciśnięte w nieugiętą kreskę: człowiek jak każdy, ze swoimi kryteriami wyboru, ze wspomnieniami, antypatiami i słabościami, sfotografowany dokładnie w chwili, w której zabija. Zrobił jeszcze jedno ujęcie, kiedy strzelec odsunął policzek od kolby, spojrzął w obiektyw jego leiki lodowatym wzrokiem, ucałował swoje trzy palce, którymi strzelał - kciuk, wskazujący i środkowy - i ułożył je w symbol wolności, gest serbskiego pozdrowienia. Mam ci powiedzieć, do kogo strzeliłem? - zapytał. Dlaczego wybrałem ten cel, a nie inny? Faulques, który sprawdzał światłomierzem jasność, nie chciał wiedzieć. To, czego nie sfotografowałem, nie istnieje. Mężczyzna popatrzył chwilę na niego w milczeniu, słabo się uśmiechnął, potem spoważniał i zapytał, czy dwa dni wcześniej nie przejeżdżał przez most Masarikova za kierownicą białego volkswagena, z wybitą szymbą i napisem *Press-Novinar* wyklejonym czerwoną taśmą na masce. Faulques znieruchomiał na chwilę, skończył pakowanie światłomierza do płóciennej torby i odpowiedział pytaniem, na które odpowiedź już przeczuwał. Wtedy Serb delikatnie pogłaskał zeissowski teleskop swojego karabinu. Bo już cię miałem, odpowiedział, na tym celowniku przez piętnaście sekund. Zostały mi tylko dwa naboje i po chwili zastanowienia powiedziałem sobie: dziś nie zabiję dupka. *Glupan* ujdzie z życiem.

Rozdział XIV

Kiedy malarz scen wojennych skończył opowieść o snajperze, Ivo Marković zamyślił się chwilę i nic nie powiedział. Siedzieli teraz w wieży i pili piwo Chorwata. Marković na jednym z pierwszych stopni spiralnych schodów, a Faulques na krześle przy stole z farbami.

- Jak pan widzi - odezwał się - niepewność należy do gracza, a nie do reguł gry... Z nieskończonej liczby możliwych trajektorii pocisku tylko jedna zdarza się naprawdę.

Chorwat przytaknął pomiędzy dwoma łykami. Przyglądał się bliźnie na swojej dłoni.

- Reguły tajemne i straszliwe?
- Właśnie. Mikroskopijne źródło nieodwracalności.
- To niesamowite, pan uważa, że wie to wszystko.

Faulques wzruszył ramionami.

- Wiedzieć to nie jest właściwe słowo. Niech pan sobie wyobrazi człowieka, który choć nie ma pojęcia o grze w szachy, każdego wieczoru chodzi do kawiarni i przygląda się, jak ludzie grają...

- Tak. Wcześniej czy później pozna reguły gry.
- A przynajmniej stwierdzi, że reguły istnieją. To, czego nigdy się nie dowie, choćby przyglądał się przez całe życie, to liczba możliwych partii: jeden z szeregiem stu dwudziestu zer.

- Rozumiem. Mówi pan o grze, w której reguły nie są linią startową, ale meta... Tak?

- Do licha! To rzeczywiście dobra definicja.

Marković odstawił puszkę na ziemię i wyjął papierosa.

Obmacał kieszenie w poszukiwaniu ognia, Faulques rzucał mu plastikową zapalniczkę, która leżała na stole. Proszę ją zatrzymać, powiedział. Chorwat chwycił ją w locie.

- No tak - oznajmił pomiędzy dwoma kłębami dymu.

- Chyba już wiem, co pan robi w tej wieży. Właściwie coś takiego podejrzewałem, choć nie przypuszczałem, że posunie się pan tak daleko. Ale widząc to tutaj - schował do kieszeni zapalniczkę i spojrzeniem objął cały fresk - powinienem był przewidzieć ostateczne konsekwencje.

Faulques był głodny. Gdyby nie obecność dziwnego gościa, ugotowałyby sobie trochę makaronu na kuchence gazowej, którą miał na piętrze. Wszedł na górę, przeciskając się między Markovićem i książkami leżącymi na stopniach, żeby zobaczyć, co ma w skrzyni, gdzie trzymał ubrania, konserwy i strzelbę. Niewiele tam zostało. Powinien niedługo pojechać do wioski po zapasy.

- Uważa pan, że nie ma ucieczki - spytał Chorwat z dołu. - Że rządzą nami nieuniknione prawa? Tajemne reguły wszechświata?

- Ujęte w takie słowa, wygląda to na przesadę. Ale tak właśnie uważam.

- Dotyczy to nawet śladów będących tropem dla myśliwego.

- Z pewnością.

Wychylając się przez poręcz, Faulques pokazał Markovićowi puszkę sardynek i paczkę chleba tostowego, a gość kiwnął głową. Malarz wziął dwie puszki, dwa talerze i sztuce, zszedł na dół i rozłożył dwa nakrycia na papierowych serwetkach na wolnym rogu stołu. Jedli

w milczeniu, na stojąco, popijając sardynki resztą nadal zimnego piwa przyniesionego przez Chorwata.

- Szanuję ślady i myśliwych - stwierdził Marković między dwoma kęsami. - Ten snajper też mógł być na swój sposób artystą.

Faulques roześmiał się.

- Czemu nie? W sztuce oryginalna praca jednostki ma większe znaczenie społeczne niż filantropia. Przynajmniej tak mówią.

- Mógłby pan powtórzyć?

Jasne, powiedział malarz i powtórzył zdanie. Chorwat analizował je przez chwilę, a potem, z pełnymi ustami, pokiwał głową, jakby ta myśl go rozbawiła. Artysta, powtórzył zamyślony. Odpowiedni do naszych czasów. Prawdę mówiąc, nigdy mi nie przyszło do głowy, żeby tak na to spojrzeć, panie Faulques.

- Mnie też - przyznał malarz - parę lat zajęło dojście do takiego przekonania.

W połowie puszki poczuł ostrzegawcze ukłucie bólu. Bez pośpiechu sięgnął po pudełko z tabletkami, dwie popił łykiem piwa, przeprosił Markovicia i wyszedł na zewnątrz, na słońce i opierając się o ścianę wieży, czekał, aż minie ból. Kiedy wrócił, Chorwat przyglądał mu się z ciekawością.

- Coś dolega?

- Czasami.

Spojrzeni na siebie bez dodatkowych komentarzy. Potem, kiedy skończyli jeść, Faulques wszedł na piętro zaparzyć kawę i wrócił z dwiema parującymi filiżankami w rękach. Gość zapalił kolejnego papierosa i przyglądał się temu fragmentowi fresku, gdzie kolumna uchodźców opuszczała płonące miasto pod bronią siepaczy pokrytych stalą, których wygląd przypominał po części średnio-wiecznych rycerzy, a po części futurystyczną armię.

- Tam w górze pęka ściana - odezwał się Marković.
- Tak, wiem.
- Szkoda. - Chorwat pokiwał głową z zalem. - Już uszkodzone, choć jeszcze pan nie skończył. Choć tak czy inaczej...

Przerwał, a Faulques przyglądał się jego profilowi zainteresowanemu tym, na co patrzył, twarzy uniesionej ku górze, nieogolonej brodzie, papierosowi zwisającemu z ust, szarym, uważnym oczom, które przebiegały wzrokiem po obrazach na ścianie, zatrzymując się na plaży, skąd w deszczu odpływały statki i gdzie na pierwszym planie dziecko patrzyło na swoją matkę leżącą na plecach, z udami poplamionymi krwią. Poza wpływem zawodowych wspomnień autora kobieta pod względem kompozycji wiele zawdzięczała obrazowi Bonnard'a *Kobieta uległa*. Choć w przypadku kobiety namalowanej na ścianie uległość nie jest właściwym określeniem.

Marković nadal przyglądał się tej postaci.

- Czy mogę panu zadać dyletanckie pytanie?
- Jasne.
- Dlaczego tu wszystko jest takie geometryczne, tyle tu przekątnych?

Faulques podał mu filiżankę kawy, z drugiej sam upił łyk.

- Uważam, że linie ukośne lepiej porządkują układ. Każda struktura ma swój własny kodeks, własne znaki drogowe.

- Nawet wojna?
- Tak. Maluję tak, jak widzę. To sprawa formy, reguł - czy jak zechcemy to nazwać, rozkładu kropek i przecinków, plam... Reguł w nieładzie kolorów i życia. Pewien gość o nazwisku Cezanne pierwszy to dostrzegł.

- Nie znam tego Cezanne'a.

- Nie szkodzi. To malarz. Jeden z takich ludzi, których wcześniej albo nie znałem, albo lekceważyłem, aż wreszcie zrozumiałem.

- Słynni malarze?

- Dawni i współcześni mistrzowie. Nazywali się Piero delia Francesca, Paolo Uccello, albo Picasso, Braque, Gris, Boccioni, Chagall, Leger...

- Jasne... Picasso.

Marković podszedł do obrazu, pochylił się, żeby przyjrzeć się szczegółom, z papierosem w jednej ręce i filiżanką kawy w drugiej. Wydaje mi się, że Picasso też namalował obraz wojenny. Nazywa się *Guernica*. Choć właściwie nie nazwałbym tamtego obrazu wojennym. Przynajmniej nie takim jak ten. Prawda?

- Picasso w życiu nie widział żadnej wojny.

Chorwat spojrział na batalistę i poważnie przytaknął. Potrafił to zrozumieć. Z intuicją, która Faulquesa zaszkoczyła, wskazał mężczyzn powieszonych na drzewach, w części naszkicowanej węglem na białej ścianie.

- A ten pański rodak, Goya?

- Ten owszem. Widział wojnę i ciężko ją przeżył.

Marković znów pokiwał głową, uważnie przypatrując się rysunkowi. Na dłużej zatrzymał wzrok na martwym dziecku obok kolumny uchodźców.

- Goya robił bardzo dobre rysunki wojenne, tak mi się zdaje.

- To autor najlepszych grafik wszech czasów. Nikt nie widział wojny w taki sposób jak on, ani tak się nie zbliżył do istoty ludzkiej podłości... Na koniec przestał szanować wszystkich ludzi i wszelkie normy akademickie, i pokazał takie rzeczy, jakich nie ma nawet na najbardziej porażających zdjęciach.

- No to po co ten wielki obraz? - Marković nadal wpatrywał się w martwe dziecko. - Po co malować coś, co ktoś inny już wcześniej zrobił lepiej?

- Każdy musi namalować swoją część. To, co widział. To, co widzi.

- Zanim umrze?

- Jasne, zanim umrze. Nikt nie może odejść, nie zostawiając za sobą płonącej Troi.

- Mówi pan, Troi...

Marković, przesuwając się wolno wzdłuż ściany, uśmiechnął się w zamyśleniu.

- Wie pan co, Faulques? Przez pana nie mogę już wierzyć, że dom, rodzina, przyjaciele to niezachwiane pewniki.

Uśmiech odłonił przerwę w uzębieniu, kiedy stanął przed grupą wojowników czekających, by wkroczyć do bitwy, nad którą Faulques pracował poprzedniego dnia. Wpadające przez okno światło zaczynającego zachodzić słońca nadało całej scenie nadzwyczajną jasność, odbijało się w zbrojach, jakby były z prawdziwego metalu, choć wszystko polegało na malarskim zabiegu położenia cienkich linii bieli tytanowej na neutralnej szarości i otoczenia delikatnymi, nieco jaśniejszymi plamkami zbroi z polerowanego metalu.

- Mówi się, że człowiek zanim umrze - powiedział Chorwat - powinien zasadzić drzewo, napisać książkę i spłodzić syna. Syna miałem, ale już nie mam. Drzewa, które posadziłem, spłonęły... Może też powinienem coś namalować. Panie Faulques, myśli pan, że mógłbym namalować obraz?

- Czemu nie? Każdy może robić to, co uważa, że powinien.

- A mógłbym pomóc panu przy tym obrazie?

- Proszę, jeśli pan chce.

Chorwat poprawił okulary na nosie, zbliżył twarz do fresku. Przypatrywał się zbrojom, szczególnie szyszaków i stalowych rękawic. Potem zrobił krok do tyłu, omiótł spojrzeniem cały mur, popatrzył na malarza i nieśmiało poszedł do stołu, gdzie stały pędzle, tubki i słoiki.

- Mogę?

Faulques uśmiechnął się lekko, potakując głową.

- Proszę bardzo.

Marković zawahał się, odstawił filiżankę i papierosa, wreszcie wskazał na postacie dwóch walczących na ziemi mężczyzn, którzy, przypominając roboty w swoich zbrojach najezonych śrubami i nakrętkami, szukali szczelin, aby zadać cios sztyletem. Faulques podszedł do stołu, otworzył jeden z hermetycznie zamykanych słoiczków, w których trzymał małe ilości zmieszanych farb, i nabrał trochę błękitnawej bieli na pędzel numer 6.

- Zrobmy tak, żeby jeden ze sztyletów bardziej błyszczał - zaproponował. - Wystarczy jedna cienka kreska na ostrzu. Może się pan oprzeć o ścianę, farba już wyschła.

Podał pędzel i wskazał miejsce Markovićowi, a ten ukląkł na ziemi i po chwili przyglądania się efektowi lśnienia na tym, co już zostało namalowane, dodał kreskę na brzegu ostrej broni, którą jeden z walczących trzymał wysoko w górze. Prowadził pędzel z ogromną uwagą, bardzo się do tego przykładając. Po chwili podniósł się i oddał pędzel Faulquesowi.

- No i jak? - zapytał.

- Nieźle. Z tego miejsca zobaczy pan, że teraz ostrze wygląda dużo groźniej.

- Ma pan rację.

- Chce pan jeszcze coś namalować?

- Nie, dziękuję. Tyle wystarczy.

Faulques umył pędzel i odłożył go, żeby wyschł. Chorwat nadal wpatrywał się w ścianę.

- Ci żołnierze przypominają maszyny, nie sądzi pan? Z tymi śrubami i cali pokryci metalem. - Odwrócił się do malarza, jakby ktoś zadał mu pytanie, a on poszukiwał właściwej odpowiedzi. - Są jak maszyny do zabijania.

- Widzi pan, że to nie jest wcale takie trudne. Wystarczy uważnie się przyjrzeć. - Faulques wskazał malowidło. - Moja struktura jest zgodna ze zdrowym rozsądkiem.

Twarz Markovicia rozjaśniła się.

- Czyli o to chodziło.

- Jasne.

- Pana malowidło jest pełne zagadek. Pełne tajemnic.

- Tak jest z każdym dobrym obrazem. Inaczej to tylko mazanie pędzlem po płótnie albo ścianie.

- Myśli pan, że to malowidło jest dobre?

- Nie, jest raczej mierne. Ale staram się, żeby przypominało dobre.

Chorwat wziął swoją filiżankę, wypił łyk kawy i zaciekawiony popatrzył na Faulquesa.

- Chce mi pan powiedzieć, że każdy obraz opowiada jakąś historię? Nawet te tak zwane abstrakcyjne, nowoczesne, i tak dalej?

- Te, które mnie interesują, zawsze coś opowiadają. Proszę spojrzeć.

Podszedł do stosów książek leżących na schodach, wziął trzy albumy, przyniósł je do stołu i przewrócił kilka kartek, aż wreszcie trafił na to, czego szukał. Ilustracja przedstawiała obraz Amelia Falconi, klasycznego batalisty z siedemnastego wieku, *Grabież po bitwie*.

- Co pan widzi na tym obrazie?

Marković podszedł bliżej, drapiąc się w skroń. Odstawił na stół filiżankę i zapalił kolejnego papierosa. Nie wiem, powiedział, wydychając dym. Skończyła się jakaś ciężka bitwa i teraz zwycięscy żołnierze kradną ubrania i kosztowności zabitym. Ten jeździec w zbroi to dowódca, wygląda na bezlitosnego. Wydaje się, że zażąda dla siebie kobiety, którą zamierzają gwałcić. W tym momencie Chorwat spojrzął na Faulquesa. Widzę tu opowieść, powiedział. Ma pan rację.

- Proszę teraz spojrzeć na ten obraz - Faulques pokazał kolejną książkę.

- Jak się nazywa autor?
- Chagall. Proszę powiedzieć, co pan widzi.
- Widzę, no cóż... To trochę abstrakcyjny obraz, prawda?
- Nie jest abstrakcyjny. Są tu konkretne rzeczy, ludzkie postaci, przedmioty. Zresztą, wszystko jedno. Proszę mówić.
- No tak, jest... Sam nie wiem. Geometryczny, jak pańskie malowidło na ścianie, choć pan nie przesadza aż tak z kątami ani nie zniekształca wyglądu ludzi i rzeczy. Człowiek, samowar, mała tańcząca para... To też opowiada jakąś historię?

- Tak.

- Jak się nazywa ten obraz?

- Jest podpisany niżej, drobnym drukiem: *Pijący żołnierz*. To rosyjski żołnierz. Wraca z wojny, a może właśnie na nią wyrusza, i jest tak pijany, że nie odróżnia wódki od herbaty. Czapka unosi się nad głową, kiedy widzi, że na stole tańczy wiejska dziewczyna, którą pewnie zna. A ona tańczy z mężczyzną, który może właśnie namalował ten obraz.

Marković, niepewny, znów podrapał się w skroń.

- Dziwna historia, tak czy inaczej.

- Każdy opowiada po swojemu. Poza tym, jak mówiłem, żołnierz jest pijany jak bela. A teraz proszę, niech pan spojrzy na ten obraz... Jak się panu podoba?

Marković spojrział uważnie. Wygląda na przyjemnego gościa, pomyślał Faulques. Jak uczeń - zainteresowany, ale ostrożny.

- Jeszcze dziwniejszy. Wygląda jak bazgroły na ścianach w niektórych dzielnicach. Podpis mówi *In Italian*. Czyj to obraz?

- Namalował go Jean-Michel Basquiat, czarnoskóry Latynos z Haiti. Namalował to w latach osiemdziesiątych.

- Nie wydaje mi się, żeby to miało związek z wojną.

- A jednak ma. Nie ma tu kawaleryjskiej szarży ani zamroczonych żołnierzy, jasne. Opowiada o innej wojnie niż ta, którą widzimy pan czy ja, słysząc to słowo. Choć w rzeczywistości nie jest tak całkiem inna... Widzi pan te napisy i to koło tu po lewej stronie? Pieniądze, blood, krew, *In God we Trust*... Wolność jako zastrzeżony znak firmowy. Ten obraz też po swojemu opowiada o wojnie. Niewolnicy zbuntowani przeciw Rzymowi. Barbarzyńcy malujący aerozolem na murach Kapitolu.

- Chyba czegoś nie pojąłem.

- Nie szkodzi. Wszystko jedno.

Pojawiło się wspomnienie, bolesne i przelotne. Ostatnią pracą, jaką Olvido wykonała przed wyruszeniem z nim na wojnę, były zdjęcia Basquiata dla magazynu „One+Uno”, na kilka miesięcy zanim ten malarz graffiti przedawkował heroinę i muzykę Charlie Parkera i się wykończył. Faulques odłożył książkę otwartą na tej stronie i dopił resztkę kawy. Była zimna.

- Choć właściwie - odezwał się naraz Marković - chyba rozumiem, co to znaczy.

Odwrócił się i patrzył na niego, paląc w zamyśleniu. I jest jeszcze coś, dodał, co chciałbym, żeby pan też zrozumiał. Z pańską argumentacją. Mówię o historii z mojego własnego obrazu. Jeśli idzie o mnie, to pan wziął udział w procesie, który rozpoczął nie pan, ale pańskie słynne i nagradzane zdjęcie. Zdjęcie, które zniszczyło moje życie. Zgadzam się teraz, że nie był to czysty przypadek, bo pewne okoliczności doprowadziły i pana, i mnie, do tego dnia i dokładnie do tego miej sca. A w konsekwencji tego procesu rozpoczętego przez pana, przeze mnie czy kogokolwiek, teraz ja jestem tutaj. Po to, żeby pana zabić, niech pan nie zapomina.

Faulques wytrzymał jego spojrzenie.

- Nie zapominam - powiedział. - Ani przez chwilę.

Rzecz w tym, ciągnął Chorwat tym samym tonem, że nie może pan mieć mi tego za złe. Rozumie pan? Tak samo, jak ja niczego nie mam panu za złe. Przeciwnie. Jestem wdzięczny, że pomógł mi pan zrozumieć mnóstwo rzeczy. Zgodnie z pana poglądami, obu nas dotyczy przypadek i rządzą nami prawa, które stara się pan ukazać w tej wieży, od kiedy zrozumiał pan, że nie da się ich odkryć na zdjęciach. Bo nienawiść i okrucieństwo nie powinny mieć miejsca na ziemi. Są niewłaściwe. Ludzie zabijają się wzajemnie, bo prawo natury, prawo bezstronne i obiektywne, tego wymaga. Czy nie jest właśnie tak? Według pana, inteligentni ludzie muszą się zabijać, kiedy przychodzi na to kolej, tak samo jak kat wykonuje wyrok, który ani go ziębi, ani parzy. Tak to jest?

- Mniej więcej.

Oczy Markovicia przypominały lodowatą wodę.

- Cieszę się, że dobrze pana rozumiałem i że się zgadzamy, bo ja właśnie dlatego pana zabiję. I nie ma w tym nic osobistego.

Malarz zastanowił się nad tym, co właśnie usłyszał. Myślał bez niepokoju, jakby rozważał sprawę śmierci kogoś obcego. Ku swojemu zaskoczeniu odczuwał całkowity spokój. Człowiek stojący przed nim miał rację: wszystko działo się tak, jak powinno. Zgodnie z regułami, czy raczej z jedyną zasadą. Spojrzał na pomalowaną ścianę, potem znów popatrzył na swojego rozmówcę. Marković był poważny, nie miał w sobie jednak niczego wrogiego czy groźnego. Wydawał się tylko czekać na odpowiedź albo na reakcję. Uważny, spokojny. Uprzejmy.

- Czy pan to rozumie tak samo jak ja, panie Faulques?

- W zupełności.

Jasna sprawa, dodał wtedy Chorwat, że prostsze czy bardziej podniecające byłoby zabicie z powodu solidnej

i uczciwej nienawiści. Bardziej satysfakcjonujące i zwyklesze. Zabijanie w uniesieniu, ze skowytym radości podczas zarzynania ofiary.

- To byłoby jak alkohol albo seks - dodał - które uspokajają, przynoszą ulgę. Ale dla ludzi takich jak my, którzy długo oglądali te same widoki, takie półśrodki są niedostępne. Złamana brzytwa pośród zgliszczy domu, naga góra za zasiekami, malarski drugi plan, do którego zmierza się przez całe życie... Miejsca, wspomnienia, do których już nigdy nie będzie powrotu.

Rozejrzał się wokół, jakby chciał sprawdzić, czy niczego nie zapomniał. Potem obrócił się na pięcie i wyszedł na zewnątrz. Faulques ruszył za nim.

- Jedne z moich odwiedzin mogą być zupełnie inne - powiedział Marković.

- Też tak myślę.

Chorwat rzucił niedopałek na ziemię, a potem z namysłem rozgniół go czubkiem buta. Po czym, bez mrugnienia okiem, spojrzął w twarz bataliście i po raz pierwszy wyciągnął do niego rękę. Faulques zawahał się chwilę, a potem podał mu dłoń. Szorstki, silny uścisk. Ręce wieśniaka, stwierdził. Twarde i niebezpieczne. Marković już miał zamiar się odwrócić, ale wstrzymał się chwilę. Powinien pan pojechać do wioski, odezwał się po namyśle. I poznać tę kobietę ze statku. Zostało panu mało czasu,

Faulques uśmiechnął się słabo. Łagodnym, smutnym uśmiechem.

- A co będzie z obrazem? Kto go skończy?

Przez chwilę zamigotała przerwa między zębami Chorwata. Jego trochę nieśmiały uśmiech wyglądał jak przeprosiny.

- Obawiam się, że zostanie nieskończony. Ale to, co najważniejsze, już pan namalował. Resztę dokończymy wspólnie. Pan i ja. Tylko trochę inaczej.

Rozdział XV

Następnego dnia Faulques pojechał do wioski. Zaparkował motocykl na wąskiej ulicy pozbawionej cienia i zmrużył oczy przed oślepiającą perspektywą białych fasad, które schodziły w dół zbocza, w kierunku starego muru portowego w kolorze ochry. Wszedł do oddziału banku, żeby podjąć pieniądze z *konta*, potem wstąpił do sklepu z farbami i zapłacił ostatnią zaległą fakturę. Następnie poszedł do portu rybackiego i przez chwilę stał nieruchomo, przyglądając się łodziom zacumowanym przy sieciach ułożonych w sterty na nabrzeżu. Kiedy za jego plecami zegar na wieży ratusza wybił godzinę dwunastą, usiadł pod markizą najbliższego baru, skąd był najlepszy widok na wejście do portu i całe rozlewisko, pomarszczone wschodnim wiatrem, sięgające aż do szarej linii przylądka Mało. Zamówił piwo i patrząc na morze i na puste moło, gdzie zazwyczaj cumował statek wycieczkowy, siedział, myśląc o sobie i o Ivo Markoviciu. O ostatnich słowach, jakie poprzedniego dnia przed odejściem powiedział Chorwat. Powinien pan pojechać do wioski. Poznać tę kobietę. Zostało panu mało czasu.

Poznać tę kobietę. Niemal bezwiednie Faulques wykrzywił wargi w grymas podobny do uśmiechu. Więcej kobiet nie trzeba malować na okrągłym fresku w wieży. Już tam

są wszystkie, i ta zgwałcona z zakrwawionymi udami, i te, które ciasno się skupiły, jak przestraszone stado, pod lufami karabinów wroga, i ta umierająca o afrykańskich ryśach, patrząca na widza, i ta, która na pierwszym planie otwiera usta, żeby wydobyć milczący krzyk przerażenia. I Olvido Ferrara, w każdym zakątku rozległego pejzażu i we wszystkich jego szczegółach, których nigdy by nie dostrzegł ani nie skomponował, gdyby nie jej obecność. Na przykład ten czerwony, bury i czarny wulkan, stanowiący wierzchołek malowidła, punkt, gdzie zbiegają się wszystkie linie, wszelkie perspektywy, cały bezlitosny i skomplikowany wątek jego życia i przypadków, którymi rządzą ściśle reguły, proste jak tor lotu złowieszczych strzał z kołczanu Apollina. Tego samego boga, który pod Troją, napiągając zabójczy łuk - też śmiertcionośną kombinację kątów, linii krzywych i prostych - nadchodził jak noc. Posłuszny nieuniknionemu przedzeniu Parek.

Rozumiem, czego szukasz, powiedziała kiedyś Olvido. Byli wtedy w Kuwejcie, wkrótce po tym, jak opuściły go irackie wojska. Dotarli tam poprzedniego dnia, razem z amerykańskim oddziałem zmechanizowanym, weszli do pokoju na piątym piętrze hotelu Hiltpn, bez prądu, bez szyb w oknach - wzięli pierwszy lepszy klucz z opuszczonej recepcji - woda ze zniszczonych rur płynęła po podłodze i po schodach w dół. Zrzucili z łóżka narzutę pokrytą warstwą sadzy z ropy płonącej w pożarach szybów i wykończeni spali całą noc, naprzeciwko panoramy wież w płomieniach, przy huku ostatnich wystrzałów artyleryjskich. Wreszcie zrozumiałam, powtórzyła Olvido - w koszuli Faulquesa podeszła do okna, z aparatem fotograficznym w ręce i przyglądała się miastu - choć zanim doszłam do właściwych wniosków, minęło dużo czasu, wiele spojrzeń i pocałunków. Patrzyłam, jak pośród katastrofy poruszasz

się z ostrożnością myśliwego, godny zaufania, pewny wszystkiego, co robisz i czego nie robisz, małowówny jak stary żołnierz. Każde zdjęcie masz gotowe przed oczami, jeszcze zanim zrobisz najmniejszy ruch, w dziesiątej części sekundy oceniasz, czy warto, czy nie. Nie śmiej się, tak właśnie jest. Przysięgam. Wiem swoje, także dlatego, że mogę czuć, jak obejmując mnie, wybuchasz w moim brzuchu i jesteś we mnie, w końcu zaspokojony, w tej jedynej chwili w życiu, kiedy twoja czujność słabnie. Widzę to samo, co ty widzisz. Patrzę, jak zastanawiasz się przed i po fotografowaniu, ale nigdy w trakcie, bo wiesz, że wtedy nie zrobiłbyś żadnego zdjęcia. Mam tylko wątpliwości, czy to przerażające zrozumienie wynika z tego, że się zaraziłam, jakby to był tajemniczy wirus nieuleczalnej choroby. Nie wiem, czy zaraziłeś mnie wojną, czy ona już we mnie była, a ty jesteś tylko katalizatorem albo świadkiem. Cała rzecz przypomina to, co moja babcia -jakże szybko się dogadaliście: ty, łucznik zen, i ona, dziewczyna z Bauhausu - kiedy sadziła w ogrodzie w równych rzędach kalafiora i sałatę, nazywała *Gestalt* złożona struktura, która może być opisana tylko jako zbiór, bo nie da się opisać jej poszczególnych części. Prawda? Ale masz pewien problem, Faulques. Problem poważny. Na fotografii nie uda się tego osiągnąć. Ja jestem bardziej praktyczna, ograniczam się do zbierania połamanych ogniwi: ruin z klasyczną przeszłością, tego odkrycia kretyńskich, romantycznych literatów, przejrzanego i poprawionego przez jeszcze bardziej skretyniałych artystów. Nie szukam zapachu przeszłości. Nie chcę się uczyć ani pamiętać, chcę rzucić cumy. A mówiąc twoim psychopatycznym żargonem, te opustoszałe miejsca, zepsute mechanizmy i połamane rzeczy są matematycznymi wzorami, które wskazują mi drogę. Moją drogę. Tę odrobinię fosforu w oponach mózgowych świata. Nie zamierzam

rozwiązać problemu, zrozumieć go ani się z nim pogodzić. Ale to fragment mojej podróży do miejsca, które rozpoznam, kiedy do niego dotrę. Twój przypadek jest zupełnie inny: jesteś taki przez całe życie, urodziłeś się, już wiedząc, gdzie jest twoje miejsce. Nie wierzę, żebyś chciał się ze mną zgodzić. Ileż to razy krytycy i publiczność nazwali te zdjęcia pięknymi? Przypomnij sobie martwego Che Guevarę, pięknego jak sam Chrystus na zdjęciu, które mu zrobił Freddy Alborta. Albo piękno pariasów u Salgado, piękno okaleczonych dzieci u Gervasio Sanchez, piękno afrykańskiej kobiety, którą sfotografowałeś w agonii, piękno zdjęć, które Roman Vishniac robił w polskich gettach, piękno sześciu tysięcy zdjęć, jakie Nhem Ein zrobił wszystkim jeńcom, łącznie z dziećmi, którzy zostali rozstrzelani przez Czerwonych Khmerów. Piękno tych wszystkich ludzi, którzy, jak wiemy, mieli umrzeć. Nie, mój drogi. Znasz tę starą reklamę Kodaka? Tylko naciśniesz guzik, my zrobimy resztę. Na świecie, gdzie horror sprzedaje się jako sztukę, a sztuka rodzi się od razu z założeniem, że ma zostać sfotografowana, gdzie patrzeć na obraz cierpienia nie ma żadnego związku z sumieniem ani ze współczuciem, zdjęcia wojenne są na nic. Świat robi resztę, zabiera od razu po zwolnieniu migawki: klik, hop, dzięki, cześć! Choć mimo wszystko zdjęcie nadaje się do tego nieco lepiej niż ulotny obraz w telewizji. Przynajmniej nie płynie równomiernie. Mimo wszystko fotografia się tu nie sprawdza. Być może jakieś szanse, żeby osiągnąć to, o co ci chodzi, miałyby malarstwo, tyle tylko, że bez widzów i tego ich całego interpretowania. Malarstwo ma swoją ostrość, kadr i perspektywę, których nie da się uchwycić soczewką aparatu fotograficznego. Choć wątpię, czy jakikolwiek malarz osiągnął to wcześniej. Goya? Być może... Nie jest tym samym przełożeniem na płótno tego, co jest w rzeczywistości, i tego, co odbiła

siatkówka. Rozumiesz? Czym innym jest reprodukowanie obrazu życia, jego kopiowanie i interpretowanie: piękno, rozkosz, przerażenie, ból, i tak dalej. Do tego potrzebne jest dobre oko, technika i talent. Zupełnie czym innym jest kierowanie się przypadkowością siatkówki. Malowanie horroru zimnymi kreskami - mówiła dalej, stojąc w oknie, naga pod męską koszulą, i patrząc na parasol z czarnego dymu wiszący nad miastem, od czasu do czasu unosiła aparat, jakby chciała zrobić zdjęcie, ale zaraz go opuszczała.

- Morderczego pejzażu, w którym płodzenie katów nie jest żadną wartością. Ciekawe tylko, jaki spryciarz potrafi to dostrzec i namalować.

Faulques wymazał wspomnienie łykiem piwa, które właśnie przyniosła mu kelnerka. Potem spojrzął na wschód, gdzie falochron przesłaniał morze. Zza wału dobiegł odległy hałas silnika i przez chwilę biało-czerwony komin przesuwiał się nad falochronem, w kierunku latarni wyznaczającej wejście do portu. Chwilę później statek wycieczkowy pojawił się przed nim i zaczął przybnać do nabrzeża na wprost tarasu. Po kilku szybkich i sprawnych manewrach jeden z marynarzy zeskoczył na ląd, wybrał cumy, zaczepił je o pacholki i spuścił trap, po czym około dwudziestu pasażerów opuściło pokład. Batalista obserwował ich ciekawie, starając się zidentyfikować kobietę z megafonu, zanim turyci się rozejdą. Wreszcie pozostała tylko mała grupka

- wyróżniała się tam kobieta jeszcze młoda, jasnowłosa, wysoka i silna, o miłej twarzy, która poszła w stronę biura turystycznego. Miała na sobie białą lnianą sukienkę, podkreślającą jej opaleniznę, była w skórzanych sandałach, dużą torbę miała ukośnie przewieszoną przez ramię. Wyglądała na zmęczoną. Faulques patrzył, jak otwiera biuro i wchodzi do środka. Siedział, obserwując turystów, którzy oddalali się po nabrzeżu, robiąc sobie ostatnie zdjęcia czy

kręcąc wideo pomiędzy rybackimi sieciami albo przy łodziach, z portem i otwartym morzem w tle za falochronem. Turyści. Widownia. I znów wspomnienia. My zrobimy resztę, brzmiała reklama Kodaka, którą wspomniała Olvido. Skojarzenie wywołało uśmiech Faulquesa. Jeszcze przez pewien czas usiłował zadowolić się fotografią. Może kiedyś w końcu osiągnąłby jakąś formułę pośrednią, nie do końca satysfakcjonującą, był to jednak okres prób, wstępna rozgrzewka, rodzaj treningu, przygotowanie do projektu, który powstawał w jego głowie. Sposób uwrażliwienia oczu, zmuszenia się do patrzenia na fotografię i malarstwo w inny sposób. Kiedy rów przy drodze do Borovo Naselje odwrócił bieg jego życia - dwa lata intensywnej pracy w Bośni, Ruandzie i Sierra Leone tylko odsunęły w czasie wynik tego zwrotu - Faulques porzucił pracę fotoreportera wojennego. Podjął tę decyzję w wyniku długiego procesu gromadzenia obrazów: rozdarta ziemia w Portman, czarna chmura nad Kuwejtem, płonący w oddali Dubrownik i ciało Olvido zabarwione czerwonym światłem, potem zimne i samotne noce w pokoju bez szyb w Holiday Inn w Sarajewie, przed panoramą miejskiej geometrii, widocznej w blasku wybuchów i pożarów - wszystko to prowadziło Faulquesa, z nieuchronnością linii prostych zbieżnych, do zimowego poranka w pewnej sali sądowej, gdzie mniej więcej w połowie wojny bośniacki Serb o nazwisku Borislav Herak, dawny członek specjalnego oddziału Boica, prowadzącego czystki etniczne, z chłodną dokładnością opowiadał przebieg nie tylko masowych egzekucji, ale też trzydziestu dwóch prywatnych zabójstw - przedtem trenował w rzeźni, zarzynając świnię - w tym historii zamordowania szesnastu kobiet, studentek i gospodyń domowych, które to - podobnie jak jego towarzysze robili z setkami innych - zgwałcił i zabił po wyciągnięciu z hotelu-więzienia Sanjak, zmienionego

w burdel dla serbskiego wojska. A kiedy, wobec sądu i dziennikarzy, Herak opowiedział z odpowiednią mimiką, jak zabił dwudziestoletnią dziewczynę - „kazałem jej się rozebrać, to zaczęła krzyczeć, jak ją walnałem, rozebrała się i mogłem ją zerznąć, a potem oddałem ją kolegom i kiedy wszyscy ją przelecieli, zawieźliśmy ją samochodem na górę Zuc, tam strzeliłem jej w głowę i wyrzuciliśmy ją w krzaki” - Faulques, który właśnie kadrował twarz Heraka - twarz pospolitą, zwyczajną, której właścicielem w czasach pokoju byłby jakiś biedaczyna - opuścił powoli aparat, pewny, że żadne zdjęcie na świecie, a nawet obraz i dźwięk, nagrywane wtedy przez kamery telewizyjne, nie są w stanie oddać ani wytłumaczyć tego, co Olvido nazwała geologiczną amoralnością, mówiąc o czymś nieco innym, choć może o tym samym; nie da się sfotografować leniwego ziewnięcia wszechświata. I w *ten sposób dla Faulquesa zakończył się* trzydziestoletni okres robienia wojennych zdjęć. Siła bezwładności tych trzech dekad niosła go jeszcze przez jakiś czas do innych scenerii wojennych, jednak już stracił resztki wiary w to, co pokazywał obiektyw, dawną nadzieję, która wprawiała w ruch jego palce na pierścieniach przysłony, ostrości i czasu i sprawiała, że naciskał wyzwalacz. Potem - Olvido nigdy się nie dowiedziała, ile z tym miała wspólnego - przez długi czas Faulques jeździł po muzeach, przygotowując serię zdjęć obrazów batalistycznych i oglądających je widzów; dziwny zestaw, którego sens on sam odkrywał stopniowo, powoli. Po wyczerpującej pracy badawczej i dokumentacji, wyposażony we właściwe pozwolenia i leicę, bez flesza ani statywu, z obiektywem 35 milimetrów i z barwnymi błonami, odpowiednimi do robienia zdjęć przy naturalnym świetle, z długim czasem naświetlania, dawny fotograf wojenny ustawiał się przez wiele dni naprzeciwko każdego z sześćdziesięciu dwóch obrazów

batalistycznych, jakie wybrał z długiej listy obejmującej dziewiętnaście muzeów w Europie i Ameryce, i fotografował obraz i ludzi przed nim stojących, widzów pojedynczych i grupy, studentów i przewodników, momenty, w których sala pustoszała, albo te, kiedy była tak zatłoczona, że obraz stawał się ledwo widoczny. Pracował nad tym przez cztery lata: wybierał, odrzucał, aż ostatecznie zestawiał serię dwudziestu trzech zdjęć: od oszalałych oczu człowieka zabijającego mameluka na obrazie *Drugi maja 1808 w Madrycie*, słabo widocznych pomiędzy głowami zwiedzających salę poświęconą Goi w Prado, po wiszącą w mroku *Szaloną Malgoşkę* Breughla z żołnierzem grabieżcą i jego mieczem, i z profilem ucznia przyglądającego się obrazowi w niemal pustej sali muzeum Mayer van den Bergh w Antwerpii. Wynikiem tej pracy była książka *Mońtuń*, jego ostatni opublikowany album. Najkrótsza droga łącząca dwa punkty: człowieka z potwornością. Świat, w którym jedyny logiczny uśmiech pojawia się na trupich czaszkach malowanych przez starych mistrzów na płótnie i na deskach. I kiedy te dwadzieścia trzy zdjęcia były gotowe, Faulques zrozumiał, że gotów jest także on sam. Wtedy na zawsze porzucił aparaty fotograficzne, odświeżył wszystkie wiadomości na temat malarstwa, jakie zdobył w młodości, i poszukał odpowiedniego miejsca.

Kobieta ze statku wycieczkowego wyszła z biura i ruszyła wzdłuż barowych ogródków w stronę parkingu. Faulques widział, jak zatrzymuje się na chwilę rozmowy ze strażnikiem portowym i pozdrawia kelnerów. Wydawała się rozmowna, miała miły uśmiech. Włosy, bardzo jasne i długie, związała w koński ogon. Atrakcyjna, mimo paru zbędnych kilogramów. Kiedy mijała stolik, przy którym siedział, malarz popatrzył jej w oczy. Niebieskie. Wesole.

- Dzień dobry - powiedział.

Kobieta przyjrzała mu się, najpierw zaskoczona, potem zaciekawiona. Około trzydziestki, ocenił Faulques. Odpowiedziała dzień dobry tak, jakby zamierzała go minąć, ale niepewna, zatrzymała się.

- Czy my się znamy? - spytała.

- Ja znam panią. - Faulques wstał. - A przynajmniej znam pani głos. Słyszę panią każdego dnia punktualnie o pierwszej.

Uważnie mu się przyjrzała, zakłopotana. Była niemal tak samo wysoka jak on. Faulques gestem wskazał statek i wybrzeże przy zatoce Arraez. Po chwili na twarzy kobiety pojawił się szeroki uśmiech.

- Jasne - powiedziała. - Malarz z wieży.

- „Znany malarz, który ozdabia wnętrze wieży wielkim malowidłem...”. Chciałbym podziękować pani przede wszystkim za słowa znany i ozdabia. W każdym razie ma pani bardzo miły głos.

Kobieta się roześmiała. Czulo się od niej lekki zapach potu, zauważył Faulques. Czysty pot, od morza i słońca. To jej praca, haruje z turystami od dziesiątej rano.

- Mam nadzieję, że nie sprawiłam panu kłopotów - powiedziała. - Byłoby mi przykro, gdyby turyści zaczęli pana nachodzić... Ale nie mamy zbyt wielu miejscowych sław, którymi moglibyśmy się chwalić przed wczasowiczami.

- Proszę się nie martwić. Droga jest długa, stroma i niewygodna. Prawie nikt tam nie dociera.

Poprosił, żeby usiadła. Zamówiła coca-cole, zapaliła papierosa, zaczęła opowiadać Faulquesowi o swojej pracy. Mieszka w jednym z miast w głębi lądu, do agencji w Puerto Umbria przyjeżdża w sezonie turystycznym. Zimą pracuje jako tłumacz w konsulatach, ambasadach, są-

dach i biurach imigracyjnych. Rozwiodła się z mężem, ma pięcioletnią córeczkę. Nazywa się Carmen Elsken.

- Niemka z pochodzenia?

- Holenderka. Od dzieciństwa mieszkam w Hiszpanii.

Rozmawiali przez kwadrans, może dwadzieścia minut.

Zwykła, nieważna, uprzejma rozmowa bez specjalnego znaczenia, poza tym, że do siedzącej obok kobiety należy głos, który od dawna słyszy co dzień w południe. Pozwolił jej mówić, zachowując w zasadzie milczenie, przerywane tylko czasem, by zadać kolejne konwencjonalne pytanie. Tak czy inaczej, nie da się uniknąć tej chwili, kiedy ciężar rozmowy spadnie na niego i będzie musiał mówić o swoim malowidle w wieży. Mówią w wiosce, że jest oryginalne, powiedziała Carmen Elsken. Bardzo ciekawe. Ogromny fresk, pokrywający całą ścianę od środka, nad którym pracuje pan od blisko roku. Szkoda, że nie można go zobaczyć, ale rozumiem, że woli pan pracować w spokoju. Mimo to

- dodała, przyglądając mu się znów z zaciekawieniem
- chciałabym móc kiedyś zobaczyć to malowidło.

Faulques wahał się chwilę. Czemu nie, pomyślał. Jest miła. Jej rodak Rembrandt ani przez chwilę nie miałby wątpliwości, żeby namalować ją jako gorącą mieszczkę, z odpowiednim dekoltem. Gładko zebrane włosy, napięte nad czołem i na skroniach, tworzyły ładny kontrast ze skórą. Batalista już niemal zapomniał, co się czuje w pobliżu kobiety. Nagle przemknęła mu przez myśl postać Ivo Markovicia. Zostało panu mało czasu, powiedział Chorwat. Powinien pan pojechać do wioski. Chwila na zastanowienie. Rozejm przed ostateczną rozmową. Malarz przyjrzał się niebieskim oczom, które miał przed sobą. Był przyzwyczajony do obserwowania i zauważył w nich błysk zainteresowania. Położył prawą rękę na stole i stwierdził, że kobieta patrzy na nią, podążając wzrokiem za jego gestem.

- Od jutra będę załatwiał pewne sprawy, ale może udałoby się to dziś po południu... Jeśli ma pani ochotę wdrapać się na górę, zobaczy pani wieżę. Samochodem można dojechać tylko do połowy drogi. Resztę trzeba pokonać pieszo.

Carmen Elsken przez cztery sekundy zwlekała z odpowiedzią. Tak, chętnie tam dotrze. Dopiero po piątej, zgoda? Wtedy zamyka biuro.

- Piąta to świetna pora - zgodził się Faulques.

Kobieta wstała, Faulques zrobił to samo, uściśnął wyciągniętą dłoń. Uścisk ciepły i szczery. Zauważył, że błysk zainteresowania nadal był widoczny w niebieskich oczach.

- No to o piątej - powtórzyła.

Obserwował, jak odchodzi: jasne włosy, biała spódnica falująca na szerokich biodrach i opalonych nogach. Znow usiadł, zamówił następne piwo i podejrzliwie rozejrzał się wokół, z obawą, czy nie zobaczy gdzieś w pobliżu Ivo Markovicia, roześmianego od ucha do ucha.

Patrzył na morze i odległą linię brzegu obok przylądka Mało, a Carmen Elsken powoli rozplýwała się w jego myślach. Słońce zaczynało opadać, a intensywne światło nadawało przedmiotom precyzyjną jasność niezwyklej urody, podobnie jak werniks, który zamiast utrwać, rozjaśnia tony kolorów, nadając im przezroczystą głębię. Uroda, pomyślał, wracając do wspomnień, to jedno z możliwych określeń, ale to tylko słowo. Parę razy, w innych czasach, zastanawiał się nad tym razem z OMdo. Piękne pejzaże nie zawsze oznaczały światło i życie, albo przyszłość od piątej po południu, czy od jakiegokolwiek innej godziny, wyznaczanej przez ludzkie istoty z niewytłumaczalnym optymizmem - Faulques znow pomyślał o Ivo Markovicu i wykrzywił wargi w przelotnym grymasie okrucieństwa. - Rozmawiał o tym z Ohddo, patrząc na akwa-

rele Turnera w londyńskiej Tatę Galery: widok Wenecji o świcie, w kierunku San Pietro di Castello od strony hotelu Europa. Mógł on uchodzić za idylliczny pejzaż widziany oczami angielskiego malarza z połowy dziewiętnastego wieku, ale równie dobrze ukazywał niewyraźną granicę - akwarela i jej niejednoznaczne odcienie nadawały się do tego znakomicie - pomiędzy pięknem poranka, graficznym przedstawieniem różnorodnej palety wszechświata, a fascynującym barwnym widmem horroru, oddanym do dyspozycji każdego widza stojącego w odpowiednim miejscu. Ślady chmur nad morzem o poranku, po wschodniej stronie horyzontu, mogły być zapowiedzią nowego, pięknego dnia pełnego kształtów i światła; jednak równie dobrze był to dym niesiony powiewem od lądu, ciągnącym odór śmierci ze zniszczonego miasta - *smell of war*, mawiała Ołvido, dotykając swoich ubrań z uśmiechem przerażenia: ten zapach umrze razem ze mną. - Tak samo czerwone, pomarańczowe i żółte płomienie, na tle których odcinała się kampanila Świętego Marka w pierwszym wybuchu dnia, zdawały się żrenicom, wcześniej przyzwyczajonym do innych, podobnych płomieni, bliższe ulotnemu błyskowi działa niż powolnemu, miłemu potwierdzeniu faktu - nie zawsze prawdziwego, jak wynikało z doświadczenia obecnego malarza - że po nocy nadchodzi dzień i piękno. Zdarzają się też noce bez świtu - ostateczny mrok następujący jako kres wszystkiego - i dni malowane paletą cieni.

Faulques wypił kolejny łyk piwa, wpatrzony w cienką szarą kreskę w oddali, granicę morza. Tamte weneckie akwarele wiązały się w jego wspomnieniach z różnymi okolicznościami. Między innymi z zimnym, rozproszonym światłem pewnego jesiennego poranka na przedmieściach Dubicy, w byłej Jugosławii, kiedy czekał na odpowiedni moment, żeby razem z oddziałem wojska przekroczyć rzekę

Sawę. Razem z Olvido spędzili noc, szczękając zębami z zimna, w hali opuszczonej fabryki, pośród stu dziewięćdziesięciu czterech Chorwatów, którzy mieli przystąpić do walk o świcie. Olvido została przyjęta przez mężczyznę ze zwyczajową uprzejmością - wtedy jeszcze istniała uprzejmość - wobec kobiety, która znalazła się na wojnie z własnej woli. Świecąc latarkami, żołnierze przypatrywali się jej z ciekawością. Co ona tu robi, można było wyczytać w ich przerażonych uśmiechach, w szeptanych komentarzach. Znaleźli dla niej dość wygodne miejsce, a jacyś młodzi chłopcy oddali jej z własnych zapasów puszkę ananasa w syropie. Potem, z upływem czasu, żołnierze powrócili do wyobcowania, do skoncentrowanego na sobie milczenia spotykanego u osób stojących przed decydującym spotkaniem z losem i przeznaczeniem. Około trzydziestu z nich było prawie dziećmi, mieli piętnaście, siedemnaście lat i skupili się wokół swojego nauczyciela, razem z którym wszyscy zostali wcieleni do wojska. Był to młody człowiek, miał dwadzieścia osiem lat i dostał awans na oficera, ale choć widział wokół siebie stalowe hełmy, broń i wojskowe pasy pełne naboju i granatów, poruszał się między chłopcami z miną nauczyciela, którym był zaledwie kilka tygodni wcześniej i którego rodzice, powierzając mu swoje dzieci, prosili, by troszczył się o nich tak jak w szkole. Przechodził od jednego do drugiego, mówił cichym, spokojnym głosem, sprawdzał ich wyposażenie, starszym dawał papierosy i łyk rakii prosto z butelki, flamastrem wypisywał grupę krwi tym, którzy ją znali, na koszulach, hełmach, na wierzchu dłoni. Fauiques i Olvido spędzili noc mocno przytuleni, żeby wzajemnie się ogrzać, nie otwierając ust, mimo że zimno nie pozwalało im spać, od czasu do czasu czuli na zamkniętych powiekach spój światła oświetlającej ich przez chwilę latarki. Pierwszy

brzask dotarł wreszcie poprzez dziury w dachu hali i pozbawione szyb okna; w widmowej poświacie żołnierze zaczęli wstawać i wychodzić na zewnątrz, na brudne światło, gdzie, podobnie jak na weneckich akwarelach, rysowały się sylwetki dziesiątków mężczyzn i chłopców, którzy, niczym wietrzące psy, rozglądali się wokół, a potem wyruszyli w kierunku poziomej linii mgły, nieco jaśniejszego odcienia szarości płynącej tuż nad ziemią, wilgoci unoszącej się znad pobliskiej rzeki i w niepewnym świetle poranka ukazującym rozmazaną ciemniejszą, ponurą, nieregularną plamę. Tym konglomeratem linii prostych, płaszczyzn załamanych pod najdziwniejszymi kątami był zniszczony most nad rzeką Sawą, którą żołnierze mieli sforsować, korzystając z resztek mostu, a potem pokonać długie zbocze pomiędzy dwoma wzgórzami i zaatakować Dubicę, jeszcze niewidoczną po drugiej stronie wzniesienia. Rozcierając skostniałe od zimna kończyny, Faulques i Olvido ruszyli w stronę rzeki, z aparatami fotograficznymi schowanymi w torbach, bo jeszcze nie było dość światła, żeby robić zdjęcia. To wygląda jak z Turnera, powiedziała wtedy. Pamiętasz? Cienie w świetle poranka. Tyle tylko, że ten cholerny Anglik zapomniał namalować zimno. Zapięła kurtkę pod szyją, zarzuciła na plecy torbę z aparatami i uśmiechnęła się do Faulquesa. Nigdy więcej nie będzie - powiedziała nagle, ciągle z tym dziwnym uśmiechem na twarzy, a w jej słowach pobrzmiwała melancholia - wojny takiej jak ta. Pocałowała go w policzek, powtórzyła szeptem słowa nigdy więcej i ruszyła w ślad za żołnierzami; pośród postaci wyglądających, jakby unosiły się nad warstwą mgły okrywającej brzeg, zaczęły rozbrzmiewać najpierw pojedyncze, potem kolejne, wreszcie jakby mnożące się wokół trzaski zamków ładowanej broni. Po wschodniej stronie nieba zaczynały majaczyć tony pomarańczowe i złotawe,

kiedy po pas w wodzie forsowali rzekę po zgliszczach mostu, dzięki sznurom przeciągniętym tam pod osłoną nocy. Kiedy, na drugim brzegu, zaczęli wspinać się po zboczu wzgórza, przemoczeni od pasa w dół, z wodą chlupoczącą w butach, Faulques stwierdził, że jest już dosyć światła, żeby sfotografować - z najszerzej otwartą przysłoną, 1,4 przy czasie 1/60 - podzielonych na grupy żołnierzy, podążających za swoimi oficerami. Fotografował ich twarze, miny uparte, puste, zuchowate, spięte, niewzruszone, podejrziwe, skwaszone, ostrożne, przerażone, niespokojne, pogodne, obojętne. Pełna rozpiętość możliwych wyrazów twarzy ludzi stojących przed identyczną próbą, w świetle - malarz akwarel określiłby je jako nadzwyczajnie piękne - otulającym subtelnymi i delikatnymi tonami, niby przedwczesny całun, tych, którzy szli na śmierć. Faulques spojrział na Olvido i zobaczył, jak idzie pośród żołnierzy, cztery, pięć metrów na lewo od niego, w mokrych dżinsach przyklepionych do ud, w kurtce trzy czwarte o wojskowym kroju, zapiętej pod samą szyję, z warkoczami spiętymi elastycznymi gumkami, z aparatami jeszcze w torbie niesionej na plecach, jakby fotografowanie było zbędnym pretekstem, ostatnią rzeczą do zrobienia tego poranka o urodzie zdradliwej i przerażającej. A kiedy zza wzgórz zaczął dobiegać odgłos strzałów i wybuchów, a idący obok nich żołnierze zacisnęli zęby i mocniej chwycili broń, w miarę dochodzenia do szczytu pochylając się coraz bardziej, Olvido rozejrzała się wokół, obserwując z wyraźnym, bezlitosnym zaciekawieniem najbliższe twarze, jakby szukała niemych odpowiedzi na pytania, których rozwiązanie możliwe jest tylko w niepewny poranek, taki jak ten, pośród rozmytych plam kosmicznej akwareli, gdzie każda postać, łącznie z jej własną, była tylko marną kreską. Pociski z granatnika zaczęły wybuchać zaraz za szczytem wzgórz i jeden z ofi-

cerów - w ostatnim odruchu samca, który stara się chronić samicę, zanim odwróci się i wejdzie we własną smugę cienia - odwrócił się do Olvido i powiedział jej stop, stop, energicznymi gestami nakazując, żeby została tam, gdzie jest. Zatrzymała się, nie protestując, ukłękła, z aparatami ciągle schowanymi w torbie, ze spojrzeniem utkwionym w żołnierzach idących naprzód, w nauczycielu wspinającym się po zboczu z chłopcami, którzy kulili głowy i w bladym świetle poranka twarze mieli białe i zmienione. Została tam, klęcząc. Faulques, który też się zatrzymał, przestawiał czas naświetlania i przysłonę, w miarę jak światło docierało na grzbiety wzgórz, w dymie eksplozji otoczone teraz złotą, pylistą obwódką, i zaczął fotografować pierwszych żołnierzy powracających zza szczytu wzgórza albo niesionych przez towarzyszy i zostawiających na ziemi długie czerwone ślady, kulejących, przytrzymujących sobie na ranach opatrunki i bandaże, opryskanych błotem i krwią, poranionych odłamkami, przerażonych ślepców, z dłońmi przy twarzach, potykających się na opadającym zboczu. Olvido pozostała bez ruchu, kiedy Faulques podniósł się i podbiegł kilka kroków w górę, znów przykucnął, wstał, zrobił kilka kroków i nastawił ostrość na profil nauczyciela, którego dwaj uczniowie nieśli, trzymając pod pachy - wleczone stopy pozostawiały dwie bruzdy na wilgotnej trawie - z połową szczęki wyrwaną odłamkiem pocisku. A za nimi wracali inni chłopcy, płacząc, krzycząc albo milcząc, ranni i nieknięci, bez broni, idący samodzielnie lub niosący zakrwawionych kolegów, kolejne szkarłatne plamy, krzyżujące się na akwareli, którą wyrafinowany pejzażysta komponował starannie na swoich olimpijskich sztalugach. Przewijając trzecią rolkę, Faulques spojrział znów na Olvido i zobaczył, że w końcu wyjęła swój aparat i odwrócona plecami do całej sceny, fotografowała most, zniszczony

i pusty, nad korytem rzeki w kolorze ołowiu: niepewne przejście między dwoma brzegami, pozostawione w tyle, jakby tam właśnie, a nie pośród zabitych i rannych ludzi znoszonych ze szczytu, znajdował się kluczowy obraz, poszukiwane wyjaśnienie wszystkiego. Faulques zrozumiał wtedy, że Olvido zbliża się do tego odkrycia i że już nie zostanie z nim długo, bo czas też ma swoje reguły. *Aníthmós kinesis*. Arytmetyka ruchu, zgodnie z pojęciami przed i po. A fotoreporter - lubiła powtarzać to zdanie, usłyszane u Faulquesa - nigdy nie należy do tej grupy, do której wydaje się należeć. Przedtem, mimo wszystko, miał absurdalną nadzieję, że z czasem coraz bardziej będzie jego: zaspane oczy widziane każdego ranka, ciało starzejące się blisko, w jego rękach, każdego dnia. Spokojna starość, pełna wspomnień. Ale tego ranka, kiedy zobaczył, jak twarz ochlapaną błotem odwróciła do mostu, powoli podniosła aparat w poszukiwaniu właściwego obrazu niebezpiecznej drogi, jaką pozostawili za sobą - zdjęcie owego przed z arytmetyki ruchu, które doprowadziło ich na ten brzeg, gdzie umierają ludzie - Faulques spojrzał w kierunku p o i zobaczył tylko swoją przeszłość. W ten sposób dowiedział się, że nie zestarzeją się razem, a ona odejdzie ku innym miejscom i innym objęciom. Mężczyzna - przypomniał sobie jej słowa, nieraz wypowiedziane - uważa, że jest kochankiem kobiety, kiedy tak naprawdę jest tylko jej świadkiem. *Aníthmós kinesis*. Faulques poczuł lęk, że wróci do samotności czyhającej w słowach przed i po, ale jeszcze bardziej przestraszył się tego, że Olvido przeżyje tę ostatnią wojnę.

Rozdział XVI

Nie widział Ivo Markovicia ani w wiosce, ani w drodze powrotnej do wieży. Wstawił motor pod wiatę i podejrzliwie rozejrzał się po okolicy: sosnowy las, skraj urwiska, pojedyncze skały na zboczu schodzącym do zatoki, kamienna plaża. Ani śladu Chorwata. Słońce, opadające już z pierwszymi godzinami *popołudnia*, *rzuciło na ziemię nieruchomy cień* batalisty, który nadal zwlekał z wejściem do wieży. Resztki starego instynktu zawodowego, wyćwiczonego poruszaniem się po niebezpiecznym terenie, podpowiadały mu, żeby uważał, gdzie stawia stopy. Rozejrzał się wokół jeszcze raz, bacznie wypatrując oznak zagrożenia. Był już blisko - sam Marković uprzedził go poprzedniego dnia - smugi cienia.

W wieży czuć było zapach papierosów. Zgaszonych niedopałków. Dziwne, bo okna były otwarte, a Faulques przed wyjściem opróżnił słoik po musztardzie, który jego gość używał jako popielniczki. Był tego pewien, stwierdził zbity z tropu, widząc trzy niedopałki w środku. Przysunął nos i zmarszczył brwi. Niedopałki były świeże. Sygnał alarmowy mocniej zadźwięczał mu w mózgu. Poruszał się ostrożnie, powoli, przygotowany na to, że Marković może się gdzieś ukrywać. Bez sensu, pomyślał, wchodząc czujnie po spiralnych schodach. To nie w jego stylu. Mimo to, dopóki nie dotarł na górę i nie stwierdził, że jest w wieży sam, czuł

niepokój. Siedząc na pryczy, dalej szukał śladów Chorwata. Z pewnością tu był, kiedy Faulques pojechał do wsi. Pod wpływem nagłego impulsu wstał i otworzył skrzynię, gdzie trzymał strzelbę. Nie było ani jej, ani pudełek z nabojami. Marković nie tylko splądrował dom, ale też podjął środki zapobiegawcze. I nawet nie zadał sobie trudu, żeby się maskować.

Pierwsze, słabe ukłucie bólu nie było zaskoczeniem. Ból narastał, w pewnym sensie lojalnie, bo na czas ostrzegł go, że wkrótce nadejdzie atak. I razem z bólem, czy też wstępem do niego, pojawiła się też odpowiednia doza obojętności. Do licha, pomyślał Faulques, schodząc po schodach. Wszystko ma swoje dobre i złe strony: ulice, okopy, ból. Ten konkretnie ból skazywał go na pewne rzeczy, a przed innymi chronił. Dzięki temu Marković stawał się tylko jednym z elementów krajobrazu. Kwestia priorytetów. Czasu i terminów. I zanim prawdziwy, silny ból nadszedł ze skurczem, od którego zeszytywniał w pasie, malarz zdążył już wyjąć dwie tabletki z opakowania i popić je szklanką wody. Teraz trzeba było tylko czekać. Przykucnął, opierając się plecami o ścianę - pies ogryzający trupa, narysowany węglem i jeszcze niepomalowany, znalazł się dokładnie za jego głową - zacisnął zęby i cierpliwie czekał: klujący ból osiągnął szczyt, a potem zaczął słabnąć, aż wreszcie zniknął całkiem. Tymczasem, kiedy spojrzenie miał utkwione w części malowidła znajdującej się na wprost niego - Hektor żegnający się z Andromachą przed bitwą, namalowani po lewej stronie od drzwi - przypomniał sobie słowa Olvido, które usłyszał w Rzymie: *Taci e ñposa: qui si spegne U canto.*

Powoli poruszył głową, powtarzając te słowa cicho, przez zaciśnięte zęby, nie odrywając wzroku od fresku. Milcz i odpoczywaj: tu kończy się pieśń. Był to pierwszy wers jednego z wierszy Alberta de Chirico, którego Olvido bardzo

lubiła. Pierwszy raz zacytowała go w stosownym miejscu, bo Alberto był bratem Giorgia de Chirico, a wtedy właśnie Olvido i Faulques zwiedzali rzymski dom malarza. Spacerowali po placu Hiszpańskim, kilka kroków od schodów Trinita dei Monti; przed numerem 31 - był to stary pałac przerobiony na kilka osobnych mieszkań - zatrzymała się, spojrzała w okna na czwartym i piątym piętrze i powiedziała: kiedy byłam mała, ojciec przyprowadzał mnie tu w odwiedziny do starego pana Giorgia i Isabelli. Wejdźmy na górę. W domu, którym opiekowała się fundacja, nie było jeszcze muzeum, portier jednak pod wpływem uśmiechu Olvido i napiwku okazał się pobłażliwy, i przez pół godziny mogli chodzić pod wysokimi stropami z plamami wilgoci na sufitach, po parkiecie skrzypiącym pod stopami, po jadalni z wózkiem pełnym zakurzonych butelek grappy i chianti i z martwymi naturami na ścianach - *Stilleben*, szepnęła Olvido: ciche życie - z telewizorem, przed którym de Chirico siedział godzinami, obserwując wizję bez dźwięku. Na obrazach z okresu neoklasycznego niepokojące manekiny bez twarzy wydłużały swoje cienie pośród melancholijnych zieleni, ochry i szarości, w pustych przestrzeniach, które powoli malały, jakby z czasem malarz poczuł lęk przed przywołanym przez siebie samego dreszczem absurdu i nicości. Przed płótnem z 1958 roku, na którym pojawiła się ta sama czerwona rękawiczka namalowana czterdzieści cztery lata wcześniej na *Zagadce przeznaczenia* - choć sprawa chronologii jest dość podejrzana u artysty, który często fałszował daty powstania własnych obrazów - Olvido, przyglądając się w zamyśleniu obrazowi, szepnęła po włosku: milcz i odpoczywaj, tu kończy się pieśń. Twojego życia, dawnego płaczu. Potem spojrzała na Faulquesa ze smutkiem i w rzymskim białym widmowym świetle panującym w domu powiedziała, że kiedyś było tam zupełnie inaczej, w salonie stały

inne meble, wisiały stare obrazy; a na górze, w pracowni, stał swojego rodzaju automat, czy może olbrzymi, groźny manekin, podobny do tych, jakie artysta malował na samym początku, a którego w dzieciństwie okropnie się bała. Mówiła to, kiwając głową, i dodała: poważnie, Faulques. Kiedy ojciec mnie tu przyprowadzał, to w pobliżu - zazwyczaj zatrzymywaliśmy się niedaleko, w Hasslerze - w nocy nie mogłam spać. Gdy tylko zamykałam oczy, zaraz widziałam te *manichini*, jak ktoś, kto odkrył okrutny uśmiech na twarzy drewnianej lalki. Być może dlatego nigdy nie lubiłam Pinokia. Po tych słowach Ohddo odeszła od płótna i zamyślona popatrzyła wokół. Są takie dwa obrazy de Chirico, powiedziała nagle. Wyjątkowe. Na pewno je znasz, a przynajmniej powinieneś, bo jeden przypomina twoje zdjęcia: jest na nim pełno linijek, ekierek i innych przyrządów. *Nazywa się Melancholia odjazdu*. Wiesz, o którym mówię? Pewnie, że wiesz. To ten w Tętę Modern, w Londynie. A drugi to *Zagadka przybycia*. Ciekawe, prawda? Powiedziała to z powagą, podniosła rękę, pogładziła twarz Faulquesa i nie dodała już nic więcej. Potem odeszła w głąb mieszkania, a on ruszył za nią: przyglądając się jej, poszukiwał dziewczynki, która chodziła po tym mieszkaniu, trzymając się ręki ojca, przy dziwnym staruszką nieruchomo wpatrzonym w migający ekran telewizora bez dźwięku.

Kiedy minął ból, po środku uśmierającym, jak zwykle nastąpił moment przenikliwej jasności umysłu. Faulques podniósł się, patrząc ciągle na Hektora i Andromachę. Stał tak jeszcze chwilę, po czym podszedł do stołu, przygotował pędzle i farby i przystąpił do pracy nad tą częścią malowidła. Zaczął od fragmentów ciemniejszych i stopniowo przechodził do jasnych, gdzie naturalne światło wpadające przez otwarte drzwi - słońce odbijało się złotym prostokątem wolno pełzającym po ziemi, intensywnie oświetlając

wnętrze wieży - łączyło się ze światłem namalowanym, odległym, czerwonym, dochodzącym od wybuchającego wulkanu umieszczonego bardziej na lewo, po drugiej stronie, nad polem bitwy, gdzie rycerze walczyli na lance albo czekali, by wkroczyć do walki. Pomędzy tymi dwoma światłami, w głębi w górze, gdzie kolory zostały ochłodzone warstwami błękitu i szarości, i białawego werniksu, zwiększającymi wrażenie dali, wystrzeliwały w niebo wieżowce nowej Troi, nowoczesnego miasta ze szkła i stali, przed którym na pierwszym planie żegnał się z żoną naturalnej wielkości syn Priama. Gdy Ciebie ktoś - szeptał malarz przez zęby - z spiżozbrojnych Achajów w pętlach płaczącą powlecze. Do tej sceny Faulques obsesyjnie studiował najpierw bezpośrednio w kościele Świętego Franciszka w Arezzo, a potem we wszystkich możliwych książkach, postaci dwojga młodych, umieszczone z boku Śmierci Adama, fresku namalowanego przez Piera delia Francesca w prawej górnej części głównej kaplicy. Podobnie jak obrazy Paola Uccello, te piętnastowieczne freski wyraźnie wpłynęły na jego pracę w wieży; zwłaszcza *Sen Konstantyna* - luźną inspiracją uzbrojenia Hektora była postać jednego ze strażników - *Bitwa Herakliusza* i *Zwycięstwo Konstantyna nad Maksencjuszem*. Faulques wziął od dziewczyny namalowanej przez Piera delia Francesca wygląd swojej Andromachy - obnażone ramię i pierś, suknia w geometrycznym nieładzie, jakby właśnie wstała z łoża, dziecko w ramionach - a przede wszystkim smutne spojrzenie, zagubione gdzieś ponad ramieniem wojownika. Wydawało się, że spojrzenie to obejmuje całą kolistą powierzchnię pola bitwy, aż po rzekę jeńców opuszczających płonące miasto, jakby kobieta od razu rozpoznawała siebie pomiędzy tymi kobietami, które stały się łupem zwycięzców. A przed nią Hektor budzący lęk swoją bronią, stalowym hełmem,

kancią szarą zbroją, mieszaniną dawnego i nowoczesnego oręża i sprzętu, od średniowiecza do przyszłości - Faulques brał pełnymi garściami, tym razem Orozco i Diego Rivera zostali obrabowani bezlitośnie - unosił stalową rękawicę ku dziecku, które, przestraszone, wierciło się na ręku matki. A na ziemi płatanina trzech niewyraźnych cieni razem tworzyła jeden mroczny cień, jak zły omen.

Faulques zrobił kilka kroków do tyłu i trzymając pędzel w zębach, przyglądał się rezultatowi pracy. W porządku, pomyślał zadowolony. Popołudniowe światło dopełniało dzieła. Umył pędzel i zostawił go do wyschnięcia. Wybrał inny, szerszy, i mieszając barwniki bezpośrednio na ścianie, poprawił twarz Hektora, nakładając biel i sznój, żeby wydobyć światłocień w dolnej części tego fragmentu, poprzez nasycenie cienia hełmu na szyi i karku mężczyzny. *W kontraście z ciepłymi, harmonijnie stopniowanymi barwami ciała i twarzy kobiety podkreślił zimnymi tonami wyraz stoickiego uporu wojownika, jego karny, sztywny jak w karykaturze wojska, wyraz twarzy człowieka podporządkowanego zasadom. Losu zaś umknąć wyrokom, szeptał znów batalista, na to nie znajdzie sposobu nikt na tej ziemi zrodzony. A Faulques wiedział to lepiej niż ktokolwiek inny. Jedną z jego wczesnych fotografii wojennych miała wiele wspólnego z tą sceną: syn Priama i jego żona wydostali się ze szkolnego tłumaczenia klasycznej greki, mieli twarze, głos, prawdziwe łzy i za sprawą niezwyklej symetrii - oto jeden z niezwyklej zbiegów okoliczności - też mówili językiem Homera. Faulques autentyczny lament Andromachy usłyszał pierwszy raz w Nikozji, kiedy miał dwadzieścia trzy lata. Tego dnia, na początku wojny, pod niebem zakrytym przez tureckich spadochroniarzy, którzy spadali na miasto w tym samym czasie, kiedy radio wzywało mężczyzn do koszar, Faulques sfotografował set-*

ki mężczyzn, żegnających się z kobietami tuż przed wyruszeniem do komisji poborowych. Jedno z tych zdjęć trafiło na okładki pism połowy świata: w ostrym kontraście poziomego porannego światła Grek o ściągniętej, nieogolonej twarzy, w koszuli źle włożonej w spodnie, obejmował żonę i dzieci, a drugi mężczyzna o podobnych rysach, być może jego brat, niecierpliwie ciągnął go za rękę, nakłaniając do pośpiechu. Na drugim planie widoczny był samochód z otwartymi drzwiczkami, w oddali słup dymu i staruszek z wielkimi siwymi wąsami, który mierzył w niebo z broni myśliwskiej i bezsensownie strzelał do tureckich samolotów.

Carmen Elsken przysła piętnaście po piątej. Faulques słyszał, jak nadchodzi. Umył ręce, włożył koszulę i wyszedł jej na spotkanie. Podziwiała widok, stojąc nad urwiskiem i patrząc na miejsce, gdzie każdego dnia przepływał statek wycieczkowy. Miała rozpuszczone włosy, była ubrana w płócienną suknię na ramiączkach, długą do kostek, a na stopach miała te same co rano sandały. Piękne miejsce, powiedziała. Spokojne i bardzo piękne. Potem uśmiechnęła się. Chyba go panu zazdroścę, dodała. Przynajmniej trochę. Życie tu jest osobliwe. Faulques zastanowił się nad sensem tego słowa. Tak, odparł w końcu. Chyba jest właśnie takie. Popatrzył na morze, znów na nią i stwierdził, że przygląda mu się z tym samym zaciekawieniem, co przy stoliku przed barem. Zauważył też, że pomalowała sobie dyskretnie oczy i usta. Spojrzał na sosnowy lasek, zastanawiając się, gdzie też może być Ivo Marković. Potem zaprowadził Carmen Elsken do wieży, przed malowidło, gdzie na początku oślepiona zewnętrznym światłem stanęła bez ruchu. Wstrząśnięta.

- Nie spodziewałam się tego.

Faulques nie zapytał, czego się spodziewała. Cierpliwie czekał. Kobieta skrzyżowała ramiona i rozcierała je sobie,

jakby jej było zimno, pod wrażeniem miejsca, a może obrazu. Nie bardzo rozumiem, powiedziała po chwili. Ale wydaje mi się nadzwyczajne. Robi wrażenie, zapewniam pana. Ogromne. Ma jakiś tytuł?

- Nie.

Malarz batalista nie dodał słowa komentarza. Kobieta milczała, potem przeszła wzdłuż okrągłej ściany, przypatrując się każdemu szczegółowi. Zatrzymała się dłużej przed kobietą o zakrwawionych udach i przy mężczyznach walczących na noże na ziemi. Jej uwagę przyciągnęło też płonące miasto, bo przyglądała mu się długą chwilę, po czym odwróciła się do Faulquesa. Wyglądała na zaskoczoną.

- Tak pan to widzi?

- Co ma pani na myśli?

- No, nie wiem, wszystko... To, co pan maluje.

- To tylko malowidło ściennie. Stare mury ozdobione historią.

- Nie wydaje mi się, żeby to były tylko sceny historyczne. To jest i dawne, i współczesne zarazem. To...

Przerwała, szukając odpowiedniego słowa. Faulques czekał, patrząc na głęboki dekolt kobiety. Obfite, opalone piersi. Swobodne. Ramiączka na nagich ramionach wydawały się dość słabym umocowaniem dla tej sukni.

- Przerażające - dokończyła wreszcie.

Faulques uśmiechnął się łagodnie.

- To wcale nie jest przerażające - powiedział. - To życie, nic więcej. Jego część.

Niebieskie tęczęwki stały się bardzo uważne. Carmen Elsen wpatrywała się w jego oczy i usta, szukając tam wytłumaczenia obrazów namalowanych na ścianie.

- Musiał pan mieć - odezwała się naraz - dziwne życie.

Malarz znów się uśmiechnął, tyle tylko, że tym razem w duchu. A więc tak to jest. Tacy Ivo Markoviciowie

i Faulquesowie, porażone siatkówki, to wszystko niewiele znaczy dla takiego spojrzenia. Tak to będą widzieli ci, którzy nigdy tam nie byli. A raczej - poprawił się, patrząc na wpół namalowane na ścianie wieżowce ze szkła i cementu - ci, którzy błędnie uważają, że tam nie byli.

- Nie dziwniejsze niż pani czy ktokolwiek inny.
Zastanowiła się nad tym, zaskoczona, i pokręciła głową. Jakby odrzucała nieznośną myśl.

- Ja nigdy tego nie widziałam.

- To, że pani nie widziała, nie znaczy, że pani tam nie była.

Kobieta miała rozchylone usta, oczy jeszcze rozbawione, choć nieco zdumione. Szeroka suknia z bawełny, zauważył Faulques, dobrze leżała na biodrach, nieco za szerokich.

- Zawsze był pan malarzem?

- Nie zawsze.

- A co pan robił wcześniej?

- Zdjęcia.

Carmen Elsen zapytała, jakiego rodzaju zdjęcia, a Faulques wskazał jej album *The Eye of War*, nadal leżący na stole, pomiędzy przyborami malarskimi. Przewróciła kilka kartek i podniosła wzrok, zaskoczona.

- Są pańskie?

- Tak.

Kobieta dalej przeglądała książkę. W końcu zamknęła ją powoli i pozostała z opuszczoną głową, zastanawiając się. Teraz rozumiem, powiedziała. Potem spojrzeniem objęła cały fresk i pytająco spojrzała na Faulquesa.

- Maluję - odparł - to zdjęcie, którego nie potrafiłem zrobić.

Podeszła do ściany. Stała przy kobiecie o zniekształconej twarzy, otwierającej usta do krzyku na początku kolumny uchodźców, pod lodowatym spojrzeniem żołnierza.

- Wie pan co... Jest w panu coś, co mi się nie podoba. Faulques uśmiechnął się ostrożnie.
- Chyba wiem, co pani ma na myśli.
- Właśnie to mi się nie podoba. Że pan wie, co mam na myśli.

Patrzyła na niego uważnie, bez mrugnięcia, a w jej oczach nie było już wesołości. Po chwili znów odwróciła się do obrazu.

- Jest w tym coś złowrogiego.

Patrzyła na scenę z płaczącym dzieckiem obok zgwałconej matki. Pieta na odwrót, nagle uświadomił sobie Faulques. Nigdy wcześniej na to nie wpadłem, nawet kiedy to malowałem. Może konieczna była obecność kobiety - prawdziwej, z krwi i kości - żeby obraz zyskał nowy sens. Podobnie jak zdarzyło się kiedyś w Prado, gdy jeden ze zwiedzających, stojący akurat obok niego, dostał ataku serca przed *Zdjęciem z krzyża* Rogiera van der Weyden. I nagle skłębiony tłum, lekarz i sanitariusze zabierający zwłoki, nosze, aparat tlenowy, obraz i sala, wszystko nabrało nowego sensu, jakby to był happening Wolfa Vostella.

- Proszę mnie zrozumieć, rzecz nie polega na tym, że mi się pan nie podoba - mówiła Carmen Elsken. - Przeciwnie, jest pan interesującym mężczyzną. Przystojnym, i jeśli pan pozwoli... Przepraszam, ile pan ma lat? Pięćdziesiąt?

Faulques nie odpowiedział. Sceny namalowane na ścianie przykuły jego uwagę. Przeczuwane symetrie naraz nabierały kształtu. Precyzyjna siatka, na której znajdowało swoje miejsce każde pociągnięcie pędzlem, każda chwila jego pamięci, każdy fragment istnienia. Twarz dziecka zapowiadała rysy żołnierza oprawcy, pilnującego uchodźców. Leżąca matka powtarzała się w nieskończoność przez cały pochód. Przeklęty owoc żywota twego. Carmen Elsken ma rację. Zło jako pejzaż. Kto nazywa to Hor-

rorem przez duże H - zbyt wiele literatury na ten temat
- intelektualizuje tylko prostotę rzeczy oczywistych.

- Dlaczego zagadnął mnie pan w porcie?

Faulques z trudem wrócił do rzeczywistości. Przed nim stała kobieta. Jej nagie ramiona pod wąskimi ramiączkami sukni. Miała charakterystyczny zapach, odkrył nagle. Zapach bliskości, niemal zapomniany, silnej, zdrowej samicy.

- Już pani mówiłem: słyszę pani głos codziennie o tej samej porze. Poza tym, jest pani piękną kobietą, jeśli wolno mi to powiedzieć.

Nastąpiła chwila milczenia i Carmen Elsen odwróciła wzrok. Znowu patrzyła na fresk, tym razem jednak jej myśli zdawały się odbiegać gdzieś daleko. Potem niepewnie popatrzyła na dłonie malarza, jakby w oczekiwaniu jakiegoś słowa czy gestu; Faulques jednak nie odezwał się ani nie poruszył. Kobieta zrobiła krok przed siebie, jakby zakłopotana.

- Dziękuję bardzo, że pokazał mi pan swoje dzieło.

- To ja jestem pani wdzięczny za odwiedzinę.

- Mogę jeszcze kiedyś tu wrócić?

- Naturalnie.

Carmen Elsen podeszła do drzwi-, zatrzymała się na progu i rozejrzała wokół. To wszystko jest takie dziwne, powiedziała. Tak samo jak pan. Znowu spojrziała mu w twarz, obrysowana zewnętrznym światłem, oczy w kolorze błękitu pruskiego, stonowane bielą, wpatrzone w jego oczy. Faulques wiedział, że jeśli zrobi krok do przodu, uniesie rękę i zsunie ramiączka z opalonych ramion, suknia opadnie na ziemię bez przeszkód, a światło zachodu wyłóci nagie ciało. Poczul lekki dreszcz. Przelotny. Wszystko ma swój czas, pomyślał. I to nie jest ten czas. Nie mógł być. Odwrócił wzrok, spojrzął na zegarek i lekko wzruszył ramionami. Naprawdę, pomyślał ze zdziwieniem,

nie trzeba żadnego wysiłku, żeby wszystko zostało tak, jak jest. Już nie. Przechodząc koło kobiety, poczuł jej zakłopotanie, gdy mijając ją w drzwiach, lekko się o nią otarł - wyszedł z wieży i poczekał, aż do niego dołączy. Podeszła wolno, zamyślona, przyglądając mu się, a kiedy stanęła obok niego, uśmiechnęła się, z wpółotwartymi ustami, gotowa wypowiedzieć słowa, które jednak nie padły. Faulques odprowadził ją do ścieżki, uściśnił podaną dłoń i patrzył, jak schodzi ze skarpy. Zanim zniknęła wśród sosen, Carmen Elsken dwa razy obejrzała się za siebie.

Kiedy Faulques wrócił do wieży, słońce było już całkiem nisko w swym powolnym zachodzeniu za przylądek Mało, a światło wpadające przez drzwi nadawało żółtawe tony białemu tynkowi na przeciwległej ścianie, gdzie pod oknem wychodzącym na wschód naszkicowane węglem postaci rodem z Breughla i Goi - granice potworności widziane współczesnym okiem - rozmieszczone były u stóp wybuchającego wulkanu: mężczyzna dobijający rannego uderzeniami kolby arkebuza, inny grabiący zabitych, pies jedzący trupy, egzekucje, narzędzia tortur, drzewo z ludzkimi ciałami zwisającymi jak grona. Zło poza kontrolą rozumu, jako naturalny instynkt człowieka. Batalista stanął naprzeciwko i przyglądał się całej scenie. Złowrogie, powiedziała Carmen Elsken z niezwykłą przenikliwością czy intuicją. To dokładnie to słowo i drażyło ono każdy zwój pamięci Faulquesa, kiedy wziął pędzle i zabrał się do pracy nad tą częścią malowidła, wypatrując Zła ucieleśnionego w spojrzeniu żołnierza, w oczach dziecka siedzącego na ziemi obok matki. Ta dziecięca, niepokojąca twarz nie była owocem jego wyobraźni. Była precyzyjnie umiejscowiona w czasie i w przestrzeni, miała też swoją formę graficzną na stronie czterdziestej drugiej albumu leżącego na stole. Było to jedno z najprostszych i najbardziej przerażających zdjęć

Faulquesa. Uśmiechnięte dziecko, pusty stadion piłkarski. A jednak sfotografował tam jedno z najstraszliwszych zniszczeń wojennych.

Zdarzyło się to w okolicach nieprecyzyjnej serbsko-chorwackiej linii demarkacyjnej, krótko przed wydarzeniami w Vukovarze. Miejscowość nazywała się Dragovac: cerkiew prawosławna, kościół katolicki, magistrat, ośrodek sportowy. Spokojna atmosfera wsi. Konflikt bałkański przeszedł tamtędy pozornie bezgłośnie; jedynym widocznym śladem był wyburzony plac, gdzie wcześniej wznosił się kościół katolicki. Poza tym żaden budynek nie został spalony czy zburzony, nie było na ścianach śladów wystrzałów. Mieszkańcy zajmowali się swoimi sprawami, prawie nie widziało się żołnierzy. Wyglądałoby to na sielankę, gdyby nie jeden szczegół: wszyscy Chorwaci z Dragovaca, około setki osób, zniknęli z dnia na dzień. Pozostali sami Serbowie. Krążyły pogłoski o kolejnej masakrze; Faulques i OMdo zaopatrzyli się w przepustkę armii jugosłowiańskiej i wyruszyli drogą biegnącą wzdłuż rzeki Vrbas. Dotarli do Dragovaca rankiem, kiedy niemal wszyscy jego mieszkańcy pracowali w polu. Zaparkowali przed magistratem, poszli się rozejrzeć i nikt im nie przeszkadzał. Nie odczuli ani wrogości, ani chęci współpracy, na każde pytanie ludzie odpowiadali wymijająco albo milczeli. O Chorwatach nikt nic nie wiedział, Chorwatów nikt nie widział. Nikt ich nie pamiętał. Jedyny incydent zdarzył się na placu, gdzie kiedyś stał katolicki kościół - dwaj strażnicy z serbskimi orłami na czapkach poprosili ich o dokumenty. *No foto*, powiedzieli. *Verboten*. Zabronione. Faulques najpierw się zaniepokoił, bo powiedzieli *verbluten*, a to oznacza wykrwawić się na śmierć - później uznał, że to niewielka różnica, i być może to właśnie strażnicy chcieli powiedzieć. Odpowiedni uśmiech Olvido, kilka papierosów i chwila rozmowy rozładowały atmosferę. Strażnicy też nic

nie wiedzieli o Chorwatach. Koniec kropka, powiedział Faulques. Ruszamy stąd. Wrócili do samochodu; tuż przed wyjazdem z wioski mijali ośrodek sportowy. Nie było tam nikogo. Nagle Faulques poczuł coś dziwnego i zatrzymał samochód. Siedzieli w wozie, on z rękami na kierownicy, OMdo z torbą fotograficzną na kolanach. Naraz popatrzyli sobie w oczy, bez słowa wyszli z samochodu i ruszyli przed siebie. Nie było nikogo, oprócz obserwującego ich z daleka małego chłopca, stojącego przy suchym drzewie. Czuło się coś złowrogiego w atmosferze, w całkowitym braku dźwięków w budynku z szarego cementu, tak ponurym i pustym, że nawet nie fruwały nad nim ptaki. Kiedy przeszli pod łukiem wejścia i znaleźli się na boisku piłkarskim pozabawionym trawy, ze skopaną ziemią, poczuli w powietrzu dziwny zapach, Olvido zatrzymała się, wstrząsnęła nią dreszcz. Oni są tutaj, powiedziała cicho. Wszyscy. Wtedy dzieciak podszedł do nich. Śledził ich, a teraz usiadł na widowni stadionu. Miał jakieś osiem, dziesięć lat, był chudy, słomianowłosy, o jasnych oczach. Serbskie dziecko. Za paskiem krótkich spodni nosił toporny drewniany pistolet. I wtedy, choć żadne z nich dwojga nie powiedziało ani słowa, dzieciak uśmiechnął się. Szukacie Chorwatów? - zapytał szkolną angielszczyzną. Potem, nie czekając na odpowiedź, uśmiechnął się jeszcze wyraźniej. W tej wiosce nie znajdziecie żadnego, powiedział kpiąco. *Nema niczta*. Tu nie ma Chorwatów i nigdy nie było. OMdo znów wstrząsnęła dreszcz, jakby nad tym miejscem przebiegł zimny powiew. Wie to tak samo dobrze jak ty czyja, mruknęła pod nosem. Ale Faulques przecząco pokręcił głową. Wie lepiej niż my, powiedział. I cieszy się z tego. Potem podniósł aparat, żeby nastawić ostrość na twarz chłopca: oczy zimne jak lód i ten uśmiech, bezlitosny i złowieszczy.

Rozdział XVII

- Mam nadzieję, że panu nie przeszkadzam - powiedział Ivo Marković.

Siedział na schodach z rękami na podołku, oświetlony czerwonymi promieniami, wpadającymi przez okno od zachodu. Wyraz twarzy miał łagodny i uprzejmy jak zwykle. Niemal *usłużny*.

- Pomyślałem, że między nami broń jest zbyt cenna. Naruszała równowagę. Nie wiem, czy mnie pan rozumie.

Faulques wzruszył ramionami, nie odpowiedział. Właściwie, i stwierdził to ku swojemu zdziwieniu, to, co powiedział Marković, niespecjalnie go obchodziło. Skończył myć pędzle, polizał włosie i odłożył je, żeby wyschły. Potem sprawdził, czy wszystkie słoiki z farbą są zakręcone, i spojrzał na Chorwata.

- Myślałem, że będzie pan grał czysto - powiedział.

- Tak dalece, jak to możliwe - Markovic zamrugał zza szkieł okularów, jakby to, co właśnie usłyszał, sprawiło mu przykrość. - Wolę mieć pewność, że obie strony będą grały czysto.

- Trudno mi wyobrazić sobie siebie samego, jak duszę pana gołymi rękami. Za stary jestem na to.

- Dramatyzuje pan, Faulques.

Malarz batalista nie potrafił powstrzymać grymasu, choć może był to uśmiech. Pokręcił głową, zrobił kilka kroków, kończąc porządkowanie przyborów malarskich, i znów stanął przed Markoviciem. Chorwat pojawił się przed kwadransem, świeżo ogolony, w białej koszuli, czystej i starannie wyprasowanej. Zastukał do drzwi, spytał, czy może wejść do środka, a kiedy już znalazł się w wieży, jedno długie spojrzenie skierował na malowidło, a drugie, wcale nie krótsze, posłał Faulquesowi. Dużo pan namalował od ostatniego razu, powiedział. Postaci koło drzwi, powieszonych i tak dalej. Rzeczywiście, dużo pan pracował. Niech pan popatrzy. Ta dziwna para - wskazał na Hektora i Andromachę - przypomina mi moje pożegnanie z żoną. To zabawne, prawda? Paradoksy życia. Płakała, bo obawiała się, że mnie zabiją, a tymczasem zginęła ona. Razem z dzieckiem. A ja jestem tutaj. Marković w zamyśleniu powtórzył: jestem tutaj, i popatrzył na trzy niedopałki, które Faulques zostawił na stole. Przez chwilę siedział jakby nieobecny, a potem podrapał się po nosie. To prawda, powiedział. Pozwoliłem sobie przyjść tu dziś w południe, kiedy pan pojechał do wioski. Miałem ochotę trochę się rozejrzeć. O pewnych rzeczach musiałem pomyśleć sam, tu przed tym obrazem. I powiem panu tyle: nie wiem, czy jest dobry, ale na pewno każe człowiekowi się zastanowić. Dużo mówi o panu. I o mnie. Potem byłem niedyskretny i przejrzałem pańskie rzeczy. Na górze trafiłem na strzelbę i naboje. Zrzuciłem to wszystko ze skarpy, zanim sobie poszedłem.

Faulques skończył porządki. Stał naprzeciwko Markovicia, nadal siedzącego na schodach. Spokojnymi, przemyślanymi ruchami wyjął z szuflady w stole nóż i położył go między przedmiotami na blacie. Był to masywny nóż

do nurkowania, groźny, o nieco zardzewiałym ostrzu. Chorwat śledził to wszystko wzrokiem.

- To jest we wspomnieniach złe - odezwał się w końcu - że potrafia zrobić z człowieka proroka. Nie sądzi pan? Nawet dla siebie samego.

Wypowiedział te słowa zagadkowym tonem. Wyglądał tak, jakby czekał na aprobujące skinienie, porozumiewawczą minę. Potem wyciągnął paczkę papierosów i jednego włożył do ust.

- Wyobrazil pan sobie kiedyś szalonego kreta, panie Faulques?

Pochylił głowę, żeby zapalić papierosa, i popatrzył na zapalniczkę, obracając ją w palcach. Potem schował ją do kieszeni.

- Kiedy wyszedłem z obozu i usłyszałam, co się stało z moją żoną i synem, tak właśnie się czulem. Jak kret, zakopany pod ziemią i szalony, który kopie we wszystkie strony, kompletnie bez celu. Aż do chwili, kiedy pomyślałem o panu. Ta myśl przywróciła mi rozum. Wrócił rozsądek i jasność.

Patrzył przyjaźnie na Faulquesa. Z wdzięcznością. Malarz pokręcił głową.

- Pański rozsądek jest dość dyskusyjny.

- Niech pan tak nie mówi. Jestem tak przytomny, że mnie samego to zaskakuje. Przez to, co zrobił pan z moim życiem, mogłem sobie uświadomić, jaką rolę odgrywamy wszyscy na tym obrazie. Naprawdę jestem panu wdzięczny, i to bardzo.

Kilka razy zaciągnął się papierosem, zamyślony, a potem wstał i podszedł do malowidła. Nauczyłem się też, powiedział, innych rzeczy. Na przykład tego, że jeśli coś się zrobiło, nie można temu zaradzić, ani tego zmienić. Pozostaje tylko zapłacić za to. Odpokutować. Mam nadzieję, że pan też się tego nauczył.

- Niech mi pan powie... Dlaczego namalował pan tej kobiecie ogoloną głowę? Nie wystarczył gwałt? Krew na udach i patrzące na to dziecko?

Wyglądał, jakby ta sprawa go martwiła. Był naprawdę zaniepokojony. Faulques podszedł powoli. Skrzywienie zawodowe, powiedział. Tak mi się wydaje. Odruchy fotografa. Kobiety ogolone na zero, kobiety zgwałcone.

- Zna pan stare zdjęcia z czasów wyzwolenia Francji? Fotografia nie może pokazać gwałtu. Trzeba coś dodać, wyjaśnić, żeby wyobraźnia zaczęła działać. Podobnie jest z malowaniem. Kobieta z ogoloną głową ma więcej dramatyizmu. Pozwala więcej sobie wyobrazić.

Marković zastanowił się i skinął głową. Ma pan rację, powiedział. Dramatyzm. Zmrużył oczy od dymu i pochylił się, żeby obejrzeć z bliska scenę namalowaną na ścianie.

- Jest w tej kobiecie coś niepokojącego - dodał. - Być może jej... Nie wiem, jak to nazwać. Zwierzęcość? Wydaje się mało ludzka, jeśli mogę tak powiedzieć. Te nagie uda, brzuch. Jest bardziej zwierzęca niż ludzka - popatrzył na swojego rozmówcę z nowym szacunkiem. - To nie przez przypadek, prawda? Nie wzięło się to z pańskiego braku umiejętności.

Faulques zrobił nieokreślony gest.

- Nie jestem zbyt dobrym malarzem. Ale może jest racja w tym, co pan mówi. Kiedy mamy do czynienia z przemocą, wszelką przemocą, każdy, kto jest jej poddany, staje się przedmiotem, kawałkiem zwierzęcego mięsa. Myślę, że pan się z tym zgodzi.

- Tak, wiem to z doświadczenia.

Marković ruszył wzdłuż okrągłej ściany, którą światło zachodu w pewnych miejscach zaciemniało, a w innych pokrywało czerwinią. Zatrzymał się przy człowieku dobijającym rannego uderzeniem kolby. Ciało na ziemi było

zaledwie naszkicowane kreskami w kolorach szarości i ochry. Bezkształtna twarz.

- Są tacy, którzy mówią - odezwał się Marković - że kto bije, torturuje, zabija, staje się bezrozumnym zwierzęciem... Co pan o tym sądzi? Uważa pan, że nikt nie może równocześnie bić i myśleć?

Faulques przez chwilę zastanawiał się nad tym. Albo udawał, że się zastanawia.

- To można pogodzić - powiedział. - Myślenie i zabijanie.

- Jak ten pański snajper? Artysta karabinu?

- Na przykład.

- Gdzieś przeczytałem, że nie ma niczego inteligentnego w zabijaniu.

- Ten, kto tak mówi, jest źle poinformowany.

Marković pokiwał głową. Też tak uważam, znaczył ten gest.

- I co? Zastanowił się pan nad sprawami, o których tu panu opowiadałem w ostatnich dniach? Chodzi mi o to, czy czuje się pan współwinnym albo uczestnikiem swojego malowidła? Uważa pan, że można w tym samym czasie myśleć i robić zdjęcia?

- Uważam, że za dużo pan mówi. Zaczynam żałować, że już nie mam broni.

- Ma pan nóż.

- To nie to samo.

Teraz Marković roześmiał się naprawdę. Śmiechem donośnym, szczerym. Dokończył papierosa, zgasił go w słoiku po musztardzie i znów się roześmiał. Potem przez chwilę patrzył na malowidło, po czym wskazał na album *The Eye of War*, nadal leżący na stole. Są w tej książce dwie pańskie bardzo znane fotografie, powiedział. Z Afryki. Jest tam zdjęcie człowieka, którego cała gromada tłukła kijami

i przed pana obiektywem zabili go maczetą. Wie pan, o których zdjęciach mówię?

- Jasne. Z Freetown, w Sierra Leone. Zdjęcia zabijanego człowieka. Jedno przed śmiercią, drugie po.

Marković znów pokiwał głową, zadowolony. Ciekawe, powiedział, jest porównanie obu zdjęć z pewnym reportażem, który widziałem w telewizji na temat fotografów wojennych. Nie był pewien, czy Faulques wie o tym, ale on też pojawił się w tym programie, w sekwencji nagranej podczas tego właśnie wydarzenia. Co do zdjęć, na pierwszym z nich widać, jak ofiara jest bita kijami i maczetami, a drugie ukazuje człowieka leżącego na ziemi, zmasakrowanego, całego we krwi. W reportażu telewizyjnym, kręconym w tym samym czasie, tyle że z oddali, widać, jak Faulques robi pierwsze zdjęcie, a potem klęczy, prosząc, żeby nie zabijano mężczyzny. W geście błagania albo modlitwy.

Batalista wykrzywił usta.

- Nie byłem dość przekonujący.

Scena ta nie należała do jego najlepszych wspomnień. Jeśli każda wojna jest drogą do piekła, Afryka to droga na skróty. Tego odgłosu maczet, dziąg, dziąg, rżnących ciało i kości też nie da się sfotografować ani namalować. Pewne dźwięki są kompletne same w sobie i na dodatek mają barwę: szerokie durowe frazy skrzypiec są ciepłą zielenią, nocny wiatr to ciemny granat, stukot kropli deszczu o szybę jest szarością. Ale tego trzasku maczet nie da się skomponować na palecie. Gubią się jego kontury, jak plamy koloru na obrazach Cezanne'a.

- Rzeczywiście, nie przekonał ich pan - Marković uważnie mu się przyglądał. - Choć muszę przyznać, że zdziwiło mnie pańskie zachowanie. Myślałem, że jest pan chłodnym świadkiem.

- No to już pan zna odpowiedź. Czasem da się pogodzić robienie zdjęć z myśleniem.

- Mimo wszystko pracował pan dalej. Sfotografował pan zabitego człowieka leżącego u pańskich stóp. Czy pomiędzy tymi dwoma zdjęciami nie pomyślał pan, że dlatego został zabity, że pan tam był? Że po to został zabity, żeby pan go sfotografował?

Faulques nie odpowiedział. Oczywiście, że o tym myślał. Podejrzewał nawet, że tak właśnie było. Teraz już wiedział, że żadne zdjęcie nie jest obojętne, bierne. Każde wpływa na otoczenie, na ludzi, których ukazuje. Na wszystkich, nieskończenie wielu Markoviciów, których życie przechodzi na własność soczewek. Dlatego Olvido fotografowała tylko przedmioty i miejsca, nigdy ludzi; sama zbyt długo była przedmiotem zainteresowania obiektywów, żeby nie znać tego niebezpieczeństwa, odpowiedzialności. Kiedy razem jeździli na wojnę, jej udawało się pozostawać z boku, jemu - nie.

- Myśli pan, że dziesięć sekund na klęczkach to wystarczające odkupienie? - Marković domagał się odpowiedzi.

Faulques powoli wracał do terażniejszości: wieża, człowiek, który stał obok i przyglądał się malowidłu. Zdjęcia, o których mówił. Po chwili zastanowienia wzruszył ramionami.

- Bywało i tak, że mój aparat czemuś przeszkodził.

Marković cmoknął z powątpiewaniem. Potem zastanowił się chwilę i następna mina skorygowała poprzedni gest. Ale raczej, przyznał po chwili, wcale się pan tym nie szczyci. Na pewno nigdy się pan nie chwalił, że czemuś zapobiegł. Ale pewnie też pan nie żałuje, że coś pan sprowokował. Myślę na przykład o tych chłopcach, sfotografowanych w Libanie, którzy atakowali czołg.

Malarz spojrzał zaskoczony na swojego rozmówcę. Starannie odrobił pracę domową.

- Powiedziałem panu, że pan jest moją połamana brzytwą. - Marković stuknął się palcem w czoło. - Miałem dużo czasu... Pamięta pan to zdjęcie?

Faulques pamiętał. Na przedmieściach Bejrutu czterech młodzieńców Palestyńczyków wyszło z ukrycia, żeby zrobić im zdjęcie, jak granatnikami RPG atakują izraelski czołg Merkava. Czołg obrócił wieżyczkę, jak leniwy potwór, wystrzelił pocisk i zabił trzech z nich. Pierwsza strona dzienników na całym świecie: Dawid przeciw Goliatowi, i tak dalej. Chłopiec z granatnikiem na ramieniu podnosi się w kurzu z ziemi, naprzeciwko czołgu i patrzy zdziwiony na swoich trzech zabitych kolegów. Faulques dobrze wiedział, że gdyby nie było go tam ze swoim aparatem fotograficznym, nie stałoby się to wszystko. Albo wyglądałoby inaczej. Najwyraźniej jego rozmówca uważał tak samo. Malarz batalista zapytał się w duchu, ile też czasu poświęcił Chorwat studiowaniu każdego ze zdjęć.

- Wie pan, co teraz sobie myślę? - odezwał się Marković.
- Że fotografowanie ludzi jest rodzajem gwałtu na nich. Ich chłostą. Zdjęcia wrywają ludzi z ich normalności, czy może im ją przywracają, tego nie jestem pewien... Bywa, że zmuszają ich do stawiania czoła sprawom, których wcale nie mieli w planach. Do przyglądania się sobie, do takiego poznania samych siebie, jakiego inaczej nigdy by nie osiągnęli. A czasem doprowadzają ich do śmierci.

- Teraz to pan dramatyzuje. Wszystko jest dużo prostsze. Szare oczy za szklami okularów zwężyły się.

- Tak pan uważa?

- Oczywiście. Wpływ aparatu fotograficznego jest minimalny. Bo życie i jego prawa zawsze istnieją. Gdyby to nie byli ci chłopcy, gdyby to nie był pan, byłby to ktoś

inny... Jest pan mrówką, która przydaje sobie zbyt wielkiego znaczenia. Przecież wszystko jedno, jakie mrówki depte człowiek. Z dołu zawsze to wygląda na but Pana Boga, ale naprawdę zabija je geometria. Kroki losu na precyzyjnej szachownicy.

- Rozumiem, o czym pan mówi. - Marković spojrział na niego z ukosa. - To pana uspokaja, prawda?

- Naturalnie. Nie da się nikomu wystawić rachunku. Nie można pójść i kogoś pojedynczego walnąć w twarz... Poza tym, proszę sobie przypomnieć, jak zrobiłem tamto zdjęcie: bez teleobiektywu, zwykłą trzydziestką piątką, z poziomu głowy człowieka. To znaczy, że byłem blisko tych chłopców, kiedy wystrzelono z czołgu. I że stałem.

Obaj zamilkli. Marković patrzył teraz na statki stojące przy plaży i na te, które odpływały w deszczu. Niezliczone, maleńkie figurki idące w ich kierunku, wychodzące z płonącego miasta. Ogień i deszcz, napięcie między przeciwnościami, nadające moc naturze i życiu, ciepłe kolory stłumione przez formy wielościenne, stalowe, zimne. Oś zwycięzców, statków i wojowników, zupełnie inna niż oś pokonanych - kwestia kątów i perspektywy, wierzchołek na mieście, przekątna prowadząca do zgwałconej kobiety i dziecka, druga linia ukośna wyznacza pochod uchodźców. A wszystko takie spokojne. Spojrzenie widza najpierw biegnie do Hektora i Andromachy, potem w naturalny sposób prześlizguje się na pole bitwy przez rycerzy walczących pod obojętnym wulkanem i po przemknięciu po zniszczeniach wojennych zatrzymuje się na dziecku zabitym i na dziecku żywym, z których to drugie jest ofiarą i przyszłym katem samego siebie - tylko martwe dzieci nie będą jutro katami. Mimo swej ostrości dramat wojny pozostaje na drugim planie, zamknięty w otaczających go barwach i formach; spojrzenie zatrzymuje

się na oczach wojowników oczekujących na bitwę, na stalowym żołnierzu, na kobiecie stojącej na czele pochodu uchodźców, na udach leżącej kobiety. I wreszcie na zamykającym trójkąt wulkanie, znajdującym się w równej odległości od grodu w płomieniach i od budzącego się we mgle nowoczesnego miasta, które jeszcze nie wie, że to jego ostatni dzień.

To dobra kompozycja, stwierdził Faulques. A przynajmniej całkiem niezła. Podobnie jak muzyka działa na słuch, tak konstrukcja fresku zmusza oczy do niespiesznego podążania tam, gdzie powinny. Prowadzi za rękę od tego, co oczywiste, do tego, co ukryte, do konstrukcji linii i form, w którą wpisuje się z doskonałą intensywnością to, co figuratywne - istoty ludzkie, zagadki predestylowane do postaci fizycznej -wyznaczając całości naturalne granice. Zapobiega nieładowi, wrzaskowi. Brakowi umiaru. Porządkuje pozorny chaos. Na myślowej palecie Faulquesa malowidło to miało ciężar błękitnego okręgu, dramatyzm żółtego trójkąta, nieugiętość czarnej linii. Bo zdarza się i tak - zauważyła kiedyś Olvido, choć pewnie wzięła tę myśl od kogoś - że bardziej przerażające niż Laokoon bywa jabłko. Albo buty, dodała później, kiedy patrzyli na człowieka, który z kulami opartymi o ścianę na ulicy w Maputo, w Mozambiku, czyścił swój jedyny but. Pamiętasz, powiedziała, niepokojące zdjęcia Atgeta z Paryża: zniszczone buty ustawione na półkach, czekające na nowych, nieprawdopodobnych właścicieli. Albo zdjęcia całych stert butów w nazistowskich obozach zagłady.

- To dziwne - powiedział Marković. - Zawsze myślałem, że malarze dodają urody światu. Upiększają to, co brzydkie.

Faulques nie odpowiedział. Wszystko zależy od tego, myślał właśnie, co widzowi przychodzi do głowy, kiedy patrzy, albo od tego, co artysta każe widzieć obserwatoro-

wi. Buty czy jabłka. Nawet najbardziej niewinne jabłko może sugerować prawdziwy labirynt, z nicią Ariadny w środku, skreconą jak robak.

- Wie pan, Faulques, myślę, że nie ocenia pan siebie sprawiedliwie. Może jednak jest pan dobrym malarzem.

Marković teraz kręcił się wokół, uważnie przyglądając się oknom, drzwiom, piętru. Jakby w myśli sporządzał plan wnętrza wieży. Ostatni sprawdzian.

- Jestem pewien, że ktokolwiek, kto wszedłby tutaj, choćby nie wiedział tego wszystkiego, co wiemy i pan, i ja, poczuje pewien niepokój - naraz spojrzął na Faulquesa z uprzejmym zainteresowaniem. - Jak się czuła ta kobieta, która pana odwiedziła?

Przez chwilę malarz scen wojennych wytrzymał spojrzenie Chorwata, w końcu się uśmiechnął.

- Była zaniepokojona. Do pewnego stopnia, myślę. Powiedziała, że jest w tym coś złowieszczo i przerażającego.

- Widzi pan, właśnie o tym mówię. To znaczy, że nie jest pan tak złym malarzem, jak pan mówi. Pomimo tych wszystkich kątów, linii prostych i tylu długich cieni...

Uniósł ręce i gestem objął cały fresk. Potem opuścił ręce wzdłuż boków.

- Okrągłe, jak pułapka - zmarszczył brwi. - Jak pułapka na szalone krety.

Potem spojrzął na Faulquesa z sympatią. A szare tęczyki poprzez szkła okularów nadawały temu spojrzeniu wyraz ironii albo chłodu. Malarz batalista zestawiał w myśli słowa sympatia i zimno, starając się je pogodzić jak *barwy na palecie. Zrezygnował, lecz spojrzenie to nadal było przed nim, i było właśnie takie. W pewnym sensie, mruknął pod nosem Chorwat, jestem z pana dumny.*

- Słucham?!

- Mówię, że jestem z pana dumny.

Nastąpiła chwila milczenia. Marković nadal patrzył na niego w ten sam sposób.

- I mam nadzieję, panie Faulques, że pan jest dumny ze mnie.

Malarz przejechał dłonią po karku. Konsternacja nie była odpowiednim słowem. Właściwie świetnie rozumiał, o co Chorwatowi chodzi. Jego osłupienie budziły własne myśli.

- To była długa droga - przyznał.

- Równie długa, jak pańska.

Marković patrzył na malowidło. Sądzę, dodał, że nie mamy sobie wiele więcej do powiedzenia. Chyba że chciałby pan powiedzieć coś o tym ostatnim zdjęciu.

- O jakim zdjęciu?

- Tym, które zrobił pan kobiecie zabitej przy drodze do Borovo Naserje.

Faulques spojrział na niego bez wyrazu.

- Skończmy z tym - powiedział. - Już pora, żeby pan sobie poszedł.

Chorwat przechylił głowę na bok, jakby niepewny, czy dobrze usłyszał i czy wszystko jest w porządku. Czy wszystko jest tak, jak być powinno. Potem skinął powoli, zdjął okulary, przetarł je brzegiem koszuli i znów wsunął je na nos.

- Ma pan rację. Już dosyć.

Zabrzmiała w tych słowach zapowiedź nostalgii, pomyślał Faulques. Dwaj mężczyźni, przyzwyczajeni do swojego towarzystwa, na chwilę przed rozstaniem. Ku swemu zdumieniu, czuł się dziwnie spokojny. Sprawy toczyły się tak, jak powinny. W swoim czasie i w swoim rytmie. Przez chwilę zastanowił się, co będzie robił Marković, kiedy już nie będzie. Bez złamanej brzytwy wbitej w mózg. W każdym razie, to już nie jego sprawa.

Chorwat niespiesznie ruszył do wyjścia. Właściwie robił to z niechęcią. Przy drzwiach zatrzymał się i następnego papierosa przypalił zapalniczką Faulquesa. Potem wskazał na malowidło.

- Proszę się nie spieszyć, panie malarzu. Może jeszcze pan będzie mógł... Sam nie wiem. Pewnych fragmentów pan nie dokończył. - Znów odwrócił się w kierunku sosnowego lasu na skarpie. - Zaczekam na zewnątrz. Ma pan jeszcze całą noc. Zgoda? Aż do świtu.

- Zgoda.

Poziome światło zachodzącego nad sosnami słońca obwodziło postać Markovicia czerwonym otokiem, który zdawał się mieszać ze światłem scen namalowanych na ścianie. Faulques zobaczył, że Chorwat uśmiecha się melancholijnie, z papierosem w ustach, i żegna się z malowidłem ostatnim, długim *spojrzeniem*.

- Szkoda, że nie może go pan skończyć. Ale, jeśli dobrze rozumiem, chyba właśnie o to chodzi.

Rozdział XVIII

Wszystkie barwy, z jakich składa się cień, mogą przekształcić się w kolor tego cienia - a ten cień był czerwony: żółć i karmin, i jeszcze trochę żółci, z dodatkiem odrobiny błękitu, żeby zbliżyć się do koloru krwi, lepkiej gliny na podszwach butów, tłuczonych cegieł, rozbitego szkła pokrywającego ziemię i odbijającego pobliskie pożary, widnokregu z płonącymi szybami naftowymi, miast odcinających się od czarnych mroków podczas wybuchów w tle niemożliwych, a jednak skrajnie realistycznych obrazów. Krótko mówiąc, był to cień wulkanu, czy raczej przedmiotów przez wulkan oświetlanych; projekcja ich ciemnej strony, wyciętej i otoczonej blaskiem pochodzącym z krateru, który panował ze swego olimpijskiego i śmiercionośnego najwyższego wierzchołka trójkąta, barwiąc całą okolicę czerwoną symetrią.

W wieży słychać było tylko warkot generatora działającego na zewnątrz i chrobot pędzli na ścianie. Przy świetle halogenowych żarówek batalista pracował gorączkowo. Zatrzymał się na chwilę, zmieszał karmin azalirynowy, umbre paloną i nieco błękitu pruskiego, żeby uzyskać ciepłą czerń, i natychmiast ją nałożył na brzegi węzowatych pęknięć, podobnych do czerwonych i brunatnych błyskawic, rozwierających się na zboczach wulkanu. Potem cofnął się kilka

kroków - dotykając twarzy, usmarował sobie farbą nieogoloną brodę - ocenił efekt i niespokojnie popatrzył na tę część malowidła, która kryła się w mroku. Ciała powieszzone na drzewie, jedna z dwóch armii ścierających się na równinie, kilka statków umieszczonych na prawo od drzwi i część nowoczesnego miasta nadal były zaledwie szkicem węglem na białym tynku ściany. Starając się nie myśleć o tym -jedna noc to niewiele - Faulques znów wziął się do pracy. Wulkan był już prawie skończony. Wszystko razem zajmowało już trzy czwarte przewidzianej powierzchni.

Wybrał okrągły pędzel i w czystym rogu brytfanny szybko zmieszał biel, żółcień, nieco karminu i szczyptę błękitu. Potem znów podszedł do ściany i uzyskanym kolorem przedłużył jedno z pęknięć zbocza wulkanu, zmieniając go w rodzaj drogi czy ścieżki, którą z obu stron otoczył błękitem i szarością, zmieszanymi bezpośrednio na ścianie. Gruba linia - bo nie miał czasu, żeby pracować nad detalami - nadawała drodze szczególny wygląd. Właściwie prowadziła donikąd, wychodziła z rozpadliny w wulkanie i niknęła na białym tynku. Faulques jej nie planował, nie była tam nawet naszkicowana. Efekt jednak był dobry. Wprowadzała następną oś, niespodziewaną perspektywę, swoiste łącze pomiędzy tym wulkanem i tamtym, z obrazu wiszącego na ścianie w Narodowym Muzeum Sztuki w Meksyku, z zielonymi oczami, których spojrzenie spotkało się ze wzrokiem Faulquesa, kiedy po raz pierwszy go podziwiał. I z nim samym, stojącym tam nieruchomo i widzącym, jak w jego życie wkracza OMdo Ferrara. Droga, która biegła prosto, groźnie jak trajektoria pocisku, poprzez pejzaż namalowany na ścianie, do konkretnego miejsca na Bałkanach.

Do licha! Zaskoczony malarz batalista zatrzymał się i wypił łyk zimnej kawy, jaki pozostał w filiżance stojącej

na blacie, na okładce *The Eye* o/War. Pomyślał o drogach i wulkanach. Nie ma czasu na nic więcej, powiedział sobie w duchu. Każda część malowidła była dokładnie zaplanowana, zanim została przeniesiona na ścianę, ale tej niesamowitej wariacji nie było w planach; stwierdził jednak, że doskonale tam pasuje, jakby ta przestrzeń od początku była dla niej zarezerwowana. Faulques dokończył kawę i stwierdził, że w głowie, w oczach patrzących na malowidło, w jego poplamionych farbą dłoniach i w mokrym pędzlu pojawiają się nieprzewidziane możliwości. Ukryte odcienie, które być może zawsze tam tkwiły. Paradoksalnie te nowe linie wchodzące w głąb jeszcze niepomalowanej ściany - czy też sama w sobie pusta płaszczyzna - zdawały się materializować i potwierdzać to wszystko, co znajdowało się na reszcie muru, w ten sam sposób jak garść piasku przesypująca się między palcami do ostatniego ziarenka może precyzyjnie oddawać plastyczną treść słowa piasek.

Ból pojawił się znowu, torując sobie drogę przez wnętrzości. Malarz pozostał bez ruchu przez kilka sekund, jakby czekał na jego nadejście, i kiedy zapowiedź się sprawdziła, uśmiechnął się słabo do siebie, z perwersyjną przekorą, że wie o takich rzeczach, których ból nawet nie podejrzewa. W każdym razie Faulques nie miał zamiaru tej nocy dawać mu żadnych szans; nie miał na to czasu. Momentalnie go powstrzymał dwiema pastylkami i łykiem koniaku ze szklanki. Postawił butelkę na stole, pomiędzy słójkami i pędzlami, i po chwili wahania znów podniósł koniak i wypił kolejny łyk, tym razem prosto z butelki. Potem wyszedł za drzwi, oparł się o mur, czując chłód nocnej bryzy od ładu i czekał, aż lekarstwo poskutkuje. Popatrzył na gwiazdy i odległe błyski latarni morskiej przecinające urwisko. W pewnym momencie wydało

mu się, że pomiędzy błyszczącymi punkcikami świetlików wirujących pod ciemnymi koronami sosen ożywił się czerwony żar papierosa.

Kiedy ustały ostatnie ukłucia bólu, Faulques wrócił do wieży, czując spokojną jasność umysłu, wynikającą z chemii środka przeciwbólowego rozpuszczonego w żołądku. Gotów powrócić do pracy, raz jeszcze przyjrzał się nienamalowanemu fragmentowi. I dostrzegł coś, czego przedtem nie widział. Z osłupieniem stwierdził, że wkrada się tam zupełnie inny obraz, podstępny i bardziej zuchwały. Biała przestrzeń, gdzie brak, nieistnienie potwierdzały obecność. Poruszony tą wizją, porzucił pędzel - bez płukania i suszenia - i starając się osiągnąć przewidziany efekt, nabrał kciukiem prawej dłoni mieszankę farb z palety. Następnie potarł nim miejsce wzdłuż świeżo namalowanej drogi, nadając jej wygląd nieubłaganej rzeki o wydłużonych odnogach, z trudnymi do dostrzeżenia na pierwszy rzut oka maleńkimi grzebieniami i brzegami. W dalszym ciągu pracował rękami, bez pędzli. Teraz nakładał farby palcami: biel, błękit, żółć i znów biel, uzyskiwał niesamowite zielenie, podobne do koloru światła poranka nad łąką, szarości barwy asfaltu na drodze poszarpanej wybuchami, brudne błękity nieba przesłoniętego dymem płonących domów. I płynną zieleń, taką jak oczy kobiety, którą zapamiętał w tym pejzażu, w obcisłych dzinsach na szczipłych nogach, w płóciennej kurtce koloru khaki, z jasnymi włosami splecionymi w dwa warkocze spięte gumkami, z torbą ze sprzętem zarzuconą do tyłu i z jednym aparatem wiszącym na piersi. Olvido Ferrara idąca drogą do Borovo Nasehe.

Mówiła o tym tamtego ranka, kiedy sprawdzali sprzęt po nocy, którą spędzili przycupnięci w bramie na podwórzu jednego z domów przy głównej ulicy Vukovaru, gdzie

czuli się osłonięci od ognia serbskich moździerzy, które wcześniej ostrzeliwały okolice; wiele razy blask wybuchów oświetlał zniszczone dachy sąsiednich budynków, potem jednak nastąpiły trzy godziny spokoju. Oboje wstali o świcie, pierwszym światłem poranka pokrywającym wszystko jak szary werniks, i Olvido popatrzyła wokół na fasady pustych domów, kawałki cegieł i szkła rozrzucone na ziemi, i odezwała się, nie do Faulquesa, ale jakby na głos wyrażała myśl, którą była pochłonięta. To kwestia bardziej wyobraźni niż optyki, powiedziała. Później milczała, rozglądając się po tym ponurym miejscu, trzymając w ręce otwarty aparat, do którego wkładała nowy film. Zatrzasnęła pokrywę, potem zadźwignął silniczek naciągu, i uśmiechnęła się do Faulquesa z roztargnieniem, jakby to wszystko, o czym przed chwilą myślała, odeszło daleko. Ci goście, dodała niespodzianie, Gericault i Rodin, mieli rację: tylko artysta jest prawdziwy. Fotografia kłamie.

Później tego ranka pod białymi tenisówkami Olvido zgrzytał żwir - cała droga była podziurawiona odłamkami pocisków artyleryjskich - i Faulques słyszał ten dźwięk, idąc po drugiej stronie drogi, z rękami na dwóch gotowych do pracy aparatach, uważnie obserwując teren i skrzyżowanie przed nimi - nieosłoniętą strefę, którą trzeba było pokonać w drodze do Borovo Naselje. Jeden oddział chorwacki szedł przed nimi, drugi z tyłu. W oddali słychać było wystrzały z broni automatycznej: stłumione trzaski nakładające się na skrzypienie płonących belek dachu pobliskiego domu. Na środku drogi leżał zabity serbski żołnierz, trafiony poprzedniego dnia jednym z pocisków moździerzowych, które, wybuchając, znaczyły drogę lejami w kształcie gwiazdy. Serb leżał na plecach, w ubraniu poszarpanym odłamkami, pył pokrywał go całego, łącznie z przymkniętymi oczami i rozchyłonymi

ustami, miał wywrócone kieszenie i był bez butów. Przy nim leżały przedmioty, którymi wzgardzili złodzieje: zielony stalowy hełm z czerwoną gwiazdą, otwarty portfel, parę dokumentów rozrzuconych na ziemi, pęk kluczy, długopis, zmięta chusteczka. Zbliżając się do martwego ciała, Faulques zastanawiał się, czy nie zrobić mu zdjęcia z płonącym domem w tle. Ocenił, że przy tym świetle potrzebny będzie czas 1/125 z przysłoną 5,6, przygotował nikoną F3 i kiedy znalazł się na wysokości żołnierza, przykłęknął na ziemi, wykadrował ciało z nogami rozrzuconymi w kształcie litery V, pozbawione butów stopy, z palcem wystającym przez dziurę w skarpetce, rozkrzyżowane ramiona i przedmioty rozsiane przy nich, podpalony dom na lewo, pod kątem do drogi. Tym, czego nie dało się sfotografować, było bzyczenie much - tak naprawdę właśnie muchy wygrywają każdą bitwę - i zapach przywołujący wspomnienia wielu innych zapachów i bzyczeń, muchy i fetor spuchniętych zwłok w Sabrze i Szatili, ręce powiązane drutem na wysypiskach śmieci w San Salvador, ciężarówki zrzucające ze skrzyń zwłoki za pomocą mechanicznych łopat w Kolwezi: bzzbzzbzzz. Ktoś powiedział, że dobry fotograf potrafi wszystko sfotografować. Faulques jednak dobrze wiedział, że ten, kto to powiedział, nigdy nie był na wojnie. Nie można sfotografować zagrożenia albo winy. Dźwięku, z jakim kula rozbija czaszkę. Śmiechu mężczyzny, który wygrał siedem papierosów, bo założył się, czy nienarodzone dziecko kobiety, której brzuch właśnie rozpruł bagnetem, było chłopczykiem czy dziewczynką. W przypadku zwłok pozbawionego butów serbskiego żołnierza może jakiś pisarz potrafiłby znaleźć odpowiednie słowa. Na przykład dla much i ich bzyczenia. Zapach to co innego. Albo prosta samotność martwego ciała pokrytego pyłem: nikt ze

zwłok nie strzepuje pyłu. Tylko artysta jest prawdziwy, przypomniał sobie Faulques. Pomyślał, że może to i prawda, ale fotografia też mogła być szczerą, na samym początku, kiedy jeszcze była naiwna i niedoskonała, w czasach gdy aparat potrafił uchwycić tylko przedmioty statyczne - na starych zdjęciach miasta wydają się pustymi scenografiami, gdzie istoty ludzkie i zwierzęta są jedynie poruszonymi zjawami, niewyraźnymi widmami, jakże podobnymi do tych, które pojawiły się na późniejszej fotografii, zrobionej w Hiroszimie 6 sierpnia 1945 roku: odbity na murze ślad człowieka i schodów, spalonych wybuchem bomby atomowej.

Kiedy Faulques opuścił aparat, zobaczył, że Olvido zatrzymała się po drugiej stronie drogi, żeby nie wejść mu w kadr, i patrzyła na niego. Wstał i ruszył w jej kierunku, a idąc stwierdził, że kobieta nie odrywa od niego wzroku, jakby studiowała każdy jego ruch, wyraz twarzy i wygląd. W ostatnich dniach często z zaskoczeniem napotykał to jej spojrzenie, najpierw ukradkowe, potem całkiem otwarte, jakby chciała zapisać w pamięci wszystko, co jego dotyczyło, wszystkie obrazy z tego etapu długiej i dziwnej podróży, która właśnie dobiegała kresu. Bilet powrotny już czekał w kieszeni. Faulques poczuł nieskończony smutek i zimno. Żeby je ukryć, rozejrzał się wokół - zobaczył żołnierzy oddalających się w stronę skrzyżowania, płonący dom. A nad tym wszystkim czyste niebo, bez jednej chmury, i słońce, stojące jeszcze na dogodnej dla zdjęć wysokości i rzucające cień OMdo na żwir, którego faktura zniekształcała jego zarys. Przez chwilę Faulques myślał, żeby zrobić zdjęcie temu cieniowi o zatartych konturach, ale go nie zrobił. I wtedy OMdo zauważyła podarty, odbarwiony zeszyt na ziemi. Szkolny zeszyt w niebieskich okładkach, z kilkoma wyrwanymi kartkami, otwarty pośród trawy. Podniosła aparat,

zrobiła dwa kroki do przodu, szukając najlepszego kadru, potem zrobiła krok w lewo nadepnęła na minę.

Faulques spojrzął na swoje ręce poplamione czerwoną farbą, a potem popatrzył na otaczające go malowidło. Formy zmieniały się pod wpływem koloru. Biała przestrzeń, szkic węglem na tynku przestały mu się wydawać pustymi powierzchniami. W intensywnym świetle halogenowych lamp wszystko się stapiało w jego mózgu jak na obrazach impresjonistów: kolory, przestrzenie, kształty uzyskiwały właściwą spójność dopiero na siatkówce oka. Rzeczywiste, prawdziwe - tylko artysta jest prawdziwy, znów sobie przypomniał - były tam postacie i pejzaże ledwo zarysowane, zapowiedzi form, drobne kropki i grube uderzenia pędzla, jeszcze świeża farba, nakładana palcami na formy już namalowane i na puste przestrzenie. Długa droga. I pod tym wszystkim krył się jeszcze jeden wątek, fantastyczna perspektywa, która ciągnęła się przez całe malowidło bez początku i końca, łącząc wszystkie elementy, wiążąc ze sobą statki wypływające w deszczu, płonące miasto nad doliną uchodźców, żołnierzy, zgwałconą kobietę i dziecko-kata, umierającego mężczyznę, drzewa z wisielcami przypominającymi owoce na gałęziach, bitwę na równinie, na pierwszym planie mężczyźni walczących na noże, jeźdźców mających zaraz przystąpić do bitwy, ufnie miasto, śpiące pośród wieżowców ze stali, szkła i betonu. Widzialny świat i wyobrażamy ogrom natury. Było tam dokładnie to, co chciał namalować: Breughel, Goya, Uccello, Doktor Atl i ci wszyscy, którzy przygotowali spojrzenie i ręce Faulquesa, by wreszcie wyraził to, co przez całe życie badał przez wizjer aparatu w platońskiej jaskini siatkówki oka - błony filmowe i papier fotograficzny grały w tym rolę drugorzędną - i w końcu wszystko układało się w geometryczną formułę, której zasada

i ostateczny wynik zbiegały się w dominującym trójkącie czarnego, burego, szarego i czerwonego wulkanu. Symbol w kryptogramie, pozbawiony uczuć i nieprzejednany w symetrii, który rozciągał swoją siatkę lawy niczym pajęczą sieć zawierającą szyfr wszechświata, pęknięcia na ścianie starej wieży służącej za podłoże tego wszystkiego, światło dnia, które zaraz pojawi się w oknach, mężczyznę czekającego na zewnątrz, żeby malarz skończył swoje dzieło.

Zostało jeszcze coś do zrobienia. Nagle stało się to tak oczywiste, że grymas uśmiechu wygiął mu usta. Olvido Ferrara, gdyby tam była, pękałaby ze śmiechu: wyobraził sobie, jak odrzuca jasnowłosą głowę do tyłu i kpiąco patrzy na niego oczami z płynnej zieleni. To bardziej kwestia wyobraźni niż optyki, Faulques. Fotografia kłamie, tylko artysta i tak dalej.

Podszedł do stołu i podniósł czasopismo ze zdjęciem Ivo Markovicia na okładce: młody blondyn z kroplami potu na czole, z pustym wzrokiem i zmęczeniem na twarzy, zupełnie inny niż ten człowiek, który czekał nad urwiskiem. Motyle Lorenza i połamane brzytwy trafiły na ten sam obraz, który w momencie utrwalania na negatywie nie znał jeszcze swoich konsekwencji, rozciągniętych aż po teraźniejszość, po scenę, w której Faulques przygląda się temu zdjęciu w starej wieży nad morzem. Prawda jest w przedmiotach, a nie w nas, przypomniał sobie. Nas potrzebuje po to, żeby się ujawnić. Olvido nadal by się śmiała, pomyślał, gdyby zobaczyła go teraz z okładką czasopisma w ręce, szperającego między przyborami malarskimi, tubkami i słoikami pustymi i pełnymi, pędzlami, książkami pokrywającymi stół. Przypominał sobie, jak leżała na podłodze, na dywanie i całymi godzinami wycinała zdjęcia, gdzie żywe były jedynie niewyraźne ślady ludzkich istot, które zniknęły niczym ulotne zjawy. *Collages i objets trouves.*

Naturalnie. W końcu znalazł duży słoik błyszczącego rozcieńczalnika akrylowego, prawie pełny. Grubym czystym pędzlem starannie zaimpregnował odwrotną stronę kartki i odwrócił się do ściany w poszukiwaniu odpowiedniego miejsca. Wybrał białą jeszcze przestrzeń pomiędzy wulkanem i zadufanym w sobie nowoczesnym miastem, i tam ją przykleił, prostując i wygładzając papier na drobnych nierównościach muru. Cofnął się, żeby ocenić efekt, i nie odrywając oczu od ściany, poszukał po omacku butelki koniaku. Chwycił ją w palce sztywne od farby, która zaczęła wysychać mu na rękach, zbliżył szyjkę do ust i wypił łyk tak długi, że łyzy stanęły mu w oczach. Teraz dobrze, pomyślał. Teraz wszystko jest tam, gdzie być powinno. Potem z paroma tubkami podstawowych kolorów w lewej ręce znów podszedł do ściany i zaczął nakładać farbę szerokimi maźnięciami najpierw w nierówne plamy, a potem ruchami prostymi i swobodnymi, mokre na mokrym, aż wreszcie zdjęcie Ivo Markovicia stało się częścią całości, zostało przyklejone do ściany i włączone we fresk za pomocą wielościennego szkieletu w kolorach ochry, żółci i czerwieni, wykończonego ciemną kreską, wydłużoną i widmową, jak cień, który powinien pozostać tam jeszcze wtedy, gdy malowidło ulegnie zniszczeniu i zniknie z niego przyklejona kartka.

Batalista odłożył na ziemię tubki farby i umył ręce w miednicy. Czuł się dziwnie odprężony. Pusty jak łupina orzecha, pomyślał naraz. Powoli wycierał dłonie, zastanawiając się nad tym. To dziwne doświadczenie, zobaczyć siebie samego jakby namalowanego na fresku, niemal na końcu podróży. Potem odłożył ścierkę na stół, poszukał pudełka z pastylkami, włożył dwie do ust i popił kolejnym łykiem koniaku. To zapobiegnie pojawieniu się bólu w nieodpowiednim momencie. Wziął nóż i włożył go sobie

za pasek na plecach. Sprzęt bojowy, pomyślał i słabo się uśmiechnął, nieruchomiejąc na moment. Olvido lubiła tę chwilę odpoczynku tuż przed odejściem, pełną napięcia i oczekiwania, kiedy w ciszy sprawdzali sprzęt w pokojach hotelowych, zanim wyruszyli w ryzykowne miejsce. Przygotowanie aparatów i filmów, wypełnienie kieszeni najpotrzebniejszymi rzeczami, włożenie do plecaka apteczki, map, wody, notesu, flamastrów, aspiryny. Tak żeby nosić tylko to, co koniecznie trzeba mieć przy sobie, bo wtedy można chodzić, biec, przeżyć, zatrzasnąć drzwi przed tym wszystkim, co zbędne. Jestem jak dziewczynka, która się przebiera, powiedziała kiedyś Olvido. Gotowa stać się kimś innym. Widzisz to, to Faulques? Albo stać się nikim. Za każdym razem zrzucam starą skórę, jak zmęczony wąż.

Jeszcze zanim zgasił lampy i wyszedł z wieży, malarz batalista spojrzał ostatni raz na swoje dzieło. Wyglądałoby lepiej, pomyślał, gdyby naturalne światło wpadało przez okno od wschodu i dodawało, jak każdego dnia, swój charakterystyczny złotawy ton do efektu światła malarskiego przedstawionego na fresku. Gdy promienie słoneczne padną na ścianę, pożar miasta stanie się czerwieńszy, wulkan bardziej posepny, a deszcz bardziej szary. Nie jest to arcydzieło, pomyślał przytomnie. Wolno pokręcił głową, rozmyślając o malowidle. Absolutnie nie jest. Ivo Marković i Carmen Elsen nazwali je dziwnym. Te wszystkie kąty, i tak dalej. Z nieobecny uśmiechem Faulques zastanowił się, co by o nim powiedziała Olvido Ferrara. Co pomyślą ci, którzy w przyszłości obejrzą fresk, dopóki będzie stała wieża.

To nie jest dobry obraz, stwierdził. Ale jest doskonały.

Rozdział XIX

Zamknął drzwi na klucz i ruszył powoli w kierunku czarnych sosen, rysujących się co chwila w dalekich błyskach latarni morskiej na tle rozgwieżdżonego jeszcze nieba. Panował zupełny spokój, nawet bryza ucichła. Faulques słyszał tylko własne kroki, cykanie świerszczy w krzakach i grzechot otoczków przesuwanych falami, dochodzący z dołu, od kamienistej plaży, przytłumiony, głuchy, niemal ludzki jęk. Kiedy znalazł się blisko lasu, stanął i nieruchomo czekał pośród błyszczących kropek świetlików. Odczuwał spokój, równowagę. Ład pamięci i zamiarów. Nie czuł napięcia ani bólu. Pod wpływem środków uśmierzających ból jego serce biło miarowo. Precyzyjnie. Biło tak nadal, kiedy na tle drzew pojawił się blisko cień, a błysk latarni morskiej na chwilę oświetlił koszulę Ivo Markovicia.

- Pospieszyl się pan - powiedział. - Do świtu została jeszcze godzina.

- Nie potrzebowałem więcej czasu. Miał pan rację.

- Nie rozumiem.

- Moje malowidło było prawie skończone, choć o tym nie wiedziałem.

Zapanowała cisza. Po chwili ciemna sylwetka Markovicia odsunęła się. Kolejny błysk latarni oświetlił jego postać siedzącą na kamieniu. Malarz przykucnął obok niego.

- Przyszedł pan uzbrojony, panie Faulques?

- Do pewnego stopnia.

- To niech się pan zbytnio nie zbliża.

Długa przerwa. Wydawało się, że Chorwat zaśmiał się cicho, ironicznie, ale może to był szum morza w dole, pod skarpa.

- Mam rozumieć, że jest pan zadowolony ze swojego malowidła?

Faulques wzruszył ramionami w ciemności.

- Chyba tak. - Pokręcił głową. - Nie. Mam pewność. Jest takie, jak powinno być.

Marković nie odezwał się. Drobne kropeczki świetlików fruwały pomiędzy dwoma nieruchomymi cieniami.

- Bez pana pewnie bym tego nie zauważył - ciągnął dalej batalista. - Pracowałbym jeszcze całe dni i tygodnie, aż zapełniłbym ścianę. Minałbym ten punkt... "Właściwą chwilę.

- Cieszę się, że byłem przydatny.

- Więcej niż przydatny! Dzięki panu zobaczyłem rzeczy, których wcześniej nie widziałem.

Przerwa. Być może Marković zastanawiał się nad tymi słowami. Faulques odsunął się nieco i usiadł, opierając plecy o pień sosny. Spojrzał na błysk latarni, świetlisty dywan zabudowań wznoszących się na zboczach wzgórz za Puerto Umbria i czarne sklepienie podziurawione gwiazdami aż po horyzont.

- Naprawdę jestem na tym obrazie? - nagle spytał Chorwat.

Jego ciekawość wydawała się prawdziwa. Szczera. Faulques uśmiechnął się do siebie.

- Już panu mówiłem. Pan, ja sam... Wszyscy tam jesteśmy.

Mężczyzna nie odpowiedział od razu.

- Te symetrie, prawda?
- Właśnie.
- Te wszystkie namalowane linie i kąty.
- Tak.

Marković zapalił papierosa. W płomieniu zapalniczki odbitym w szklach okularów Faulques zobaczył pochylony profil, przymknięte oczy oślepione blaskiem ognia. To dobry moment, pomyślał. Pięć sekund ślepoty wystarczy, żeby użyć noża i skończyć to wszystko. Jego wytrenowany instynkt obliczał kąty, rozmiary, odległość. Zastanawiał się beznamiętnie nad najlepszym ruchem, skutecznym gestem, który przywróci porządek. Na tym etapie swojego życia Faulques doskonale wiedział, że czynność fotografowania - mechaniczny balet na szachownicy, zbliżający myśliwego do ofiary lub ofiarę do myśliwego - dzieli od aktu zabijania człowieka drobne różnice techniczne. Ale pozwolił, żeby te myśli wygasły. Nadal siedział oparty leniwie o drzewo, poczuł na plecach lepkość żywicy. Ostatnia czysta koszula, pomyślał absurdalnie, jest zniszczona.

- Doszedł pan do jakichś wniosków, panie Faulques? Na filmach przed końcem zawsze ktoś całą rzecz streszcza.

Batalista popatrzył na nieruchomy żar papierosa. Świetliki przelatowały wokół, złote, śmigłe. Ich larwy, pomyślał, żywią się wnętrznościami żywych ślimaków. Obiektywne okrucieństwo: świetliki, orki. Istoty ludzkie. Przez miliony wieków niewiele się zmieniło.

- Wnioski są tam - wskazał ciemną sylwetę wieży, świadomy, że mężczyzna nie widzi jego gestu. - Namalowane na ścianie.

- Podobnie jak żal za to, co mi pan zrobił?

Rozdrażniło to Faulquesa.

- Nic panu nie zrobiłem - odparł szorstko. - Nie mam czego żałować. Myślałem, że pan to zrozumiał.

- Rozumiem. Skrzydła motyla nie są winne, prawda? Nikt nie jest winny.

- Przeciwnie. Jesteśmy winni. Pan i ja. Pańska żona i dziecko. Wszyscy należymy do tego potwora, który ustawił nas na szachownicy.

Znów milczenie. W końcu dał się słyszeć cichy śmiech Markovicia. Tym razem nie był to szum morza na kamieniach w dole.

- Szalone krety - odezwał się Chorwat.

- Tak, właśnie. - Faulques też się uśmiechnął, krzywo.

- Kiedyś pan o tym mówił... Im bardziej wszystko jest oczywiste, tym mniej sensu wydaje się mieć.

- To znaczy, że nie ma wyjścia?

- Bywa pociecha. Jak podczas ucieczki więźnia, który wierzy - gdy do niego strzelają - że jest wolny... Rozumie pan, co mam na myśli?

- Chyba tak.

- Czasem to wystarcza. Zwykły wysiłek, żeby to zrozumieć. Dostrzec dziwny kryptogram... W pewnym sensie tragedia uspokaja bardziej niż farsa, zgodzi się pan ze mną? Istnieją też krótkotrwałe środki uśmierzające. Przy odrobinie szczęścia da się z nimi wytrzymać. A jeśli odpowiednio je dawkować, mogą wystarczyć do samego końca.

- Na przykład?

- Przenikliwość, duma, kultura... Śmiech... Nie wiem.

Takie rzeczy.

- I połamane brzytwy?

- Też.

Żar papierosa ożył.

- A miłość?

- Miłość też.

- Nawet kiedy się skończy albo zniknie jak wszystko inne?

-Tak.

Żar papierosa zabłysnął trzy razy, zanim Marković znów się odezwał.

- Myślę, że teraz już dobrze zrozumiałem, panie Faulques.

Na wschodzie, gdzie wyspa Ahorcados wystawiała swój ciemny grzebień z głębi morza, linia świtu zaczynała rysować się jaśniejszymi tonami, rozdzielając wodę i niebo, ciągle jeszcze czarne, Faulques poczuł chłód. Machinalnie dotknął rękojeści noża, który miał za paskiem na plecach.

- Powinniśmy to skończyć - powiedział cicho.

Marković zachowywał się tak, jakby tego nie słyszał. Zgasił papierosa i zapalił następnego. W świetle zapalniczki jego twarz wyglądała staro; płomień podkreślał cienie w oczodołach za okularami i zapadnięte policzki.

- Dlaczego fotografował pan tę zabita kobietę?

Faulques poczuł jeszcze większe rozdrażnienie przy tych słowach. Powstrzymywana wściekłość wzburzyła mu krew, jak dodatkowe uderzenie serca. Kolejny raz Marković zadawał to pytanie.

- To nie pańska sprawa.

Mężczyzna wyglądał tak, jakby się zastanawiał, czy to jego sprawa, czy nie.

- W pewnym sensie moja - stwierdził. - Niech się pan zastanowi i może zgodzi się pan ze mną.

Faulques tak zrobił. Może nawet, pomyślał na koniec, zgadzam się z nim.

- Bo muszę panu powiedzieć - ciągnął Chorwat - że to było zaskakujące... Szedłem drogą z moimi towarzyszami, usłyszeliśmy wybuch i kilku podeszło, żeby popatrzeć. Ale byliśmy w strefie ognia i oficer kazał nam iść dalej. Zabita kobieta, ktoś powiedział. Wtedy poznałem was. Sfotografował mnie pan kilka dni wcześniej, kiedy

uciekaliśmy z Petrovci... Kobiety dobrze nie widziałem, ale wiedziałem, że to ta sama. A kiedy przechodziłem obok, zobaczyłem, jak bierze pan aparat i robi zdjęcie.

Zapadło milczenie i ożywił się żar papierosa. Faulques przyglądał się temu czerwonemu punktowi, podobnemu do niezliczonych czerwonych punktów, ciemniejszych i płynnych, które obsypały ciało Olvido, nieruchome, niewiarygodnie blade - skóra stała się nagle rozbielona, jak na prześwietlonym zdjęciu - leżące twarzą do ziemi w rowie, z prawą ręką przy aparacie fotograficznym na wysokości żołądka, lewe ramię podwinięte, z zegarkiem na przegubie, dłoń odwrócona wierzchem do góry, niedaleko twarzy, kolczyk w kształcie złotej kuleczki w uchu, z którego wyciekała czerwona strużka, płamiąca jeden z warokoczy i spływająca po policzku do ust i na szyję i zataczająca łuk pod wpółotwartymi oczami, wpatrzonymi w trawę i kawałki poruszonej ziemi, gdzie rosła plama krwi. Klęcząc przy niej, z aparatami wiszącymi na szyi, ogłuszony i otepiały od bliskiego wybuchu miny, patrząc, jak płócien na kurtka i dzinsy kobiety nasiakają ciemną czerwienią tam, gdzie ciało dotykało ziemi, Faulques wyciągnął ręce, najpierw żeby znaleźć to miejsce, gdzie by można zatamować krwotok, a potem żeby na nieruchomej szyi wyczuć już nieistniejące tętno.

- Kochał ją pan? - spytał Marković.

Faulques spojrział na wschód. Nie dochodził żaden powiew wiatru, a jasna linia stała się wyraźniejsza: nabierała niebieskich i szarych tonów, światło gwiazd w tej części nieba zaczynało słabnąć.

- Może dlatego zrobił pan tamto zdjęcie, co? Po to, żeby wszystko wróciło do naturalnego stanu.

Batalista nie odpowiedział. Przed jego oczami, w kuwecie w ciemni, jak delikatna linia horyzontu rysująca się

w oddali, pojawiały się kontury i cienie odbitki fotograficznej. Ciemny jest dom, w którym teraz mieszkasz. Przez obiektyw patrzył na zabłądzonego Olvido, najpierw rozmazaną, potem wyraźną w miarę jak od nieskończoności do 1,6 metra przekręcał pierścień ostrości. Obraz w wizjerze był barwny, ale pierwsze wspomnienie nakładające się na to, co zachował czas i pamięć Faulquesa - zniszczył tę jedyną odbitkę, a negatyw leżał pogrzebany wśród kilometrów zmagazynowanych taśm - to gama szarości pojawiająca się stopniowo na papierze fotograficznym w trakcie chemicznego procesu wywoływania w czerwonym świetle ciemni. Na końcu ukazała się kuleczka złotego kolczyka w uchu. Charon musiał być zadowolony.

- Widziałem tę minę - powiedział Faulques.

Nadal wpatrywał się w szaroniebieską linię na horyzoncie. Kiedy odwrócił się do Markovicia, zobaczył w błysku latarni jego sylwetkę wydobytą z mroku.

- Chce pan powiedzieć - zapytał Chorwat - że widział pan minę, zanim ona na nią nadepnęła?

- Tak. A raczej domyśliłem się, że tam jest.

- I nic pan nie powiedział?

- Wahałem się przez trzy sekundy. Nie więcej. Trzy. Ona miała odejść, rozumie pan? Opuszczała mnie. Chciałem zobaczyć, do jakiego stopnia... Nie wiem. Ten czy inny sposób odejścia nie zależał ode mnie. Być może geometria miała być coś do powiedzenia na ten temat.

Marković słuchał spokojnie. Gdyby nie żar papierosa i miarowe błyski latarni oświetlające jego postać, Faulques pomyślałby, że go tam nie ma.

- Zrobiła dwa kroki do przodu - ciągnął. - Dokładnie dwa. Chciała sfotografować coś, co leżało na ziemi, szkolny zeszyt... Zauważyłem, że trawa w rowie rosła prosto. Wysoka i nietknięta. Nikt po niej nie chodził.

Marković cmoknął. Znał różnicę między trawą zdeptaną i niezdeptaną.

- Rozumiem - mruknął pod nosem. - Na to zawsze trzeba uważać.

- Pomyślałem... No cóż. Mogła zatrzymać się tam, gdzie stała, rozumie pan?

Rozumiał doskonale.

- Ale poruszyła się - powiedział.

Poruszyła się, potwierdził Faulques jak figura na szachownicy. Zrobiła jeszcze jeden krok, tym razem w lewo. Jeden krok.

- A pan przyglądał się tym liniom i prostokątom... Spokojny, zafascynowany.

To właśnie to słowo, przyznał malarz. Zafascynowany. Zanim zrobiła ostatni krok, podniosła do oczu aparat, żeby zrobić zdjęcie. Tylko trzy sekundy, prawie niezauważalna chwila. Chaos i jego reguły, że tak to nazwę, dostały szansę. Kiedy zdecydował, że dość i już otwierał usta, żeby ją ostrzec, nastąpił wybuch i OMdo upadła.

- Pamięta pan jej ostatnie słowa? Nie spojrzała na pana, niczego nie powiedziała?

- Nie. Szła drogą, przystanąła, żeby zrobić zdjęcie i weszła na minę. To wszystko. Zginęła, nie zwracając na mnie uwagi, nie widziała, że na nią patrzę. Nie była świadoma, że umiera.

Dogasi żar papierosa Markovicia. Świetliki też zniknęły, a przysadzisty kształt wieży powoli stawał się wyraźniejszy tam, gdzie niebo zmieniało kolor z czarnego na granatowy.

- Ona miała odejść - powtórzył Faulques.

Usłyszał Chorwata. Chrząst ziemi, ruch w krzakach. Malarz dotknął rękojeści noża, ale tak został, gładząc ją palcami, lecz nie chwytając. Nagle poczuł się tak zmęczony-

ny, że mógłby natychmiast zasnąć. W sumie, pomyślał, to, co ma się stać, zdarza się od czterystu pięćdziesięciu milionów lat. Jest równie zwyczajne, jak życie i wszystko na świecie. Na dodatek już jest późno dla wszystkich, pomyślał. Zwłaszcza dla niego.

Głos Markovicia zabrzmiał spokojnie, refleksyjnie. Nie była to rozmowa, tylko wypowiedziana na głos myśl. Latarnia morska znowu wycięła światłem jego kontur. Podniósł się trochę.

- Kiedy wyruszyłem pańskim śladem, Faulques, myślałem, że zabiję żywego człowieka.

Malarz oparł głowę o pień i czekał nieruchomo, z oczami otwartymi w mroku. Wspominał inne poranki, kiedy z precyzyjną rutyną przygotowywał sprzęt, stawał w progu przed zamknięciem drzwi, rzucał ostatnie spojrzenie, żeby sprawdzić, czy zostawia po sobie porządek. Siedział w taksówce w drodze na lotnisko, przemierzał puste ulice śpiącego miasta, nie wiedząc, czy wróci, czy nie.

- Będzie panu musiało - powiedział cicho - wystarczyć to, co jest.

Głowę opierał o pień, siedział nieruchomo, podczas gdy zorza, najpierw biała, a potem złocista, coraz wyraźniej rozjaśniała horyzont, czarna sylweta wieży odcinała się w pierwszym świetle poranka, i wszystko wokół, drzewa, krzaki, skały, stopniowo nabierały kształtów. Dalekie światło latarni morskiej zgasło dokładnie w chwili, kiedy lekka bryza znad lądu powiała w stronę urwiska, gdzie morze było teraz spokojne i ustał hałas przetaczanych przez wodę kamieni. Wtedy wreszcie Faulques spojrzął na miejsce, gdzie przed chwilą był Ivo Marković, i zobaczył tylko pół tuzina rozgniecionych niedopałków na ziemi.

Malarz siedział jeszcze jakiś czas, nie zmieniając pozycji, aż czerwony krążek słońca wynurzył się z morza tuż

obok wyspy Ahorcados i pierwsze poziome promienie ogrzały mu skórę i zmusiły do zmrużenia oczu. Wstał, otrzepał spodnie z sosnowych igieł i powoli rozejrzał się wokół. Mewy skrzeczały, fruując wkoło nad wieżą, której kamienie złociło czerwonawe światło od wschodu. Po przeciwnej stronie horyzontu linia brzegu rysowała się w delikatnej mgłę poranka, perspektywa kolejnych planów ukazywała różne tony szarości, od najciemniejszego w pobliżu, do najbardziej przymglonych w oddali. Jak na starych obrazach.

Zapowiadał się, stwierdził z przyjemnością Faulques, piękny dzień.

Zszedł wąską, stromą ścieżką na dół i dochodząc do plaży, jeszcze w cieniu, popatrzył na morze, rozciągające się przed nim spokojnie, jak ogromna tafla rtęci, którą wznoszące się światło zaczynało w oddali barwić na niebiesko. Zdjął buty i koszulę i wszedł do wody, stawiając bosc stopy pomiędzy okrągłymi kamieniami na brzegu. Woda była zimna, jak każdego ranka, kiedy robił sto pięćdziesiąt ruchów, płynąc w głąb morza i tyle samo z powrotem. Chłód dodał wigoru jego mięśniom i otrzeźwił umysł. Faulques cofnął się parę kroków i zostawił na bezbarwnym pniu suchego drzewa, obok koszuli i butów, klucze do wieży, kilka monet wyjętych z kieszeni i nóż, który nadal miał zatknięty z tyłu za pasek. Spojrzał w górę i uśmiechnął się, osłепiony: słońce wychodziło znad szczytu skarpy, pomiędzy gałęziami sosen jego promienie ukośnie oświetlały małą plażę. W tym momencie poczuł ukłucie w boku, zapowiedź bólu, który znów nadchodził, domagając się swoich praw. Zamyślony, pokiwał głową z przekonaniami. Tym razem, pomyślał, pojawia się zbyt późno.

Przed powrotem do wody wziął jedną z monet, jakie ułożył na suchym pniu, i włożył ją sobie do ust, pod język.

Potem, zanurzony po pas w wodzie, popatrzył, jak na kamieniach przy brzegu znikają w porannym słońcu ślady jego stóp, niczym plamy pod pędzlem na wreszcie skończonym fresku.

Kiedy pojawił się następny atak bólu, batalista niemal tego nie zauważył. Płynął szybko, był skupiony, podążał w głąb w dobrym rytmie i z geometryczną precyzją, po linii prostej, przecinającej na dwie równe części połokrąg zatoki. W ustach obok smaku soli czuł miedź monety dla Charona. Zastanawiał się, co będzie, kiedy przeplynie swój codzienny dystans.

La Navata, grudzień 2005