

José Carlos SOMOZA

Klara i półmrok

Tytut oryginału: *Clara y la penumbra*

Warszawa 2004

Wydanie I

Dla Lazara Somozy

Piękno bowiem jest jedynie
przerażenia początkiem* [*Rainer Maria Rilke,
Elegie duinejskie, przeł. Bernard Antochewicz.].

Rilke

DZIEWCZYNA stoi nago na postumencie. Płaski brzuch i ciemne zagłębienie pępka znajdują się na wysokości naszego wzroku. Twarz ma zwróconą w bok, oczy spuszczone, jedną rękę trzyma na wzgórku łonowym, drugą na biodrze, kolana razem, lekko ugięte. Pokryto ją naturalną sjeną i ochrą. Uwypuklenie piersi i wymodelowanie pachwin i szparki uzyskano poprzez wycieniowanie sjeną paloną. Nie powinniśmy używać słowa „szparka”, ponieważ rozprawiamy o dziele sztuki, ale na jej widok nic innego nie przychodzi nam na myśl. Wąska pionowa szczelina, bez śladu włosów. Okrążamy postument i widzimy postać od tyłu. Opalone pośladki połyskują w świetle. Gdy oddaliśmy się, nagość dziewczyny wydaje się bardziej niewinna. We włosy wpleciono drobne białe kwiatki. Kwiaty umieszczono też u jej stóp - przypominają kałużę mleka. Nawet z tej odległości dociera do nas wydzielany przez nią specyficzny zapach wilgotnego po deszczu lasu. Obok zabezpieczającego ją sznura tabliczka z napisem w trzech językach: *Defloracja*.

Dwie dobiegające z głośnika muzyczne nuty budzą publiczność z transu: muzeum zaraz zostanie zamknięte. Młody kobiecy głos oznajmia to po niemiecku, angielsku i francusku. Większość zwiedzających rozumie, lub przynajmniej chwytą, sens zawarty w komunikacie. Nauczycielka elitarnego wiedeńskiego gimnazjum zagania swoją umundurowaną trzódkę owieczek, przeliczając, czy żadnej nie brakuje. Przyproceedziła dzieciaki na wystawę, cóż z tego, że nagich postaci. Nieważne, są przecież dziełami sztuki. Japończycy przejęli się tylko zakazem robienia zdjęć, dlatego wychodzą bez uśmiechu na ustach. Pocięchę znajdują dopiero przy wyjściu, gdzie są sprzedawane katalogi z kolorowymi zdjęciami, w cenie pięćdziesięciu euro. Przydadzą się jako doskonały prezent z Wiednia.

Dziesięć minut później - gdy publiczność opuściła już salę - dzieje się coś niespodziewanego. Wchodzi kilku mężczyzn z przypiętymi do kłap marynarek identyfikatorami. Jeden z nich zbliża się do postumentu, na którym stoi dziewczyna, i mówi głośno:

- Annek.

Nic się nie dzieje.

- Annek - powtarza.

Mrugnięcie, skręt szyi, otwierają się usta, ciało drgnęło, pączki piersi wznoszą się przy oddechu.

- Dasz radę sama zejść?

Kiwa głową, ale widać wahanie. Mężczyzna wyciąga do niej rękę.

Dziewczyna schodzi w końcu z postumentu, rozpraszając stopą płatki kwiatów.

Annek Hollech odkręciła pierwszy flakon podłączony do chromowanego prysznica i woda stała się zielona. Następnie odkręciła drugi i natarła się czerwoną wodą. Potem przyszła kolej na wodę niebieską i fioletową. Każdy z płynów we flakonach usuwał tylko jeden z czterech produktów nałożonych na jej skórę: farby, oleje, zagruntowujące włosy substancje, sztuczne aromaty. Flakony były ponumerowane i każdy z nich zawierał wodę w innym kolorze, aby łatwo je było rozróżnić. Jako pierwsze pod wpływem wody rozpuszczały się farby i utrwalacze. Najoporniej schodził zawsze zapach wilgotnej ziemi. Kabina wypełniła się parą i ciało znikło za zasłoną z płynnej tęczy. W sali zainstalowano dwadzieścia innych kabin, w każdej widniała niewyraźna sylwetka. Słychać było szum wody z pryszniców.

Dziesięć minut później, owinięta w ręczniki i wilgotną mgłę, przeszła bosą do szatni, wysuszyła się, uczesała, natarła całe ciało najpierw kremem nawilżającym, potem ochronnym, przy plecach pomagając sobie gąbką na długim kijku, a pozbawioną brwi twarz pokryła dwiema warstwami kosmetyków. Następnie otworzyła swoją szafkę i zdjęła z wieszaka ubrania. Były nowe, kupione niedawno w Haas Haus oraz sklepach przy Judengasse, Kohlmarkt i eleganckiej ulicy Kärntner. Lubiła kupować stroje i dodatki w miastach, w których ją wystawiano. Podczas siedmiu tygodni pobytu w Wiedniu nabyła też porcelanę i kryształy z Augarten, słodycze od Demela, jak również kilka drobiazgów dla swojej przyjaciółki Emmy van Snell, która, jak ona, była dziełem sztuki, ale wystawiała się w Amsterdamie.

Tamtej środy, dwudziestego pierwszego czerwca 2006 roku, Annek poszła do muzeum w różowej bluzce, wojskowej kamizelce i szerokich spodniach z wieloma kieszeniami. Wyjęła rzeczy z szafki i ubrała się. Nie nosiła bielizny, bo nie jest to zalecane w przypadku pozowania całkiem nago (odciska się na ciele). Włożyła pluszowe buty w kształcie małych misiów, zapięła czarną bransoletkę zegarka bez tarczy i wzięła torebkę.

Na krześle w sali metkowania siedziała Sally, dzieło z postumentu numer osiem. Miała na sobie fioletową bluzkę bez rękawów i dżinsy. Przywitały się i Sally oświadczyła:

- Hoffmann uważa, że płowieje na mnie purpura, jak żółć u van Gogha. Chce wypróbować bardziej intensywny kolor, ale w Konserwacji uważają, że to może mi zniszczyć skórę. Co o tym myślisz? Zawsze ta sama sprzeczność: jedni chcą cię tworzyć, a drudzy zachować w nienaruszonym stanie.

- Zgadza się - odpowiedziała Annek.

Pojawił się pracownik niosący dwa pudełka metek. Sally otworzyła swoje pudełko i wyjęła jedną metkę.

- Marzę o łóżku - stwierdziła. - Nie sądzę, że uda mi się szybko zasnąć, ale poleżę

sobie, patrząc w sufit, ciesząc się z pozycji horyzontalnej. A ty?

- Najpierw muszę zadzwonić do mojej matki. Robię to co tydzień.

- Gdzie ona teraz jest? Dużo podróżuje, prawda?

- Tak. Jest na Borneo, fotografuje małpy. - Annek nałożyła jedną metkę na szyję i zapięła ją. - Czasami przysyła mi zdjęcie kolejnej pary małp pocztą elektroniczną.

- Serio?

- Serio. Nie wiem, czy w ten sposób nie chce mi zasugerować, że bym wyszła za męża. Sally zaśmiała się cicho, pokazując idealne, białe zęby.

- Przynajmniej coś ci przysyła. Mój nowojorski tatusiek nie zeskanuje mi nawet zdjęcia hot dogów. Nigdy mu się nie podobało, że córka została cennym obrazem.

Zapadło milczenie. Annek zapięła ostatnią metkę na kostce. Na szyi, prawym nadgarstku i kostce miała trzy prostokątne kartoniki, osiem na cztery centymetry, w ostrym żółtym kolorze, przyłączone do czarnych sznureczków. Sally również skończyła zapinać swoje metki. Obserwowały w lustrze wychodzące dzieła sztuki: Laure, Cathy, Davida, Stefanię, Celię. Parada wysportowanych, zametkowanych postaci.

- Znowu zatrzymał mi się okres - powiedziała Annek obojętnym tonem. - Od czasów Hamburga zatrzymuje się i pojawia.

Sally popatrzyła na nią przez chwilę.

- To nie ma znaczenia, to się zdarza nam wszystkim. Lena mówi, że jej miesięczka przypomina parasol: ma ją i gubi, po czym odnajduje i znowu traci. Jeszcze jeden skutek uboczny związany z byciem obrazem, przecież wiesz.

- To prawda - Annek nadal patrzyła w lustro. - Zresztą czuję się lepiej, gdy nie mam okresu - podsumowała.

- Zaplanowałaś już coś na poniedziałek?

Zastanowiło ją to pytanie. Nigdy nic nie planowała na dzień, w którym muzeum było zamknięte, chyba że gorączkowe orgie zakupów za pomocą Nielimitowanej karty kredytowej. Cała reszta: samotne spacerunki po Hofburgu, Schönbrunnie, Belvederze (w gruncie rzeczy nie tak bardzo samotne, bo towarzyszyli jej ochroniarze), wizyty w Kunsthistorisches Museum czy w katedrze Świętego Stefana, a nawet balety i spektakle czerwcowego festiwalu wiedeńskiego, to wszystko ją nużyło i doprowadzało wręcz do mdłości. Zadawała sobie pytanie, co może robić takie dzieło sztuki jak ona w mieście, gdzie wszystko jest sztuką. Pragnęła kontynuować tournée po Europie. Fundacja obiecała im, że w następnym, 2007 roku, pojedą do Ameryki i Australii. Może tam odkryje prawdziwą rozrywkę.

- Nic - odrzekła. - Czemu pytasz?

- Laura, Lena i ja myślałyśmy, żeby się wybrać na Prater i spędzić tam cały dzień.
Chcesz pójść z nami?

- Chętnie.

Nagle poczuła, jak przenika ją ciepła fala wdzięczności wobec Sally. Czternastoletnia Annek Hollech była najmłodszym obrazem na wystawie (na przykład Sally była od niej starsza o dziesięć lat). Kiedy przychodził dzień wypoczynku, pozostałe obrazy gdzieś znikaly. O niej nikt nie pomyślał. Dla każdej innej dziewczyny poza nią, przyzwyczajoną do samotności i ciszy w muzeach, galeriach i prywatnych domach, taka sytuacja stałaby się nie do zniesienia. Dlatego gest Sally ją wzruszył. Ale trudno było to zauważyć, ponieważ jej twarz ukazywała jedynie te emocje, które wykreował na niej malarz.

- Dziękuję - powiedziała tylko, posyłając w kierunku Sally spojrzenie zielononiebieskich oczu.

- Nie dziękuj mi - odparła Sally. - Robię to, bo chętnie z tobą przebywam.

Te miłe słowa ponownie ją wzruszyły.

Jechali na dół windą. W ciemnych szklach okularów Diaza widniały odbicia dwóch Annek o prostych jasnych włosach, smukłych, z umocowanymi na szyi żółtymi metkami. Oscar Díaz był dyżurnym agentem ochrony, stanowiącym jej eskortę w powrotnej drodze do hotelu. Zawsze obdarzał ją uprzejmym uśmiechem i zamieniał z nią parę banalnych, grzecznych słów. Tej środy jednak był bardziej milczący niż kiedykolwiek. Miała ochotę go zagadnąć, wyraźnie odprężona po rozmowie z Sally, ale gdy uzmysłowiła sobie nagle, że rozmowy dzieł sztuki z personelem ochrony są uważane za niestosowne, postanowiła nie zwracać uwagi na milczenie Diaza. Miała inne sprawy do przemyślenia.

Od dwóch lat była *Defloracją*, jednym z arcydzieł Brunona van Tyscha, i nie wiedziała, ile czasu jej zostało, zanim malarz postanowi ją wymienić. Miesiąc? Cztery? Dwanaście? Dwadzieścia? Wszystko zależało od szybkości, z jaką będzie dojrzewać jej ciało. Nocami, leżąc nago w ogromnych łóżach hoteli, w których się zatrzymywała, przesuwiała palcem po brzegach etykietek umocowanych na szyi lub nadgarstku, albo sięgała ręką do podpisu wytatuowanego na lewej kostce („BvT” w błękitie indygo) i prosiła w milczeniu Boga Sztuki i Życia, aby jej ciało trwało w lenistwie, nie ulegało podstępny zmianom, aby piersi na miłość boską nie dojrzewały, a nogi nie zaczęły przypominać toczonych walców z gliny i żeby ręce, które pokrywały farbami jej biodra, nie zataczały każdego dnia coraz szerszej, bardziej zaokrąglonej linii.

Nie chciała przestać być *Defloracją*.

Sześć lat starała się zostać arcydziełem. Wszystko zawdzięczała swojej matce. To ona odkryła w niej możliwości pracy jako płótno i zaprowadziła, zaledwie ośmioletnią, do Fundacji. Ojciec oczywiście się temu przeciwstawiał, ale niewiele mógł zdziałać, bo już z nimi nie mieszkał: małżeństwo rozpadło się pięć lat wcześniej. Annek ledwie go знаła. Wiedziała, że był alkoholikiem, mężczyzną brutalnym i nie zrównoważonym, staromodnym malarzem prawdziwych płócien, który uparcie chciał traktować swe zajęcie jako źródło utrzymania, nie przyjmując do wiadomości, że obrazy, których nie malowano na ludziach, wyszły z mody. Dopóki matka nie uzyskała opieki nad córką, a przede wszystkim dopóki sama Annek nie rozpoczęła studiów w Amsterdamie, by stać się profesjonalnym płótnem, ten porywczy i obcy człowiek nie przestawał ich nachodzić, poza okresami częstych pobytów w szpitalach i więzieniach. W roku 2001, kiedy wystawiono Annek w muzeum Stedelijk w Amsterdamie jako *Intymność* (pierwsze dzieło namalowane na niej przez van Tyscha), ojciec pojawił się nagle w sali. Annek rozpoznała jego straszliwie zniekształcone rysy i przekrwione oczy, którymi wpatrywał się w nią z odległości dziesięciu kroków, stojąc obok zabezpieczającego sznura. Chwilę przedtem, zanim się to zdarzyło, wiedziała już, co się stanie. „To moja córka! - zaczął wrzeszczeć wzburzony mężczyzna. - Pokazuje się nago w muzeum, a ma tylko dziewięć lat!”. Trzeba było wezwać całą ekipę agentów Bezpieczeństwa. Wybuchł skandal i po krótkim procesie ojciec ponownie wylądował w więzieniu. Annek nie chciała wspominać tego nieprzyjemnego incydentu.

Oprócz *Intymności*, Mistrz namalował na niej dwa inne obrazy: *Wyznania* i *Deflorację*. Ten ostatni, z 2004 roku, został uznany za jedno z największych dzieł Brunona van Tyscha; część krytyków ośmieliła się nawet zaliczyć go do najważniejszych dzieł malarstwa wszech czasów. Annek zapisała się złotymi zgłoskami w historii sztuki, a matka była z niej bardzo dumna. Często powtarzała: „To jeszcze nic. Masz przed sobą całe życie, Annek”. A ona nienawidziła tego mającego nadejść życia, nie chciała dorastać, przygnębiał ją fakt, że może przestać być *Defloracją*, że zastąpi ją inna nastolatka.

Menstruacja pojawiła się nagle na czystym płótnie, jak plama czerwieni albo sygnał niebezpieczeństwa. „Uważaj, Annek, dojrzewasz, Annek, niedługo będziesz za stara jak na ten obraz”, ostrzegał znak. Jakżeby się cieszyła, mogąc pozbyć się jej przynajmniej na czas trwania wystawy. Zanosila modły do Boga Sztuki (Boga Życia bowiem nienawidziła). Ale Bogiem Sztuki był Mistrz, który nic nie zamierzał dla niej uczynić; pewnego zaś dnia oświadczył: „Musimy cię zastąpić, żeby obraz trwał dalej”.

Próbowała odsunąć od siebie pełne niepokoju myśli. Na próżno: wciąż napływały.

Parking był ciemny i jakby zaczarowany przez pogłos silników. Tej nocy strzegł go

turecki imigrant imieniem Ismail. Pozdrowił Diaza skinieniem ręki. Kiedy się uśmiechnął, końce jego ciemnych wąsików uniosły się w górę. Díaz pozdrowił go również, otwierając tylne drzwi furgonetki. Ismail widział, jak Annek kuli swe ciało, wsiadając do samochodu, i jak stopniowo nika ono w mroku koloru ochry: plecy, zarys bioder, pośladki, długie nogi, jeden pluszowy but, potem drugi. Drzwi zamknęły się, furgonetka ruszyła w kierunku wyjazdu, zniknęła w oddali. Hotel Vienna Marriott znajdował się przy Ringu, kilka przecznic od artystycznego kompleksu Museumsquartier, przejazd był szybki i bezpieczny. Ismail nie miał więc powodów do podejrzeń, że mogłoby stać się coś złego lub też innego niż zwykle.

 Nie przypuszczał, że po raz ostatni widział Annek Hollech żywą.

Część pierwsza

KOLORY PALETY

Biel, czerwień, błękit, fiolet, beż, zieleń, żółć i czerń
to podstawowe kolory palety malarstwa
uprawianego na ciele człowieka.

Traktat o malarstwie *hiperdramatycznym*

BRUNO VAN TYSCH

Jak miło byłoby przedostać się do Domu po Drugiej
Stronie Lustra.

CARROLL

(O tym, co Alicja odkryła po Drugiej Stronie Lustra,
przeł. Maciej Słomczyński)

KLARA JUŻ od dwóch godzin stała pokryta białą tytanową farbą, gdy Gertrude zeszła na dół z panią, która chciała ją obejrzeć. Kątem oka dostrzegła okulary słoneczne, kapelusz przybrany kwiatami i szaroperłowy kostium. Kobieta wyglądała na ważną klientkę. Prowadziła z Gertrude rozmowę, jednocześnie taksując Klarę wzrokiem.

- Czy wiesz, że Roni i ja dwa lata temu kupiliśmy Bassana? - Silny akcent argentyński. - Nazywał się *Kobieta trzymająca słońce*. Roniemu spodobał się blask ramion i brzucha. Ale ja mu na to mówię: „Roni, na miłość boską, mamy tyle obrazów, gdzie pomieścimy jeszcze jeden?”. A Roni odpowiada: „Nie jest ich znowu tak wiele. Ja się nie skarżę, gdy ty rozstawiasz po całym domu te swoje drobiazgi”. - Śmiechy. - I wiesz, co zrobiliśmy w końcu z obrazem? Podarowaliśmy go Anne.

- Świetnie.

Kobieta zdjęła okulary i nachyliła się.

- Gdzie jest podpis?... A, na udzie... Piękny... O czym to ja mówiłam?

- Że podarowałaś obraz Anne.

- A tak. Anne i Louis byli zachwyceni, znasz ich. Anne chciała się dowiedzieć, jak wysoka będzie opłata za utrzymanie. Powiedziałam jej: „Nie przejmujcie się tym, to my będziemy płacić. To prezent, jaki chcemy wam zrobić”. Potem spytałam obraz, czy będzie miał coś przeciwko wyjazdowi do Paryża z moją córką. Powiedział, że nie.

- Zakupiony obraz nie ma prawa mieć żadnych problemów, gdy musi towarzyszyć swojemu właścicielowi, niezależnie od miejsca przeznaczenia - oświadczyła Gertrude.

- Ale ja lubię zachowywać się w stosunku do nich delikatnie... Ten jest naprawdę piękny. - Jej wibrujący argentyński sposób wymawiania niektórych spółgłosek przywoływał na myśl wyładowania elektryczne. - Przypomnij mi, jak się nazywa?...

- *Dziewczyna przed lustrem*.

- Piękny, bardzo piękny... Pozwolisz, Gertrude, że wezmę jeden katalog.

- Weź, ile zechcesz.

Klara pozostała w bezruchu, gdy wyszły. „Piękny, piękny, bardzo piękny, ale mnie nie kupisz. To się czuje na kilometr”. Wiedziała, że nie powinna się rozpraszać, gdy pozostaje w stanie całkowitego Spokoju, ale nie umiała temu zapobiec. Martwiło ją, że nikt jej nie kupuje.

Czego brakowało *Dziewczynie przed lustrem*? Nie wiedziała. Ten olej nie był niczym nadzwyczajnym, ale już ją raz kupili, gdy była o wiele słabszym obrazem. Pozowała, stojąc, całkowicie naga. Prawą rękę trzymała na wzniesieniu łonowym, a lewą na biodrze. Nogi miała lekko rozstawione, od góry do dołu pokrywały ją różne odcienie białej farby. Włosy stanowiły zwartą masę w kolorze głębokiej bieli, podczas gdy ciało podkreślały błyszczące i

czyste tony. Przed nią wznosiło się prostokątne lustro prawie dwumetrowej wysokości, umocowane w podłodze, bez ramy. I to wszystko. Kosztowała dwa tysiące pięćset euro, a miesięczna opłata za utrzymanie wynosiła trzysta euro, co było ceną dostępną dla kieszeni przeciętnego kolekcjonera. Alex Bassan zapewnił ją, że szybko się sprzeda, ale już od prawie miesiąca wystawiała ją galeria GS przy ulicy Velazqueza w Madrycie i nikt jeszcze nie złożył poważnej oferty. Była środa, dwudziesty pierwszy czerwca 2006 roku, a umowa między malarzem i GS wygasła za tydzień. Jeżeli nic się nie wydarzy do tej pory, Bassan wycofa ją i Klara będzie musiała czekać, aż inny artysta zechce na niej namalować obraz. Ale zanim to nastąpi, skąd weźmie pieniądze?

W naturze, bez nałożonych farb, Klara Reyes miała lekko falujące, jasnopłatynowe włosy do ramion, niebieskie oczy, wystające kości policzkowe. Nieco złośliwą, choć naiwną twarz i wdzięczną, pozornie delikatną figurę, czemu przeczyła zaskakująca wytrzymałość fizyczna. Aby dalej zachować taką formę, potrzebowała pieniędzy. Kupiła strych o białych ścianach przy Augusto Figueroa i zainstalowała w salonie tatami, lustra oraz sprzęt do ćwiczeń. Uprawiała pływanie w dni, kiedy galerie były zamknięte i kiedy nie malowano na niej obrazów. Co miesiąc chodziła do salonu kosmetycznego. Jadała dietetyczne potrawy i kontrolowała sylwetkę dzięki elektronicznym czujnikom wagi. Codziennie nakładała trzy rodzaje kremów, aby zachować delikatną i jędrną skórę, jaką powinny odznaczać się płótna malarskie. Kazała sobie wypalić dwie małe brodawki na tułowie i usunąć bliznę z lewego kolana. Dzięki odpowiedniej kuracji, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, wywołała brak miesiączki, a potrzeby fizjologiczne regulowała za pomocą leków. Poddała się całkowitej i trwałej depilacji, usuwając również brwi. Zachowała tylko włosy na głowie. Brwi i owłosienie łonowe są łatwe do namalowania, jeżeli artysta tego potrzebuje, ale odrastają powoli. Nie chodziło tu o kaprys, lecz o pracę. Bycie płótnem malarskim wymagało dużych nakładów, a pieniądze zarabiała, jedynie będąc obrazem. Zaskakujący paradoks, który potwierdzał, że van Tysch, największy spośród wielkich, miał rację, twierdząc, że sztuka to nic innego, jak tylko pieniądze.

Tamten rok nie był, mimo wszystko, nieudany. Właścicielka pewnej katalońskiej firmy kupiła ją na Boże Narodzenie jako *Truskawkę* Vicky Lledó. Vicky miała bardzo wierną klientelę i świetnie sprzedawała swoje prace. Przy tym obrazie pracowała w parze z Yoli Ribó: obie siedziały na postumencie pomalowane na ostre kolory. Splecione ramionami i nogami, trzymały w zębach plastikową, czerwoną truskawkę. To była łatwa poza, chociaż musiały codziennie stosować środek w sprayu zmniejszający wydzielanie śliny („wyobraź sobie śliniacy się obraz, mało estetyczne” - powiedziała Vicky). Gdy jesteś przyzwyczajona,

wytrzymanie z plastikową truskawką w ustach przez sześć godzin dziennie wydaje się czymś najłatwiejszym na świecie. Hiperdramatyzm ukazał idealne zespolenie z Yoli: dzieliły truskawkę, oddech, spojrzenie i dotyk jak prawdziwe kochanki. Vicky podpisała je w kształcie delty - litera V i pozioma litera L, obie w kolorze czerwieni. Spędziły miesiąc w domu właścicielki firmy, po czym zostały wymienione. I szukanie pracy rozpoczęło się na nowo. W marcu Klara zastąpiła pewną Francuzkę w obrazie portugalskiego malarza Gamaio, wystawionym na wolnym powietrzu w Marbelli. W kwietniu wymieniła Queti Cabildos w *Płynnym żywiole II* Jaume Oreste'a, nowym obrazie eksponowanym na otwartej przestrzeni w La Moraleja. Jeżeli jednak nie jesteś oryginalną modelką, honoraria nie są zbyt wysokie.

I wreszcie, w maju, dostała wspaniałą wiadomość. Zadzwoił do niej Alex Bassan. Chciał namalować na niej oryginał. „Alex, spadasz mi z nieba”, pomyślała. Choć niezbyt systematyczny, jako artysta dobrze się sprzedawał. Przed laty dwukrotnie malował Klarę jako oryginał, była więc przyzwyczajona do jego metod pracy. W mgnieniu oka przyjęła ofertę.

Pojawiła się w Barcelonie na początku maja i zainstalowała w dwupoziomowym apartamencie, gdzie Bassan mieszkał i pracował, niedaleko La Diagonal. Klara spała w pracowni na jednym z trzech składanych łóżek; na pozostałych zaś dziewczynka z Bułgarii (a może Rumunii), w wieku jedenastu lub dwunastu lat, która służyła Bassanowi w wolnych chwilach za szkicownik, oraz drugi szkicownik o imieniu Gabriel, którego malarz nazywał Nieszczęściem, ponieważ po raz pierwszy pracował z nim przy tworzeniu obrazu pod takim właśnie tytułem. Nieszczęście był chudziutki i uległy. Na górnym piętrze mieszkał Bassan z żoną. Gdy Klara pracowała, dziewczynka przechadzała się po pracowni jak widmo, trzymając w ramionach jedną z tych japońskich elektronicznych lalek, które trzeba karmić, wychowywać i uczyć, naciskając guziki. Ten przedmiot był jedynym, z jakim Klara widziała ją podczas dwóch tygodni spędzonych w domu Bassana. Zupełnie jakby dziewczynka pojawiła się tam bez bagażu i bez ubrania. Co do Nieszczęścia, to ograniczał się do przychodzenia i wychodzenia. Podejrzewała, że współpracował jednocześnie z kilkoma barcelońskimi artystami.

Bassan przygotował wstępne szkice przed przybyciem Klary. Posłużyła mu do tego Amerykanka o imieniu Carrie. Pokazał jej zdjęcia: Carrie stojąca, Carrie na pointach, Carrie klęcząca, zawsze przed lustrem ustawianym w różnych odległościach. Ale nie był zadowolony z wyniku. Przez pierwsze dni używał Klary bez lustra. Pomalował ją na biało i czarno, robiąc szkice farbą w aerozolu. Badał rezultaty, oświetlając ją na ciemnym tle. Pokrył jej włosy utrwalaczem i zostawił ją na kilka godzin stojącą na jednej nodze.

- Czego ty właściwie szukasz, Alex? - pytała Klara.

Bassan był wielkim, krzepkim mężczyzną o wyglądzie drwala. Spod rozchylającego się szlafroka wylaniał się owłosiony tors. Malował tak, jak mówił: impulsywnie. Czasami jego grube palce drapały Klarę, gdy szkicował ją w delikatnym miejscu.

- Czego szukam? Dobre pytanie, moja droga Klaro. A cholera to wie. Mam lustro. Mam ciebie. Chcę zrobić coś prostego, naturalnego, w kolorach podstawowych, może w gamie ostrych bieli. Pragnę uzyskać pewną ekspresję. Nie wiem... Chodzi mi o to, żebyś była w obrazie szczerą, otwartą, nieskomplikowaną... Szczerłość, oto właściwe słowo. Nauczyć się siebie poznawać, przeniknąć przez lustro, sprawdzić, jak żyje się w tym świecie...

Klara nie rozumiała ani jednego słowa, ale to samo zdarzało się jej i z innymi malarzami. Nie spędzało jej to snu z powiek: ona była obrazem, a nie krytykiem sztuki. Jej praca polegała na pozwoleniu, aby malarz wyraził nią to, co powstało w jego głowie, a nie na rozumieniu jego pomysłów. Poza tym ślepo ufała Bassanowi. Z nim wszystko pojawiało się zniemacka: odkrycie było dziełem przypadku. Kiedy to następowało, z radości chciało jej się skakać.

Pewnego dnia, w połowie drugiego tygodnia, Bassan położył lustro na podłodze pracowni i polecił, aby przycupnęła naga nad taflą i zaczęła się w siebie wpatrywać. Minęło kilka godzin. Skulona nad lustrem Klara widziała, jak pokrywa się ono parą.

- Czy wpatrywanie się w siebie sprawia ci przyjemność? - zapytał nagle malarz.

- Tak.

- Dlaczego?

- Myślę, że jestem atrakcyjna.

- Powiedz pierwsze słowo, jakie przychodzi ci do głowy. No już, nie zastanawiaj się.

Powiedz, co to jest.

- Pępek - odpowiedziała Klara.

- Czyjś pępek?

- Nie c z y j ś pępek. Mój pępek.

- Myślałaś o swoim pępku?

- Aha. Właśnie w tej chwili. Właśnie na niego patrzę.

- I co myślałaś o swoim pępku? Że jest ładny, brzydki?

- Myślałam, że to niesamowite mieć dziurę w brzuchu. Czy to nie jest dziwne?

Bassan pozostawał w bezruchu (co u niego oznaczało, że myśli). W końcu klepnął się po udach (co oznaczało, że w końcu wymyślił):

- Pępek, pępek... Dziura... Początek świata i życia... Już mam. Wstań. Prawą ręką zakryj wzgórek łonowy, ale kciuk ma być skierowany lekko w górę. Pokaż... Tak... Nie, nieco

bardziej... Tak... Ma pokazywać twój pępek jakby z ukosa...

Wykończenie dzieła okazało się bardzo proste. Bassan ustawił ją stojącą, ramiona i nogi lekko rozchylone, prawa ręka na wzniesieniu i kciuk uniesiony w górę łagodniej, niż miało być początkowo. Wymieszał biel cynkową i pokrył nią Klarę całkowicie, włączając w to „skazy naturalne” (rysy twarzy, sutki, brodawki, pępek, narządy płciowe i szczelinę między pośladkami). Miejsca najjaśniejsze pokrył bielą ołowiową, następnie kilkoma pociągnięciami pędzla nałożył biel tytanową. Zagruntował i zwinął jej włosy w masę jednolitej bieli, w taki sposób, aby przylegała do głowy. Na pomalowanej twarzy zaznaczył stożkowatym pędzlem prosty zarys: brwi, rzęsy i usta w kolorze stonowanego bieli neapolitańskiego brązu. Postawił przed Klarą umocowane w podłodze lustro, odbijające całą jej postać. Oświetlił ją punktami halogenowymi, umieszczonymi na dwóch równoległych metalowych prętach. W silnym świetle olej połyskiwał na skórze. Dwudziestego drugiego maja wytatuował podpis na lewym udzie: duże B i dwa małe s. „Bss”. „To brzmi jak delikatny gwizd - pomyślała - jak brzęczenie osy”.

- Myślę, że najlepiej będzie spróbować w Madrycie - oświadczył Bassan. - Otrzymałem interesującą propozycję od GS.

Bassan osobiście przygotował katalog wystawy, co, jak uważał, jest ważniejsze od samych obrazów. Twierdził, że „dzisiaj malarze nie tworzą obrazów, tylko katalogi”. Kiedy w końcu maja dostarczono mu pierwsze egzemplarze z drukarni, przesłał Klarze jeden katalog pocztą. Biały satynowany kartonik z fotografią pomalowanej twarzy Klary na pierwszej stronie prezentował się wspaniale. W środku napisano złotymi literami: „Malarz Alex Bassan i galeria GS mają przyjemność...”. Bassan skomentował to wybornie jednym ze swych impulsywnych zdań: „wygląda jak zaproszenie na pierwszą komunię elfa”. Wernisaż miał miejsce w czwartek pierwszego czerwca 2006, w GS w Madrycie, o ósmej wieczorem. Gertrude pokryła koszty napojów. Drinki piło się w holu, po czym goście schodzili na dół, aby popatrzeć na Klarę, ustawioną w maleńkiej salce. Przed nią wznosiło się lustro, bez ramy ani podstawy, utrzymujące się idealnie w pionie, jakby za sprawą magii. Z tyłu, na białej ścianie, wisiała tabliczka: „Alex Bassan. *Dziewczyna przed lustrem*. Olej na dwudziestoczteroletniej dziewczynie, z lustrem odbijającym całe ciało i oświetleniem. 195 x 35 x 88 cm”. Pod tabliczką umieszczono konsolę z katalogami. Nie było podium ani żadnych sznurów zabezpieczających: Klara stała na czystej i białej podłodze, błyszczącej jak lustro i jak ona sama. Pokój był bardzo mały i kiedy wypełnił się ludźmi, bała się, że ktoś nadeptnie jej na nogę. W rogu wisiała na ścianie biała gaśnica. „Przynajmniej w razie pożaru mam szansę nie spłonąć” - pomyślała.

Wysłuchiwała pochwał ekspertów. Były też głosy krytyczne. Oczywiście nie dotyczyły samej Klary, tylko dzieła. Oglądano jednak jej ciało: jej uda, jej pośladki, jej piersi, jej nieruchomą twarz. Uwagę zwracało też lustro. Poza jednym wyjątkiem. W pewnym momencie dostrzegła kątem oka zbliżającą się w kierunku jej lewego ucha sylwetkę i usłyszała obsceniczną uwagę. Była do tego przyzwyczajona i nawet nie mrugnęła. Często na wystawach sztuki hiperdramatycznej pojawiał się ktoś nienormalny, kogo nie interesowało dzieło, a jedynie naga kobieta. Sądząc po oddechu, facet był pijany. Stał dłuższą chwilę z boku, wpatrując się w nią. Klara obawiała się, że będzie próbował jej dotknąć, a nie było przy niej strażnika. Ale mężczyzna zaraz odszedł. Gdyby czegoś próbował, musiałyby wyjść ze stanu Spokoju i ostrzec go słownie. Gdyby to nie pomogło i facet dalej próbował, nie miałyby innego wyjścia, jak tylko zadać mu kolaniem cios w jądra. Nie byłby to pierwszy raz, gdy musiała przestać na chwilę być obrazem i bronić się przed nieopanowanym widzem. Sztuka HD wyzwalała silne i niepohamowane namiętności, a obrazy kobiece, przy których nie znajdowała się ochrona, szybko uczyły się radzić sobie same.

Dziewczyne przed lustrem można było z łatwością umieścić w każdym większym salonie. Procent, jaki otrzymałyby od sprzedaży i wynajęcia, dodany do pieniędzy, które dostała za współpracę z artystą, zabezpieczyłyby ją na resztę lata.

Ale nikt jej nie kupował.

- Klara.

Nabrała powietrza, słysząc głos Gertrude dobiegający od strony schodów.

- Klara, już wpół do drugiej. Zamykam.

Przejście ze stanu Spokoju do świata żywych wymagało pewnego wysiłku. Poruszyła szczęką, przełknęła ślinę, zamrużyła (w oczach zachował się obraz dwóch kamei jej twarzy uformowany przez światło i czas), wyciągnęła ramiona i zaczęła uderzać stopami o podłogę. Jedna z nóg zdrętwiała. Pomasowała szyję. Farba olejna naciągnęła skórę.

- Chcą z tobą porozmawiać dwaj panowie - dorzuciła Gertrude. - Są w moim gabinecie.

Przerwała ćwiczenia i spojrzała na właścicielkę galerii. Gertrude stała u szczytu schodów. Jej twarz o zielonych oczach i karminowych ustach jak zawsze nic nie wyrażała. Była kobietą dojrzałą. Wysoka, albinoska, przypominała olśniewający bielą Mont Blanc. Gdyby położyła się na śniegu, widać by było jedynie parę migdałowych szmaragdów i uszmkowane usta. Lubiła nosić białe tuniki. Mówiła tak, jakby przesłuchiwała jeńca wojennego na torturach. „Jestem Niemką, ale od kilku lat mieszkam w Madrycie” - wyjaśniła,

gdy się poznały. Słowo „Madryt” wymawiała jak robot z filmów klasy B. „G.S. to inicjały mojego imienia i nazwiska”. Powiedziała wtedy, jak się nazywa, ale Klara nigdy nie miała pamięci do nazwisk. „Bardzo mi przyjemnie” - rzekła Klara i w odpowiedzi otrzymała uśmiech. Bassan cenił ją jako właścicielkę galerii i twierdził, że dobrała sobie starannie klientelę kolekcjonerów sztuki hiperdramatycznej. Klara nie miała okazji tego zauważyć. Za to przekonała się, że Gertrude jest szorstka i traktuje obrazy z pogardą. Może była bardziej uprzejma w stosunku do malarzy. Do tego miała manię czystości. Nie pozwalała korzystać z łazienki, żeby nałożyć farbę lub przebrać się po pracy. Powiadała, że miejsce farby jest na skórze obrazów i że ona nie chce jej widzieć nigdzie indziej. Pierwszego dnia wskazała jej mały pokoik na poddaszu w głębi galerii i oświadczyła, że jest on bardzo wygodny. Każdego dnia Klara szła do tej klitki, wkładała porowaty trykot i czepek z farbą, nasycone przygotowanymi przez Bassana farbami, po czym czekała prawie godzinę, aby utrwaliły się na skórze. Zdejmowała trykot i czepek i naga, połyskująca białą, schodziła na dół. Przybierała tam pozycję i wyraz twarzy, ustalone przez malarza. Kiedy galerię zamykano, nie miała wyboru. Musiała wracać do domu, ukrywając pomalowane ciało pod dressem, a białe włosy pod śmiesznym beretem. Zmywała tylko farbę z twarzy. Nie było przyjemnie prowadzić samochód ze skórą napiętą pod farbą olejną.

- Dwaj panowie? - Odchrząknęła, żeby odzyskać mowę. - Czego chcą?

- Skąd mogę wiedzieć. Czekają u mnie w gabinecie.

- Czy byli na dole, aby obejrzeć dzieło? - Często nie zdawała sobie sprawy, ile osób ją oglądało.

- Dzisiaj na pewno nie. Pytali o Klarę Reyes. Nie wspominali o żadnym obrazie.

Widząc, że Klara się zastanawia, Gertrude dodała:

- Myślę, że nie pójdziesz do nich w takim stanie. Możesz włożyć jeden ze szlafroków, które są na strychu. Tylko niczego nie dotykaj. W moim gabinecie nie chcę żadnych plam z farby.

Dwaj mężczyźni czekali na nią, stojąc i przeglądając katalogi wydrukowane na satynowym papierze. Były to katalogi prac, w jakich uczestniczyła. Rozpoznała *Czulość* Vicky, *Horyzontal III* Gutierrez Reguera i *A wilk tymczasem umiera z głodu* Georges'a Chaloux. Ilustracje ukazywały jej nagie lub półnagie ciało pokryte różnokolorowymi farbami. Był tam również katalog *Dziewczyny przed lustrem*. Jeden z mężczyzn rzucał katalogi na stół, pokazawszy je najpierw swemu towarzysowi. Wyglądało to tak, jakby je przeliczali. Mieli na sobie drogie garnitury i byli najprawdopodobniej cudzoziemcami.

Uświadomiwszy to sobie, poczuła, jak serce zaczyna jej mocniej bić. Jeżeli przyjechali do niej z daleka, to być może oznaczało to, że naprawdę są nią zainteresowani. „Ale uspokój się, przecież jeszcze nie wiesz, co ci proponują”.

Podsunęli jej krzesło. Gdy siadała, szlafrok rozchylił się od wewnątrz jak płatek kwiatu, a noga pokryta białą tytanową i ołowiową odsłoniła się do połowy uda. Skrzyżowała ręce na brzuchu i zastygła w pozie grzecznej dziewczynki.

- A więc? - spytała.

Mężczyźni nie usiedli. Mówił tylko jeden z nich. Jego hiszpański roił się od błędów, ale był zrozumiały. Klarze nie udało się rozpoznać akcentu.

- Pani Klara Reyes?

- Aha.

Mężczyzna wyjął coś z teczki: było to curriculum, jakie Klara wysyłała najpoważniejszym artystom w Europie i Ameryce. Czowała, że serce zaczyna jej bić jeszcze szybciej.

- Dwadzieścia cztery lata - czytał na głos mężczyzna - sto siedemdziesiąt pięć centymetrów wzrostu, osiemdziesiąt pięć w bieuście, pięćdziesiąt pięć w talii, osiemdziesiąt osiem w biodrach, włosy naturalny blond, oczy błękitne w odcieniu zieleni, wydepilowana, skóra bez skaz, jędrna i gładka, podpisana cztery razy... Zgadza się?

- Tak.

Mężczyzna czytał dalej.

- Studiowała sztukę HD i technikę płócien w Barcelonie u Cuineta i sztukę młodocianych we Frankfurcie u Wedekinda. Również we Florencji u Ferruciolego, czy to się zgadza?

- To znaczy, u Ferruciolego byłam tylko tydzień.

Nie chciała niczego ukrywać, ponieważ potem mogły pojawić się kłopotliwe pytania.

- Malowali ją artyści hiszpańscy i zagraniczni. Czy mówi pani po angielsku?

- Aha, doskonale.

- Uprawiała sztukę we wnętrzach i na zewnątrz. Co robi pani lepiej?

- Obydwie rzeczy. Mogę być dziełem w instalacji wewnętrznej, jak i zewnętrznej, sezonowej, a nawet stałej, to zależy oczywiście od stroju. Chociaż mogę pozować nago w instalacji na zewnątrz przy odpowiednim zabezpiec...

- Przejrzeliśmy inne pani prace. Podobają się nam - przerwał mężczyzna.

- Bardzo dziękuję. Nie zeszlście panowie, aby zobaczyć *Dziewczynę przed lustrem*?

Ten Bassan naprawdę robi wrażenie, nie mówię tego, bo jestem tym obrazem, ale...

- Pracowała pani również przy obrazach ruchomych obydwu klas: „akcjach” i „spotkaniach” - mężczyzna ponownie jej przerwał. - Czy były one interaktywne?

- Aha, w kilku przypadkach.

- Zakupiono panią jako któryś z nich?

- Jako prawie wszystkie.

- Dobrze. - Mężczyzna uśmiechnął się i popatrzył na papiery, jakby przyczyna uśmiechu znajdowała się właśnie tam. - To jest życiorys przygotowany pod kątem reklamy. A teraz chciałbym usłyszeć prywatny.

- Co pan ma na myśli?

- Chodzi o pani pełne życie zawodowe, takie, jakiego nie może pani umieścić w katalogu. Na przykład: czy była pani kiedyś ozdobą, ruchomym obiektem, sprzętem?

- Nigdy nie byłam przedmiotem rzemieślniczym - odpowiedziała Klara.

To była prawda, chociaż nie wiedziała, czy mężczyzna jej wierzy. A że zdanie zabrzmiało nieco chępliwie, więc dodała:

- W Hiszpanii nie przyjęła się jeszcze moda na kupowanie ludzkich ozdób i sprzętów.

- A art-szoki?

Nie odpowiedziała od razu. Wyprostowawszy się na krześle (farba olejna zatrzęszczała na pokrytych nią pośladkach), postanowiła wzmóc czujność.

- Przepraszam, do czego ma zmierzać to przesłuchanie?

- Chcemy się dowiedzieć, czego możemy od pani oczekiwać - odparł ze spokojem mężczyzna.

- Uprzedzam, że wolałabym nie uczestniczyć w działaniach nielegalnych.

Czekała na reakcję, która nie nastąpiła. Szybko więc dodała:

- Chociaż mogłabym rozpatrzyć taką propozycję. Ale musiałabym wiedzieć, co wchodziłoby w grę, gdzie by to było i kim jest artysta, który chce mnie zatrudnić.

- Proszę odpowiedzieć.

Pomyślała, że nic się nie stanie, jeżeli powie prawdę. W końcu nie była nieletnia, a obydwie art-szoki, do których wtedy ją kupiono, nie należały do najmocniejszych i pokazywano je wyłącznie w prywatnych domach przed dorosłą publicznością. Było jednak pewne, że w obydwu przypadkach przemycono sceny, które być może przekraczały granice tego, co dopuszczalne. Na przykład w *625 + 50 linii* Adolfa Bermejo jeden z obrazów odciął głowę żywemu kotu i opryskał krwią plecy Klary. Czy to przestępstwo? Nie miała pewności, ale pytanie było ogólne, więc i ona mogła na nie odpowiedzieć w taki sposób.

- Tak, brałam udział w art-szokach.

- Splamionych?

- Nigdy - zaprzeczyła zdecydowanie.

- Ale wydaje mi się, że pracowała pani z Gilbertem Brentano.

- Zrobiłam dwa albo trzy art-szoki z Brentanem w ubiegłym roku, ale żaden z nich nie był splamiony.

- Czy należała pani do jakiejś spółki zaopatrującej rynek dzieł sztuki w młody materiał?

- Pracowałam kilka miesięcy dla The Circle.

- Ile miała pani wtedy lat?

- Szesnaście.

- Co pani tam robiła?

- Nic nadzwyczajnego. Ufarbowano mi włosy na czerwono, założono kolczyki i brałam udział w kilku muralach typu *Redhair road*.

- Czy to było pani pierwsze doświadczenie artystyczne?

- Aha.

- Z tego, co widzę - powiedział mężczyzna - podoba się pani sztuka mocna i niebezpieczna. A nie wygląda pani na twardą i lubiącą ryzyko. Raczej na delikatną.

Nie wiedzieć czemu, Klarze spodobał się lekceważący i chłodny ton mężczyzny. Uśmiech wygładził napiętą pod olejną farbą twarz.

- W rzeczywistości jestem delikatna. Ale staję się twarda, kiedy mnie malują.

Mężczyzna nie zareagował na żart.

- Przyjechaliśmy, aby zaproponować pani coś twardego i ryzykownego, najtwardszego i najniebezpieczniejszego w całej pani karierze dzieła sztuki, najważniejszego i najtrudniejszego. Chcemy się upewnić, że będzie się pani nadawać.

Poczula nagle suchość w ustach, nasuwającą na myśl stwardniałą od farby skórę, którą skrywał szlafrok. Serce biło jej jak szalone. Słowa mężczyzny wprawiły ją w podniecenie. Klara uwielbiała sytuacje ekstremalne, pociągała ją ciemna strona. Gdy słyszała: „Nie idź”, ciało samo podrywało się do ruchu, powodowane czystą przyjemnością niewypelniania rozkazu. Jeżeli coś wywoływało w niej strach, jeśli nawet starała się trzymać z daleka, to i tak nigdy nie chciała wycofać się całkowicie. Nie cierpiała instrukcji wydawanych przez zwykłych artystów. Ale gdy malarz, którego podziwiała, prosił, aby popełniła szaleństwo, lubiła ślepo się temu podporządkować. Rodzaj szaleństwa nie grał roli. Obsesyjnie pragnęła się przekonać, na ile byłaby w stanie pozwolić, gdyby sytuacja tego wymagała. Wydawało jej się, że daleko jej jeszcze do górnego pułapu własnych możliwości. Albo do własnego dna.

- To brzmi interesująco - powiedziała.

Odczekawszy chwilę, mężczyzna dodał:

- Naturalnie, musiałyby pani wszystko odłożyć na dłużej niż jeden sezon.

- Mogę to zrobić, jeżeli oferta będzie tego warta.

- Oferta jest tego warta.

- A ja mam w to uwierzyć?

- Nie chcemy niczego przyspieszać, ani pani, ani my, prawda? - Mężczyzna sięgnął ręką do kieszeni marynarki. Czarny skórzany portfel. Turkusowa wizytówka. - Proszę zadzwonić pod ten numer. Ma pani czas do jutra, do czwartku wieczorem.

Obejrzała wizytówkę, zanim wsunęła ją do kieszeni szlafroka: widniał na niej tylko numer telefonu. Mogła to być komórka.

Gabinet Gertrude był małym, pomalowanym na biało pokoikiem bez okien. Ale wydało jej się nagle, że zaczęło padać. Dochodził do niej cichutki szmer, przypominający deszcz. Obaj mężczyźni patrzyli na nią uważnie, jak gdyby czekając na jej reakcję. Powiedziała:

- Nie lubię przyjmować ofert, których nie znam.

- Pani nie musi nic wiedzieć: pani ma być obrazem. Tylko artyści wiedzą.

- Więc proszę mi powiedzieć, który z artystów chce mnie malować?

- Nie może się pani tego dowiedzieć.

Przelknęła ten oczywisty wyraz lekceważenia. Wiedziała, że facet miał rację. Wielcy malarze nigdy nie ujawniali swojej tożsamości przed rozpoczęciem pracy: w ten sposób utrzymywali w tajemnicy obraz, który mieli zamiar malować.

Otworzyły się drzwi i weszła Gertrude.

- Przepraszam, muszę wyjść na obiad. Zamykam galerię.

- Proszę się nami nie przejmować. Już skończyliśmy. - Mężczyźni zebrali katalogi i w milczeniu opuścili gabinet.

Podczas popołudniowej ekspozycji Klara oddychała ciężko. Z powodu nerwów utrzymanie stanu Spokoju okazało się trudniejsze niż zwykle. Ale marzenia pomagały jej pozostawać w bezruchu. W rozmarzeniu można poruszać się, będąc nieruchomym. Czas płynął, a nikt nie schodził, aby ją obejrzeć, lecz tym razem nie zależało jej na tym. Zanurzyła się w świat fantazji.

„Najtwardsze i najniebezpieczniejsze. Najważniejsze i najtrudniejsze”.

Jej największym pragnieniem było zostać modelką geniusza. Przyszło jej na myśl kilka nazwisk, ale nie odważyła się spekulować. Nie chciała mamić się iluzjami, a potem

przeżyć rozczarowanie. Stała, milcząca, cała w bieli, dopóki Gertrude nie zawołała, że pora zamykać.

Na dworze naprawdę lał deszcz: gwałtowna letnia ulewa, zapowiadana wcześniej w telewizji. Innego dnia rzuciłaby się biegiem w kierunku parkingu, lecz tym razem wołała przejść się powoli w strumieniach deszczu, z torebką z farbami na ramieniu. Czowała, że dres oblepia ją jak mokre prześcieradło, a beret ocieka wodą, ale wrażenie nie było przykre. Zanurzenie się w diamentowych kropelkach zimnej wody sprawiało jej nawet przyjemność.

„Najtwardsze i najniebezpieczniejsze. Najważniejsze i najtrudniejsze”.

A jeśli to zasadzka? Bywały takie przypadki. Angażował cię fikcyjny przedstawiciel wielkiego mistrza, wywożono cię z kraju i zmuszano do uczestniczenia w sztuce splamionej. Jednak nie wierzyła w to. A nawet gdyby tak było, zaryzykowałaby. Bycie dziełem sztuki oznaczało akceptację każdego ryzyka, każdego poświęcenia. Bardziej bała się rozczarowania niż niebezpieczeństwa. Zaakceptowałaby każdą pułapkę, oprócz przeciętności.

„Najtwardsze i najniebezpieczniejsze. Najważniejsze i...”.

Nagle poczuła, jakby jej ciało topiło się niczym świeca. Miała wrażenie, że się rozpuszcza, że łączy się z deszczem. Popatrzyła na stopy i dotarło do niej, że ma jeszcze na sobie farbę, którą splukiwała woda. Szła po chodniku, pozostawiając za sobą słabiutką białą smugę, kręty mleczny strumyczek, spływający z dresu na ulicę Velazqueza, strumyczek zmywany przez deszcz z gwałtowną dokładnością godną malarza pointylisty. Biel, biel, biel.

Z wolna rozpuszczana przez wodę, Klara nabierała coraz ciemniejszych barw.

CZERWIEŃ. Czerwień była kolorem dominującym. Czerwień jak pęknięcie miazdżonych maków. Panna Wood zdjęła okulary, aby przyjrzeć się zdjęciom.

- Znaleźliśmy ją dzisiaj o świcie na terenie Lasku Wiedeńskiego - mówił policjant - godzinę drogi samochodem od Wiednia. Powiadomiło nas dwóch miłośników ornitologii, obserwujących sowy. To znaczy, w zasadzie zwrócili się do służb mundurowych, a podpułkownik Huddle zadzwonił do nas. Taka jest procedura.

Podczas gdy policjant zdawał relację, Bosch pokazywał pannie Wood zdjęcia. Widać było na nich trawę, pnie buków i kwiaty, a także budzącą zaskoczenie muchołówkę, która przysiadła w zielsku obok różowej bluzki całej w strzępach. Wszystko pokrywała czerwień, nawet pluszowy but w kształcie misia, który wystawał zza drzewa. Pyszczyk misia był uśmiechnięty.

- Te porozrzucane wokół rzeczy... - powiedziała panna Wood.

Stół był ogromny i policjant, siedzący naprzeciw Wood, nie mógł dojrzeć, na co

wskazała. Wiedział jednak doskonale, o czym mówi.

- To ubranie.

- Dlaczego jest tak podarte i poplamione krwią?

- Dobra uwaga. To pierwsze, co nas zaintrygowało. Znaleźliśmy też resztki materiału przyklejone do ran. Wniosek jest prosty: poćwiartował ją, gdy miała na sobie ubranie i dopiero potem je zerwał.

- Dlaczego?

Policjant uczynił nieokreślony gest ręką.

- Może wykorzystał ją seksualnie. Ale nie znaleźliśmy śladów, chociaż czekamy na końcowy raport lekarza sądowego. Należy pamiętać, że zachowanie takich przestępców nie zawsze przebiega według logicznego schematu.

- Wygląda jakby... jakby pozowała, prawda? Jakby była upozowana do zdjęcia.

- Czy tak ją znaleziono? - zapytał Bosch pannę Wood.

- Tak, twarzą do góry, ramiona i ręce rozrzucone.

- Zostawili na niej metki - Bosch podsunął pannie Wood zdjęcie.

- Właśnie widzę - powiedziała. - Metki jest trudno zerwać, ale narzędziem, którym zadawał jej ciosy, mógł je odciąć równie łatwo jak papier. Czy zidentyfikowano już narzędzie, którego użył?

- Było to coś elektronicznego - wyjaśnił policjant. - Myśleliśmy o trepanie albo jakimś rodzaju piły automatycznej. Każda rana to jedno głębokie cięcie. - Sięgnął ręką przez stół i końcem ołówka wskazał jedno z leżących bliżej zdjęć. - Jest ich w sumie dziesięć: dwie na twarzy, dwie na piersiach, dwie na brzuchu, po jednej na każdym udzie i dwie na plecach. Osiem linii tworzących ikсы. Mamy więc cztery krzyże. Cięcia na udach to dwie linie pionowe. I proszę mnie nie pytać, co to oznacza.

- Zmarła w wyniku zadanych ran?

- Najprawdopodobniej. Mówiłem już, że czekamy na raport...

- Czy mamy jakieś wstępne ustalenie godziny śmierci?

- Biorąc pod uwagę stan zwłok, wygląda na to, że wszystko wydarzyło się tamtej środowej nocy, parę godzin po tym, jak zabrano ją furgonetką.

Panna Wood trzymała dwoma palcami lewej ręki ciemne okulary. Delikatnie dotknęła nimi ramienia Boscha.

- Powiedziałabym, że wokół ofiary nie ma zbyt wiele krwi. Nie wydaje ci się?

- O tym samym myślałem.

- To pewne - wtrącił policjant. - Nie zrobił tego tutaj. Może pociął ją w furgonetce.

Może użył jakiegoś środka usypiającego, bo na ciele nie było śladów walki ani krępowania sznurem. Potem zaciągnął ją aż do tamtego miejsca i zostawił na trawie.

- I zajął się zdzieraniem z niej ubrania na otwartej przestrzeni - rzuciła Wood - narażając się na ryzyko, że ktoś może się w pobliżu pojawić, jak na przykład nasi miłośnicy ornitologii.

- Dziwne, prawda? Ale mówiłem już, że zachowanie takich...

- Rozumiem - przerwała kobieta, zakładając ponownie okulary marki Ray Ban, w złotej oprawce, o całkowicie czarnych szklach. Policjantowi wydawało się niemożliwe, żeby panna Wood mogła cokolwiek przez nie zobaczyć w czerwonej ciemności biura. W ciemnych szklach okularów odbijała się podwójnie czerwona elipsa stołu, przypominająca jeziorko krwi. - Detektywie, czy możemy teraz wysłuchać nagrania?

- Oczywiście.

Mężczyzna schylił się, aby sięgnąć do skórzanej teczki po przenośny magnetofon. Położył go obok zdjęć, jakby chodziło o jeszcze jedną pamiątkę z wyprawy turystycznej.

- Leżał przy stopach ofiary. Taśma chromowana, dwugodzinna, bez napisów ani oznaczeń. Sprzęt, na którym została nagrana, wydaje się dobry.

Uruchomił palcem wskazującym magnetofon. Nagły hałas sprawił, że Bosch uniósł brwi. Policjant szybko ściszył.

- Zbyt głośno - powiedział.

Krótką pauza. Trzask. Zaczęło się.

Początkowo słychać było jakby łopotanie skrzydeł. Trzaskający ogień. Ptak w płomieniach. Potem drżący oddech. Pierwsze słowo. Brzmiało jak skarga, jęk. Ale powtarzało się i można było zrozumieć jego znaczenie: „Art”. Po tym ponowna próba oddechu, i z ust wymknęło się kolejne słowo. Mówiła przez nos, przerywała, łapiąc z trudem oddech, jej słowa tłumił szelest papieru i szum mikrofonu. Głos należał do młodej dziewczyny. Mówiła po angielsku.

„- Sztuka jest również destruk... destrukcją... Przedtem była tylko... tym. W jaskiniach malowano to, co... to, co chciano złożyć w o... ofie... ofie...”.

Piski. Krótka cisza. Policjant nacisnął przycisk pauzy.

- Tutaj na pewno przerwał nagranie, by kazać jej powtórzyć ostatnie słowa.

Dalszy ciąg był bardziej zrozumiały. Każde słowo było wypowiedane dokładnie i powoli. Teraz czuło się, że dziewczyna rozpaczliwie stara się dobrze powiedzieć tekst. Ale wyczuwalne przerażenie sprawiało, że słowa więzły jej w gardle jakby ścięte lodem.

„- W jaskiniach malowano tylko to, co miało być złożone w ofierze... Sztuka Egipcjan

była sztuką nagrobną... Wszystko było poświęcone śmierci... Artysta mówi: stworzyłem cię, by cię upolować i zniszczyć. To właśnie w twojej ofierze zawiera się sens tworzenia... Artysta powiada: stworzyłem cię, aby uczcić śmierć... Ponieważ sztuka, która przetrwała, jest sztuką, która umarła... Gdy postacie umierają, trwają ich dzieła...”.

Policjant wyłączył magnetofon.

- To wszystko. Poddajemy to oczywiście analizie w laboratorium. Wydaje się, że nagrywał w furgonetce przy zamkniętych oknach, ponieważ w tle nie słychać specjalnie hałasu. Najprawdopodobniej tekst został napisany wcześniej, a dziewczyna miała go odczytać.

W pokoju zapadła ciężka cisza. „To tak, jakby dopiero po usłyszeniu jej głosu w końcu dotarł do nas cały horror” - pomyślał Bosch. Nie dziwiła go taka reakcja. Zdjęcia wywarły na nim wrażenie, na pewno, ale w jakiś sposób łatwiej jest zachować dystans wobec fotografii. Gdy Lothar Bosch służył w policji holenderskiej, nieoczekiwanie dla samego siebie wypracował w sobie obojętny stosunek do wszystkich straszliwych obrazów w kolorze czerwieni, które pojawiały się na wywoływanych w pracowni zdjęciach. Ale oddziaływanie głosu było czymś innym. Słyszając, jak mówi, czuł namacalnie istotę ludzką, umierającą w okrutny sposób. Gdy słyszymy skrzypce, lepiej widzimy postać skrzypka.

W oczach Boscha, który widywał ją eksponowaną na wolnym powietrzu, we wnętrzu salonów lub muzeów, nagą lub prawie nagą, pomalowaną farbami w różnych kolorach, ona nigdy nie była „dziewczynką”, jak nazwał ją policjant. Może tylko raz. Było to dwa lata temu. Cárdenas, kolumbijski kolekcjoner o podejrzanej przeszłości, kupił ją jako *Girlandę* Jacoba Steina. Bosch obawiał się tego, co może się zdarzyć w hacjendzie na przedmieściach Bogoty. Miała przecież pozować przed swoim właścicielem osiem godzin dziennie, ubrana jedynie w wążiutką aksamitkę, przewiazaną w talii. Postanowił przyznać jej dodatkową ochronę. W tym celu umówił się z nią w swoim biurze w Nowym Atelier w Amsterdamie. Dobrze pamiętał ten moment: obraz wszedł do jego gabinetu w podkoszulku i dzinsach, z zagruntowaną skórą, bez brwi, z trzema obowiązkowymi żółtymi metkami, lecz bez nałożonych farb. Wyciągnął do niego rękę i powiedział: „Panie Bosch”.

To był głos dziewczynki z nagrania. Ten sam holenderski akcent, ten sam czysty ton.

„Panie Bosch”.

Za sprawą tego prostego gestu i słów płótno malarskie przekształciło się na jego oczach w dwunastoletnią dziewczynkę. Poczul nagły zawrót głowy. Pod powiekami pojawił się obraz jego własnej bratanicy, Danielle, cztery lata młodszej. Dotarło do niego, że pozwala małej dziewczynce jechać do pracy w charakterze prawie nagiej modelki w domu dorosłego

mężczyzny o przestępczej przeszłości. Po chwili obraz zniknął, a Boscha ogarnęła profesjonalna obojętność. „Przecież to nie jest dziewczynka, tylko płótno malarskie”, powiedział sobie w duchu. Wtedy, w Bogocie, nie przydarzyło się jej nic złego. Ale oto teraz ktoś poćwiartował ją w Lasku Wiedeńskim.

Słuchając nagrania, Bosch przypomniał sobie tamten czuły uścisk prawej ręki i słowa „Panie Bosch”, wypowiedziane w nieuświadomioną delikatnością. Głos i dotyk, choć należące do dwóch rodzajów zmysłów, na głębszym poziomie dostarczały identycznych wrażeń: delikatności, ciepła, niewinności, miękkości...

Policjant wpatrywał się w niego, jakby czekając, że coś powie.

- Dlaczego zostawił nagranie? - spytał Bosch.

- Tacy szaleńcy chcą, aby wszyscy wysłuchiwali ich teorii.

- Czy odnaleźliście furgonetkę? - zapytała panna Wood.

- Nie, ale niedługo ją znajdziemy, o ile nie została w jakiś sposób zniszczona. Znamy model i numery rejestracyjne, więc...

- Okazał się bardzo przebiegły - powiedział Bosch.

- To znaczy?

- Nasze furgonetki mają zainstalowany lokalizator. System GPS, który w każdej chwili informuje, gdzie jest samochód. Zamontowano go rok temu, aby uniemożliwić kradzież cennych przedmiotów. Jednak w środę wieczorem straciliśmy sygnał tej furgonetki zaraz po tym, jak wyjechała z muzeum. Bez wątpienia odkrył lokalizator i wiedział, jak go unieruchomić.

- A dlaczego zwlekaliście tak długo z powiadomieniem nas? Wasi ludzie przyjęli zgłoszenie w czwartek rano.

- Nie zdawaliśmy sobie sprawy z utraty sygnału. Lokalizator włącza alarm, gdy furgonetka zmienia ustaloną trasę, jeżeli ma miejsce wypadek lub dłuższy postój przed dotarciem do hotelu. Tym razem alarm nie włączył się, więc nie zwróciliśmy uwagi na brak sygnału.

- To znaczy, że facet wiedział o istnieniu lokalizatora - zauważył policjant.

- Dlatego myślimy, że Oscar Díaz musiał w jakiś sposób brać w tym udział albo że to on jest winny.

- Sprawdźmy, czy dobrze zrozumiałem. Oscar Díaz odpowiadał za odwiezienie jej do hotelu, tak? To ktoś w rodzaju pracownika ochrony w waszej firmie?

- Tak, jest agentem naszej grupy - potwierdził Bosch.

- I dlaczego wasz własny agent miałby zrobić coś takiego?

Bosch popatrzył na policjanta, a następnie na milczącą pannę Wood.

- Nie wiemy. Dłaz ma nieskazitelną opinię. Jeżeli jest szalony, to świetnie to ukrywał przez wiele lat.

- Co o nim wiecie? Ma rodzinę? Przyjaciół?

Bosch wyrecytował życiorys, którego nauczył się już na pamięć, ze sto razy czytając go w ciągu ostatnich dni.

- Samotny, dwadzieścia sześć lat, urodzony w Meksyku, ojciec zmarł na raka płuc, matka mieszka z jego siostrą w Dystrykcie Federalnym. Oscar wyemigrował do Stanów Zjednoczonych w wieku osiemnastu lat. Jest silny, lubi sport. Pracował w charakterze goryla dla przedsiębiorców latynoskich osiadłych w Miami i Nowym Jorku. Jeden z nich miał w domu obraz hiperdramatyczny. Oscara to zainteresowało, więc zatrudnił się jako ochroniarz małych wystaw w galeriach nowojorskich. Potem zaczął pracować dla nas. Powoli powierzaliśmy mu coraz bardziej odpowiedzialne zadania, ponieważ jest inteligentny i dość kompetentny. Pierwszym ważniejszym dziełem sztuki, jakie ochraniał w naszej Fundacji, był obraz Bunchera, wystawiony przez galerię Leo Castelli.

- Bunchera?

Panna Wood odezwała się suchym głosem:

- Evard Buncher to jeden z założycieli hiperdramatyzmu ortodoksyjnego, obok Maksa Kalimy i Brunona van Tyscha. Był Norwegiem, podczas drugiej wojny światowej został aresztowany przez hitlerowców i wywieziony do Mauthausen. Udało mu się przeżyć. Wyjechał do Londynu, poznał Kalimę i Tanagorsky'ego i zamiast na płótnach, zaczął malować swoje obrazy na ludziach. Ale on zamykał je w skrzyniach. Niektórzy twierdzą, że to przeżycia z obozu koncentracyjnego wywarły na niego taki wpływ.

„Ta kobieta to komputer” - pomyślał policjant.

- To małe skrzynie, otwarte z boku - ciągnęła swoje wyjaśnienia Wood. - Płótno malarskie wchodzi do niej i pozostaje wewnątrz przez wiele godzin. - Odwróciła się i wskazała na wiszącą na ścianie dużą fotografię. - Na przykład to jest Buncher.

Policjant zauważył zdjęcie zaraz po wejściu do sali i zastanawiał się, co właściwie przedstawia. Dwa nagie ciała, pomalowane na czerwono, w szklanym sześcianie. Sześcian był tak mały, że ciała musiały stopić się w jedno w skomplikowanej ekwilibryście. Genitalia były widoczne, twarze nie. Sądząc po tych pierwszych, byli to mężczyzna i kobieta. Ogromna fotografia zajmowała prawie całą ścianę niewielkiej sali Museumsquartier. „Przypuszczalnie to jest dzieło sztuki - pomyślał. - Każdy mógłby je kupić i zabrać do domu”. Ciekawe, czy jego żona chciałaby mieć taką ozdobę w jadalni. W jaki sposób zdołali wytrzymać tyle czasu

w tak nieludzkich pozycjach?

Przypomniał sobie wystawę, jaką obejrzał dziś po południu.

Sztuka nigdy specjalnie nie interesowała Feliksa Brauna, detektywa wydziału zabójstw Departamentu do spraw Dochodzeń Kryminalnych policji austriackiej. Jego zamiłowania, jako typowego wiedeńczyka, nie wykraczały poza muzykę dziewiętnastego wieku. Naturalnie, widział wiele dzieł hiperdramatycznych eksponowanych na wolnym powietrzu w miejscach publicznych Wiednia, ale aż do tego popołudnia nigdy nie obejrzał całej wystawy.

Przybył do Museumsquartier, centrum kulturalnego i artystycznego, które zrzeszało większość muzeów sztuki nowoczesnej Wiednia, czterdzieści minut przed umówionym spotkaniem z panną Wood i panem Boschem. Ponieważ nie miał nic lepszego do roboty, jak również z powodu szczególnego charakteru sprawy, postanowił zwiedzić wystawę, w której brała udział zamordowana nastolatka.

Obrazy prezentowano w Kunsthalle. Ogromny plakat ze zdjęciem jednej z postaci (potem dowiedział się, że była to *Calendula desiderata*) zajmował całą główną fasadę budynku. Wielkie czerwone litery tworzyły napis: *Blumen*, Bruno van Tysch. „Tytuł bardzo prosty” - pomyślał Braun. *Kwiaty*. Przed wejściem do sali publiczność przechodziła przez magnetyczny wykrywacz metalu, pas prześwietlający promieniami rentgenowskimi i specjalną kabinę, gdzie analizowano zdjęcia. Jego służbowa broń uruchomiła oczywiście alarm pierwszego filtra, ale Braun był już po identyfikacji. Otworzył podwójne drzwi i wszedł do pomieszczenia, w którym panowała zaskakująca ciemność. Początkowo wydawało mu się, że dostrzega pomalowane i ustawione na postumentach posągi. Gdy zbliżył się do jednego z nich, z trudnością mógł uwierzyć, że jest to istota z krwi i kości, żywa osoba. Talie zgięte w pół jak zawiasy, nogi uniesione pionowo do góry, architektura pleców wygiętych w łuk... Nie poruszały się, nie mrugały, nie oddychały. Ramiona naśladowały płatki kwiatów, a łydki wyglądały z tej odległości jak łodygi. Musiał przybliżyć się do zabezpieczającego sznura i dobrze przypatrzeć, aby zauważyć mięśnie, piersi zakończone czubkami różowych sutek, genitalia pozbawione owłosienia i obsceniczności, czyste w swojej idei jak korona kwiatu. I wówczas jego nos odnotował, że każdy obraz wydziela inny, przenikliwy aromat. Wyczuwał go z pewnego oddalenia nawet w takim zalewie nie zawsze przyjemnych zapachów publiczności, która wypełniała tłumnie salę. Aromat ów był niczym instrument solowy, który wychodzi przed akompaniament orkiestry.

Blumen. Kwiaty. Kolekcja dwudziestu *Kwiatów* Brunona van Tyscha. *Calendula desiderata*, *Iris versicolor*, *Rosa fabrica*, *Hedera helix*, *Orchis fabulata*. Nazwy prawie tak

fantastyczne jak same dzieła. Przypomnił sobie, że widział zdjęcia niektórych „kwiatów” w gazetach i telewizji. Przekształciły się w kulturowe ikony dwudziestego pierwszego wieku. Ale nigdy do tej pory nie oglądał ich w naturze, wszystkich razem, wystawionych w ogromnej sali Kunsthalle. A przede wszystkim nigdy ich nie w a c h a ł. Braun przechadzał się przez pół godziny od jednego postumentu do drugiego, w ustach zasychało mu z wrażenia. Doświadczenie było zaskakujące.

Najbardziej przyciągnął jego uwagę obraz namalowany w kolorze ognistej czerwieni. Kolor był tak intensywny, że stwarzał optyczną iluzję: aureę, plamę, którą widział w siatkówce oka, lekkie falowanie powietrza, jakie otacza bardzo gorący przedmiot. Zbliżył się do eksponatu jakby w transie. W jego zapachu, ostrym i otumaniającym jak sprzedawane na straganach esencje arabskie, Braun rozpoznał cień czegoś znajomego. Obraz siedział w kucki na czubkach palców. Obie ręce były umieszczone na wysokości genitaliów, a głowa przechylała się w prawo (lewo od strony Brauna). Ciało całkowicie wygolono i wydepilowano. Z początku pomyślał, że nie ma rysów, ale pod grubą maską w kolorze cynobru można było zauważyć zarys powiek, wzniesienie nosa i wypukłość warg. Dwie małe piersi świadczyły o młodym wieku modelki. Nie poruszała się, nawet nie drżała. Braun obszedł wokół postument, nie odkrył jednak żadnego rodzaju podpórki, która pomogłaby jej utrzymać się na palcach w takiej pozycji. Po prostu widział przed sobą dziewczynę pomalowaną na czerwono, nagą, wygoloną, utrzymującą się w równowadze na czubkach palców.

I właśnie wtedy wydało mu się, że rozpoznaje ten zapach.

Przywodził mu na myśl zapach perfum, jakich używała jego żona.

Kiedy oszołomiony wyszedł na ulicę, na próżno starał się przypomnieć sobie nazwę „kwiatu”, który pachniał tak jak jego żona. *Tulipan purpurowy? Magiczny karmin*”?

Usilnie starał się przypomnieć sobie tę nazwę.

- Buncher stworzył kolekcję nazwaną *Klaustrofilia* - teraz mówił Bosch. - Oscar towarzyszył przez cały sezon *Klaustrofilii 5*, modelce Sandy Ryan, która była siódmym substytutem dzieła sztuki. Był uprzejmy wobec płócien malarskich, czasami trochę zbyt gadatliwy, choć zawsze pełen szacunku. W dwa tysiące trzecim roku kupił mieszkanie w Nowym Jorku i załatwił sobie stały pobyt, ale od stycznia tego roku przebywał w Europie, pracując jako agent ochrony obrazów z kolekcji *Kwiaty*. W Wiedniu mieszkał w hotelu przy Kirchberggasse, wraz z resztą ekipy. Hotel znajduje się bardzo blisko centrum kulturalnego. Przesłuchaliśmy jego kolegów i bezpośrednich przełożonych: nikt nie zauważył niczego niezwykłego w ostatnich dniach. To wszystko, co wiemy.

Braun zaczął robić notatki w małym notesiku.

- Wiem, gdzie jest Kirchberggasse - powiedział. Jego ton zdawał się przypominać, że jest on jedynym wiedeńczykiem w tym towarzystwie. - Musimy przeszukać jego pokój.

- Oczywiście - przytaknął Bosch.

Już go przeszukali, podobnie jak mieszkanie w Nowym Jorku, ale Bosch nie zamierzał tego mówić policji.

- Istnieje też możliwość, że Díaz nie jest winien - zasugerował Bosch, jakby chciał odgrywać rolę adwokata diabła swojej własnej hipotezy. - I w takim przypadku należałoby postawić pytanie, gdzie się obecnie podziewa.

Braun uczynił nieokreślony gest ręką, dając Boschowi do zrozumienia, że ta sprawa nie należy do jego kompetencji.

- Niezależnie od tego, dopóki nie będziemy dysponować danymi zaprzeczającymi naszej teorii, musimy uważać Diaza za główny obiekt naszych poszukiwań.

- Co wie prasa? - spytała panna Wood.

- Nie ujawniono tożsamości dziewczyny, tak jak nas o to prosiliście.

- A jeśli chodzi o Diaza?

- Jego rysopis nie został podany do prasy, ale zawiadomiliśmy posterunki na lotnisku Schwechat, na stacjach kolejowych i granicach. Musimy jednak pamiętać, że mamy dzisiaj piątek, a doniesienie otrzymaliśmy wczoraj. Ten facet miał prawie cały dzień, żeby uciec za granicę.

Panna Wood i Bosch skinęli głowami w milczeniu. Oni również przewidywali taką ewentualność. Podjęli działania o wiele szybciej niż austriacka policja: Bosch wiedział, że w tej chwili dziesięć różnych grup agentów bezpieczeństwa szuka Diaza po całej Europie. Ale potrzebowali pomocy policji. Trzeba było wykorzystać wszystkie możliwości.

- Jeśli chodzi o rodzinę ofiary... - Braun popatrzył z wahaniem na Boscha.

- Miała tylko matkę, lecz ta wyjechała w podróż. Prosiliśmy o zezwolenie, aby poinformować ją osobiście. Rozumiem, że możemy zatrzymać fotografie i taśmę?

- Tak jest. To są kopie dla was.

- Dziękuję. Czy napije się pan jeszcze kawy?

Braun odpowiedział po chwili milczenia. Patrzył na dziewczynę, która właśnie weszła cicho do pokoju. Brunetka, ubrana w długą czerwoną suknię. Niosła tacę ze srebrnym dzbankiem do kawy, której naląła mu już przedtem. Nie uważał, by była niezwykle piękna czy wyjątkowa, ale miała w sobie coś nieokreślonego. Pewną harmonię, wyuczony rytm, delikatne gesty tancerki. Braun wiedział o istnieniu ozdób i sprzętów ludzkich, wiedział, że

były nielegalne, lecz nic w jej wyglądzie czy zachowaniu nie nasuwało myśli o przestępstwie. To zaś, co Braun wyobrażał sobie, patrząc na nią, mogło być jedynie wytworem jego wyobraźni. Poprosił o kawę i przyglądał się, jak dziewczyna nalewa do filiżanki mocną, parującą wiedeńską mokkę. Znowu, jak poprzednio, odniósł wrażenie, że jest bosa, choć nie mógł tego stwierdzić z powodu długości sukni i półmroku panującego w pokoju. Zapach jej perfum oszałamiał.

Ani Bosch, ani panna Wood nie poprosili już o kawę. Dziewczyna odwróciła się, z lekkim szelestem sukni. Drzwi otwały się i zamknęły. Braun patrzył przez chwilę w ich kierunku. Po czym zamrugnął powiekami i wrócił do rzeczywistości.

- Dziękujemy bardzo za współpracę policji austriackiej, detektywie Braun - powiedział Bosch. Skończył właśnie układać rozłożone na stole (elipsie z czerwonej laki imitującej kształt palety malarskiej) fotografie i wyjmował taśmę z magnetofonu.

- Spełniłem tylko swój obowiązek - oświadczył Braun. - Moi przełożeni polecieli mi, abym stawił się w muzeum w celu udzielenia państwu informacji. I to właśnie uczyniłem.

- Może pan pomyśleć, że sytuacja jest dość niezwykła. Doskonale to rozumiemy.

- „Niezwykła” to mało powiedziane - odparł z uśmiechem Braun, starając się, aby jego słowa zabrzmiały cynicznie. - Po pierwsze, w zwyczajach naszego departamentu nie leży utajnianie informacji dla prasy na temat działań kogoś, kto jest najprawdopodobniej psychopatą. Jutro możemy znaleźć w lesie inną martwą nastolatkę i staniemy przed poważnym problemem.

- Rozumiem - zgodził się Bosch.

- Po drugie, fakt ujawniania osobom prywatnym, takim jak państwo, szczegółów wiążących się bezpośrednio ze śledztwem również nie jest praktyką często stosowaną przez policję, przynajmniej w tym kraju. Na ogół nie współpracujemy z prywatnymi firmami ochroniarskimi, a tym bardziej nie w takim zakresie.

Kolejne przytaknięcie.

- Ale... - Braun rozłożył ramiona w geście, który zdawał się mówić: „Polecono mi przyjść i poinformować was, więc to robię”. - A zatem, jestem do państwa dyspozycji.

Nie chciał pokazywać swojej niechęci, lecz nie udawało mu się jej ukryć. Tego ranka odebrał nie mniej niż pięć telefonów z różnych departamentów, coraz to wyżej położonych w hierarchii politycznej. Ostatni pochodził od wysokiego urzędnika w ministerstwie spraw wewnętrznych, którego nazwisko nigdy nie pojawiała się w prasie. Doradzono mu, żeby nie omieszkął pojawić się na spotkaniu w Museumsquartier i nalegano, aby przekazał pannie Wood i Boschowi wszelkie informacje i zaoferował pomoc. Widać było wyraźnie, że

Fundacja van Tyscha posiadała szerokie i znaczące wpływy.

- Kawa - powiedział Bosch, wskazując na filiżankę. - Wystygnie panu.

- Dziękuję.

W rzeczywistości Braun nie miał ochoty na kawę. Podniósł jednak filiżankę do ust i udał, że pociąga z niej łyk. Gdy osoby, które miał przed sobą, zaczęły prowadzić jakąś banalną rozmowę, postanowił im się przyjrzeć. Mężczyzna o nazwisku Bosch przypadł mu do gustu o wiele bardziej niż kobieta, chociaż nie miało to większego znaczenia. Oceniał go na pięćdziesiątkę. Wydawał się poważnym facetem, z błyszczącą łysiną okoloną siwymi włosami i twarzą o szlachetnych rysach. Poza tym na samym początku wspomniął, że w młodości pracował dla policji holenderskiej, co sprawiło, że Braun uważał go prawie za kolegę. Ale panna Wood była ulepiona z innej gliny. Wyglądała młodo, na dwadzieścia pięć do trzydziestu lat. Miała gładkie czarne włosy, obcięte krótko, z równym przedziałkiem po prawej stronie. Kościstą figurę opinała sukienka na ramiączkach, a do dekoltu był przyczepiony czerwony identyfikator działu Bezpieczeństwa Fundacji van Tyscha. Reszta składała się z ton makijażu i tych absurdalnych czarnych okularów. W odróżnieniu od swojego kolegi Wood nigdy się nie uśmiechała i mówiła w taki sposób, jakby wszyscy wokół byli na jej usługi. Braun współczuł Boschowi, że musi ją znosić.

W pewnej chwili Felix Braun poczuł się dziwnie, jakby doznał rozdwojenia jaźni. Zobaczył siebie, jak siedzi w pokoju oświetlonym przez czerwone żarówki i udekorowanym zdjęciem dwóch osób wepchniętych pod ciśnieniem do szklanego sześcianu, przed czerwonym stołem w kształcie palety malarskiej, przed dwiema dziwacznymi osobami, obsługiwany przez dziewczynę przypominającą odaliskę, po obejrzeniu wystawy nagich i pomalowanych farbami postaci, które wydzierały różne zapachy. Z trudem docierało do niego, co u diabła on, zwykły policjant z wydziału zabójstw, tutaj robi. Nie rozumiał również za bardzo, co to wszystko ma wspólnego z tym, co się wydarzyło. Poćwiartowane ciało, które znaleźli świtem w Wienerwaldzie, było ciałem nieszczęsnej, czternastoletniej dziewczynki, zamordowanej w bestialski sposób. Był to jeden z najstraszniejszych przypadków sadyzmu, jaki Braun kiedykolwiek widział. Jaki związek istniał między tym morderstwem a czerwonym gabinetem, odaliską, dwiema dziwacznymi osobami i muzeum?

- Właściwie - powiedział, a zmiana w tonie jego głosu sprawiła, że mężczyzna i kobieta przerwali rozmowę i spojrzeli na niego - nadal nie rozumiem, jaką rolę odgrywacie państwo w tej sprawie, poza tym, że jesteście szefami firmy ochroniarskiej, która zatrudnia podejrzanego. Popelniono brutalną zbrodnię i tym zajmuje się wyłącznie policja.

- Czy wie pan, co to jest sztuka hiperdramatyczna? - spytała nagle panna Wood.

- Kto tego nie wie? Właśnie obejrzałem wystawę *Kwiaty*. I mam kuzyna, który kupił sobie książkę dla początkujących malarzy. Chce ćwiczyć na nas wszystkich i za każdym razem, kiedy go odwiedzam, prosi mnie, żebym mu służył jako model...

Bosch śmiał się razem z Braunem, ale powaga panny Wood pozostała niewzruszona.

- Proszę podać mi definicję - poprosiła.

- Definicję?

- Tak. Jak pan sądzi, czym jest sztuka HD?

„Do czego ona zmierza?” - pomyślał Braun. Ta kobieta denerwowała go. Poprawił węzeł krawata i odchrząknął, rozglądając się wokół, jakby chciał odnaleźć właściwe słowa w jednym z rogów czerwonego pokoju.

- Moim zdaniem polega ona na tym, że modelka stoi nieruchomo, a wszyscy twierdzą, że jest ona dziełem sztuki, czyż nie?

Jego ironia nie wpłynęła na zmianę wyrazu twarzy kobiety.

- Polega na czymś zupełnie innym - odpowiedziała Wood. I wówczas uśmiechnęła się po raz pierwszy. To był najzimniejszy uśmiech, jaki Braun w życiu widział. - Sztuka HD to obrazy, które niekiedy się poruszają i wyglądają jak ludzie. Tu nie chodzi o terminologię, tylko o punkt widzenia. I taki punkt widzenia ustaliła Fundacja. - Głos panny Wood był lodowaty, jak gdyby w tajemniczy sposób każde z wypowiedzianych przez nią słów zawierało ukrytą groźbę. - Fundacja zajmuje się ochroną i propagowaniem dzieł Brunona van Tyscha na całym świecie, a ja kieruję sekcją Bezpieczeństwa. Moje zadanie, jak również mojego współpracownika, pana Lothara Boscha, polega na ochronie obrazów van Tyscha przed najmniejszym uszkodzeniem. A Annek Hollech była obrazem, który miał wartość o wiele wyższą niż wszystkie nasze pensje i emerytury razem wzięte, panie detektywie. Nazywał się *Defloracja*, był oryginalnym obrazem Brunona van Tyscha. Uznany za jedno z największych dzieł współczesnego malarstwa, uległ zniszczeniu.

Brauna fascynowała lodowata furia gwałtownego, syczącego głosu. Panna Wood zrobiła pauzę, zanim podjęła wykład na nowo. W ciemnych szklach jej utkwionych w Braunie okularów odbijał się podwójnie czerwony zarys stołu.

- To, co panowie uważają za morderstwo, my uważamy za poważny zamach na jedno z naszych dzieł. Rozumie pan, że czujemy się niezmiernie zaangażowani w śledztwo. Dlatego poprosiliśmy was o współpracę. Czy to jasne?

- Całkowicie.

- Ani przez chwilę proszę nie myśleć, że będziemy utrudniać panu pracę - kontynuowała wyjaśnienia panna Wood. - Policja działa według swoich procedur, a Fundacja

swoich. Ale proszę, aby informował nas pan o wszystkich nowych okolicznościach, które pojawiają się w trakcie śledztwa. Bardzo proszę.

Spotkanie dobiegło końca. Prowadzony przez dziewczynę od public relations, która przywitała go po wejściu do budynku, Braun ponownie przemierzył labirynt korytarzy owalnego skrzydła Museumsquartier. Gdy znalazł się na ulicy, mocne letnie słońce przywróciło mu spokój.

Kiedy wracał samochodem do domu, przez głowę przemknęła mu prawidłowa nazwa kwiatu, jak nagły czerwony błysk. *Magiczna purpura*.

Tak nazywał się pałający czerwienią obraz, który pachniał jak jego żona. Czerwień ognia, czerwień karminu, czerwień krwi.

WIZYTÓWKA była w kolorze turkusowym, w magicznym odcieniu błękitu, błękicie księcia z bajki, doskonałym morskim odcieniu. Iskrzyła się w świetle lampy w jadalni. Numer wydrukowano na środku, cienką czarną czcionką. Nie było na niej nic poza tym numerem, najprawdopodobniej komórkowym, chociaż kierunkowy wydawał się dziwny. Gdy zaczęła go wybierać, zorientowała się, że na paznokciu połyskują jeszcze resztki farby z *Dziewczyny przed lustrem*. Po drugim dzwonku usłyszała głos młodej kobiety.

- Tak?

- Dobry wieczór, mówi Klara Reyes.

Zastanawiała się właśnie, co powiedzieć, gdy odłożono słuchawkę. Pomyślała, że połączenie zostało przerwane przypadkowo. To się czasami zdarza, jeśli chodzi o komórki. To nienawistne maszynki, które służą prawie do wszystkiego, a w porywach nawet do prowadzenia rozmów, jak mawiał Jorge. Nacisnęła klawisz redial. Identycznym tonem odezwał się ten sam głos.

- Coś przerwało - powiedziała Klara. - Ja...

Odłożono słuchawkę.

Zaintrygowana, zadzwoniła ponownie. Po raz trzeci rozłączono się.

Zastanawiała się przez chwilę. Dopiero co wróciła z galerii GS. Wzięła prysznic, zmyła farbę z włosów i ciała, sięgnęła po wizytówkę i zadzwoniła. Siedziała w jadalni na granatowym tatami, ze skrzyżowanymi nogami i niebieskim ręcznikiem zawiązanym na piersiach. Otworzyła okno: nocna bryza owiewała jej plecy. Na kanale muzycznym cichutko szemrał blues. „Problem nie dotyczy telefonu. Tym razem słuchawkę odłożono wcześniej. Zrobiono to celowo”.

Wybrała inną strategię. Wyłączyła radio, sprawdziła godzinę na zegarze stojącym na

półce. I zadzwoniła.

Kiedy odezwał się kobiecy głos, Klara zachowała milczenie.

Po obu stronach linii zapanowała cisza, głęboka, niezrozumiała. Nic nie było słychać, żadnego oddechu, chociaż tym razem nie odłożono słuchawki. Ale nikt się nie odzywał. „Ile czasu będę czekać, aż się zdecydują?” - zastanawiała się.

Nagle przerwano połączenie. Zegar pokazał, że upłynęła minuta.

A więc milczenie było pewnego rodzaju przesłaniem. I trwało dłużej, co najprawdopodobniej oznaczało, że nie chciano, by się odezwała. Ale i tym razem odłożono słuchawkę.

Odgarnęła gwałtownie wilgotne włosy spadające jej na twarz. To oczywiste, że miała do czynienia z niezwykle próbą napinania.

Wszyscy wielcy malarze napinali swoje płótna przed rozpoczęciem pracy. Napinanie to wrota do świata hiperdramatyzmu: rodzaj przygotowania modelu do tego, co nadchodzi, ostrzeżenia, że odtąd nic z tego, co się stanie, nie będzie zgodne z zasadami logiki lub przyjętymi przez społeczeństwo normami. Klara była przyzwyczajona do różnych form napinania. Artyści z *The Circle* i Gilberto Brentano stosowali najczęściej metodę z użyciem rekwizytów sadomasochistycznych. Georges Chalboux z kolei naciągał płótno w sposób subtelny, wywołując wcześniej emocje poprzez specjalnie przygotowane do tego osoby. Udawały one przed płótnami, że je kochają albo nienawidzą, lub wywoływały w nich poczucie zagrożenia, będąc na przemian szorstkie i czułe, co wzbudzało niepokój. Wyjątkowi malarze, tacy jak Vicky Lledó, używali do napinania siebie samych. Vicky była szczególnie okrutna, ponieważ stosowała szczere emocje: to przypominało tajemnicze rozdzielenie jaźni, jakby w jednym ciele istniały dwie Vicky - człowiek i artystka - obie pracujące na własny rachunek.

Aby z powodzeniem przejść przez fazę napinania, płótno musiało wiedzieć dwie rzeczy: że jedyną regułą jest jej brak, a jedynym możliwym zachowaniem - parcie do przodu.

Ponowne dzwonicie i trwanie w ciszy nie miało sensu: musiała zrobić krok do przodu. Ale jaki?

Swędział ją podpis Aleksa Bassana na lewym udzie. Drapała się delikatnie, opuszkami palców, zbierając myśli.

Coś przyszło jej do głowy. Pomysł był absurdalny i dlatego uznała, że okaże się tym właściwym (tak bywało prawie zawsze w świecie sztuki). Położyła komórkę na tatami, podniosła się i wyjrzała przez okno. Podmuch świeżego powietrza orzeźwił w sposób przyjemny jej nagie ciało, wciąż wilgotne pod ręcznikiem.

Deszcz obmył noc. W centrum Madrytu nie unosił się smród śmieci, spalin samochodów, ekskrementów, tylko coś w rodzaju nocnej, morskiej bryzy, co wywoływało złudzenie przebywania na plaży. Ale słyhać było ruch uliczny. Samochody sunęły, obwąchując sobie wzajemnie tyłki i mrugając świetlistymi oczami. Przyjrzała się budynkowi naprzeciwko: w trzech oknach na ostatnim piętrze paliły się światła, a w jednym nich, z zasłonami w kolorze kobaltu, stały doniczki z kwiatami. Mogły to być błękitne hiacynty. Oparła się o parapet i popatrzyła na ulicę z wysokości czterech pięter. Bryza owiała jej włosy, jak zmęczony linoskoczek.

Wydawało się, że nikt jej nie obserwuje. Absurdem było przypuszczać, że ją szpiegują, podglądają.

To, co wydawało się absurdem, było na pewno słuszne.

Wzięła do ręki bezprzewodowy telefon, ponownie zerknęła na zegar, wróciła do okna i jeszcze raz wybrała numer z turkusowej wizytówki.

- Tak? - odezwał się kobiecy głos.

Czekała w milczeniu, stojąc jak najbliżej okna i starając się nie poruszać. Frędzle niebieskiego ręcznika powiewały na wietrze. Nagle przerwano połączenie. Popatrzyła na zegar. Dokładnie pięć minut. To był rekord, co oznaczało, że zrobiła coś p r a w i d ł o w o i że rzeczywiście, nawet jeżeli wydawało się to niewiarygodne, była o b s e r w o w a n a . Jednak nie zrobiła jeszcze w s z y s t k i e g o , czego od niej chcieli. Spróbowała czegoś innego: znów zadzwoniła i w pewnym momencie, nie ruszając się od okna, podniosła rękę do włosów i przyglądała je. Rozłączono się natychmiast.

Uśmiechnęła się i skinęła głową, bez słowa, patrząc na ulicę. „*Aha*, tu was mam: chcecie, żebym się nie odzywała, żebym wyglądała przez okno, żebym się nie ruszała i... co jeszcze?”. Bassan powtarzał jej często, że jej twarz odzwierciedla zarazem łagodność i przewrotność, Jak anioł tęskniący za diabłem”. W tej chwili wyraz jej twarzy był bardziej diaboliczny niż anielski. „Czego jeszcze? Czego jeszcze chcecie?”.

Za każdym razem, gdy stawiała pierwsze kroki w niezwyklej świątyni sztuki, na początku pracy nad nowym obrazem, działo się z nią to samo: ulegała wzruszeniu. Było to najbardziej niewiarygodne odczucie na świecie. Czy istnieli ludzie zajmujący się czymś innym? Jak mogły istnieć takie osoby jak Jorge, który nie był ani dziełem sztuki, ani artystą?

Bawiło ją wyobrażenie sobie takiej sytuacji (jej imaginacja szalała w tym momencie): cisza w telefonie trwała dziesięć minut, jeśli wychylała się przez okno, piętnaście, gdy stawiała stopę na parapecie, dwadzieścia pięć, jeśli stawiała drugą, trzydzieści, jeśli wspinała

się na gzyms, trzydzieści pięć, gdy dawała krok w przepaść... Może wtedy wreszcie ktoś by się odezwał.

„Ale to oznaczałoby zniszczenie, a nie napinanie płótna”.

Zdecydowała się na o wiele łagodniejszą emocję. Znowu zaczęła patrzeć na zegarek i nie odchodząc od okna, zdjęła ręcznik i rzuciła go na podłogę. Zadzwoiła. Odpowiedź była taka jak zawsze. Czekala.

Milczenie.

Kiedy minęło już ponad pięć minut, zastanowiła się, co jeszcze mogłaby zrobić, w przypadku gdyby znów się rozłączyli. Nie chciała jeszcze nic wymyślać. Tkwiła nieruchomo w oknie, naga. A w słuchawce panowała cisza.

WINA leżała po stronie czarnego kotka.

Po raz pierwszy zobaczyła go na basenie na Ibizie, w pełnym słońcu. Kotek patrzył na nią w dziwny sposób, w jaki patrzą wszystkie koty. Szeroko rozszerzonymi pod wpływem słońca źrenicami wpatrywał się w nią wyzywająco, chcąc, by odkryła jego sekret. Ale ona miała czternaście lat, leżała na brzuchu z rozpiętą górną częścią bikini i nie za bardzo obchodziły ją jakieś sekrety. Zdobyła zaufanie kota, cichutko mruczając pod nosem. A może raczej kota oczarowała jej uroda. Wuj Pablo, który zaprosił ją latem na Ibizę, często wypytywał żartem o doradcę do spraw wizerunku. „Musisz przecież mieć kogoś takiego, skoro jesteś tak ładna” - mówił. Klara, o długich jasnych włosach, oczach jak dwie małe morskie planety bez śladu stałego lądu, i jędrnej, młodzieńczej sylwetce, idealnie wyrzeźbionej pod napiętą skórą, przyzwyczała się do komplementujących ją obcych spojrzeń. Gdy była dziewczynką, ojciec Borji, kolegi ze szkoły, wręczył jej ojcu wizytówkę, wyjaśniając, że jest producentem programów telewizyjnych i że chce zaprosić Klarę na casting. Stwierdził, że nigdy nie widział takiej dziewczynki jak ona. Wieczorem w domu wywiązała się gwałtowna dyskusja, która zakończyła się pogrzebaniem na zawsze telewizyjnej kariery Klary. To się zdarzyło, gdy miała siedem lat. Dwa lata później ojciec zmarł i na wypowiedzenie mu posłuszeństwa było już za późno. Życie stało się bardzo trudne od tej pory, ponieważ po śmierci ojca rodzina mocno zubożała. Pasmanteria, którą prowadziła matka i w której Klara, jak tylko nieco podrosła, zaczęła pracować, pomogła im przetrwać, a potem stała się źródłem dochodów, dzięki czemu jej brat José Manuel skończył szkołę i rozpoczął studia prawnicze. Do tego dochodziła pomoc wuja Pabla, który nigdy o nich nie zapominał. Wuj był przedsiębiorcą, ożenionym z młodą Niemką, i mieszkał w Barcelonie. To jemu przyszedł do głowy pomysł porywania Klary każdego lata i zawożenia jej do Cortixery

na Ibizie, razem z jej kuzynkami. Kuzynki były od niej starsze i pozostawiały ją samą, ale jej to nie przeszkadzało: sam fakt wyjazdu ze smutnego mieszkania w Madrycie i przebywania przez miesiąc w maleńkiej, a zarazem wielkiej, skąpanej w błękitnym blasku słońca miejscowości, wydawał jej się cudowny.

I nic by się nie wydarzyło, gdyby nie czarny kotek.

Albo może i tak, ale w inny sposób: Klara wierzy w znaki losu. Owego świetlistego lata 1996 roku, pachnącego chlorem i bryzą wiejącą od morza, kotek przybliżył się do niej, z początku podejrzliwie, po czym zwinął się w kulkę z aksamitu o błękitnym połysku. Miał swój własny zapach, pachniał mydełkiem, i było jasne, że ma właściciela: wyglądał na bardzo zadbanego, a nie na zwierzę żyjące na wolności.

- Cześć - pozdrowiła go Klara. - Gdzie jest twój właściciel, kotku?

Kotek zamiauczał między jej palcami, otwierając pyszczek, który przypominał maleńkie serce albo rozłupany na pół migdał. Uśmiechnęła się. Nie czuła strachu. W domu w górskim miasteczku Alberca, gdzie urodził się jej ojciec i dokąd wyjeżdżali każdego lata, dopóki żył, przyzwyczała się do wszelkich zwierząt domowych. Pogłaskała go tak, jakby zrobiła to z lampą Aladyna, mieszczącą ducha, który posiada moc spełniania życzeń.

- Zabłądziłeś? - spytała.

- On jest mój - usłyszała czyjś głos.

I wtedy zobaczyła chude, mokre i opalone nogi stojącej przed nią Talii. Gdy podniosła wzrok, dostrzegła w blasku słońca jej uśmiech i przyszło jej na myśl (wierzyła w znaki), że będą mogły zostać przyjaciółkami.

Miała trzynaście lat, wielkie oczy i ciemną cerę. Uśmiechała się i jednocześnie mówiła, z taką samą słodyczą, jakby jedno i drugie było dla niej tym samym, jakby wszystko to, co mówiła, było wesołe, a wszystkie uśmiechy były słowami. Jej matka była Wenezuelką z Maracay, a ojciec Hiszpanem. Mieli dom na drugim końcu wyspy, niedaleko Punta Galera. Talia przebywała w miasteczku przypadkowo, w związku z odwiedzinami rodziców u przyjaciół. Tak więc spotkanie zawdzięczały czarnemu kotkowi.

Ojciec Talii miał dużo pieniędzy, o wiele więcej niż wuj Pablo, któremu przecież wcale źle się nie powiodło. Dwa dni później Talia zaprosiła Klarę do siebie. Dom w Punta Galera okazał się ogromną willą nad brzegiem morza, położoną na ogrodzonym terenie pełnym drzew i cieni, ogrodów i sadzawek. Klara wpadła w zachwyt na widok lokajów, nie zwyczajnych kobiet robiących pranie i gotujących posiłki, lecz mężczyzn w uniformach, o szklistym spojrzeniu. Ale coś najbardziej niewiarygodnego ujrzała na basenie - bardzo dużym, prostokątnym, z błękitną wodą. Uznała to za wspaniałe, że Talia, o drobnym

ciemnym ciałku, ma do swojej wyłącznej dyspozycji ogromny szafirowy basen, z dnem wyłożonym gładkimi płytkami, po którym może stąpać, unosząc się na wodzie. Największe jednak wrażenie zrobiło na Klarze coś innego.

Talia dzieliła basen z drugą dziewczynką. Czyżby to jej siostra? A może przyjaciółka?

Nie ulegało wątpliwości, że dziewczynka była starsza. Klęczała nad brzegiem, podparta rękami, i miała na sobie tylko maleńkie niebieskie majteczki. Jej ciało lśniło w bardzo niezwykły sposób. Nie poruszyła się ani o milimetr, gdy Klara i Talia podeszły do niej.

- To obraz mojego taty - wyjaśniła Talia. - Tata zapłacił za niego kupę kasy.

Klara nachyliła się i przyjrzała napiętej twarzy, skórze błyszczącej od apretury i farby olejnej, włosom lekko drżącym w podmuchach wiatru.

- Nie mogę uwierzyć - podniecała się Talia, widząc jej zdumienie. - Nie znasz sztuki HD? Oczywiście, że jest z krwi i kości, jak ty czy ja! To jest obraz hiper... - tu powiedziała słowo, którego znaczenie nie dotarło do Klary. - Ona nie jest w żadnym transie, ona pozuje. A ten zapach, który czujesz, to farba olejna.

„Eliseo Sandoval. *Nad basenem*. 1995. Olej i krem przeciwsłoneczny na osiemnastoletniej dziewczynie w bawełnianych majteczkach”. To właśnie odczytała Klara z maleńkiej karteczki umieszczonej na posadzce obok postaci.

Jak większość ludzi, Klara słyszała coś nieco o sztuce hiperdramatycznej i oglądała filmy dokumentalne i reportaże na ten temat, ale nigdy nie widziała prawdziwego obrazu.

To było jak zaklęcie. Zapomniała o bożym świecie i ukłękła przy obrazie. Badała go wzrokiem, od koniuszków palców u rąk po pokryte farbą włosy, od szyi po krzywiznę pośladków. Paseczki majteczek układały się w kształt litery V; w ogrodzie rosło drzewo, które przypominało tę literę. Przebiegła wzrokiem po każdym milimetrze zakłętego w bezruchu ciała, jak gdyby chodziło o film, który pragnęłaby oglądać przez całe życie. Podniosła, cała drżąc, palec i dotknęła nim prawego uda postaci. Wydało jej się, że dotyka dzbana. Obraz ani drgnął.

- Uwważaj, nie rób tego - skarciła ją Talia. - Obrazów się nie dotyka. Gdyby cię zobaczył mój tatuś!...

Dzień stanowił prawdziwą mękę. Nie było mowy o zabawie. Wina nie leżała oczywiście po stronie biednej Talii, ponosiła ją ta przeklęta rzecz, ta obsceniczna i przeklęta rzecz, która nie chciała się poruszyć, która trwała w pełnym blasku słońca, nad wodą, nie pocąc się, bez słowa skargi, pogrążona w kontemplacji na małym skrawku posadzki. Ta zaklęta w bezruchu magiczna forma, w niebieskich majteczkach, pozbawiona i

zarazem pełna życia, ponosiła wyłączną winę.

W pewnej chwili Klara poczuła się chora. Powietrze nie docierało do płuc, zaczęła się dusić. Pobiegła do domu i tam się schroniła. Na sofie w luksusowym salonie odnalazła kotka i wtuliła się w niego. Jej policzki płonęły, oddychała z trudem. Kiedy nadeszła Talia, Klara spojrzała na nią błagalnie.

- Ona n i g d y się stąd nie rusza? - załkała. - Nie je? Nie śpi?

- Oczywiście, że śpi i je. Wystawia się tylko od jedenastej do siódmej.

Po południu lokaj zawiadomił ją o końcu pozowania. Była dokładnie siódma. Klara, która przez cały dzień sprawdzała godzinę, zbliżyła się wreszcie do obrazu. Widziała, jak zaczyna się poruszać, rozciągać każdą kończynę po długim unieruchomieniu i, jakby była przychodzącym na świat dzieckiem, unosi tułów i głowę z zamkniętymi oczami; zobaczyła, jak przy głębszym oddechu na piersiach rozbłyska farba olejna; widziała, jak powoli, przez trwającą wieczność chwilę, wstaje i przekształca się w kobietę, dziewczynę, w kogoś podobnego do niej samej. Na błękitnym tle.

„Chcę być kimś takim. Chcę być właśnie t y m ”.

Zacisnęła zęby.

Kobieta rozsunęła kobaltowe zasłony, wyjrzała przez okno i zaczęła podlewać niebieskie kwiatki. Podniosła nagle wzrok i spojrzała na Klarę. Popatrzywszy na nią przez chwilę, uczyniła pełen niechęci gest. Następnie cofnęła się, zamknęła okno i zasunęła zasłony. Szyby odbijały nagie ciało Klary otoczone ramą okna, jej gładką postać o twarzy bez brwi, z wydepilowanym łonem, piersi jak dwie wyrysowane na papierze fale, włosy już przesuszone nocnym powietrzem; w prawej ręce trzymała słuchawkę telefonu, a wszystko pokrywał kobaltowy błękit i ultramaryna szyb z naprzeciwnika.

W słuchawce dalej panowało milczenie. Nie przerwano połączenia.

Dała się ponieść wspomnieniom, a pojawienie się tamtej kobiety przywróciło ją gwałtownie do rzeczywistości. Ibiza, Talia i niezapomniana chwila, w której odkryła sztukę HD, rozplynęły się w ciemnej otchłani nocy. Nie zdawała sobie sprawy, jak długo już trwa w niezmienionej pozycji. Wydawało jej się, że minęły co najmniej dwie godziny. Czuła, że ręka, w której trzyma słuchawkę, jest o wiele zimniejsza od reszty ciała, a mięśnie ramienia jej zeszywniały. Dałaby wszystko, żeby móc zmienić pozycję, ale pozostawała nieruchomo, ze słuchawką przyłożoną do ucha. Starła się nawet prawie nie oddychać, jak gdyby pracowała jako obraz. Nie przenosiła ciężaru ciała z nogi na nogę, stała wyprostowana, z lewą ręką opartą na biodrze; przyciskała kolana do żeberka kaloryfera umieszczonego pod parapetem,

aby jak najbardziej zbliżyć się do okna.

Nachodziła ją ochota, żeby przerwać połączenie. Bo możliwe, że to absurdałne oczekiwanie jest błędem. Być może pomysł, że musi czekać naga i nieruchoma przy oknie ze słuchawką w ręku, stanowił jedynie wytwór jej wyobraźni. W końcu nie otrzymała od malarza, kimkolwiek był, ani jednej instrukcji, najmniejszej wskazówki, choćby jednego słowa. Kto wpadł na pomysł malowania jej niewidzialną ciszą? Nie wspominając już o niewyobrażalnym rachunku telefonicznym, jaki będzie musiała zapłacić za tę przygodę. Jorge się uśmieje.

„Policzę do trzydziestu... Dobrze, do stu... Jeżeli nic się nie stanie, odłożę słuchawkę”.

Czuła się wykończona (cały dzień na nogach jako obraz Bassana), głodna i senna. Zaczęła odliczać. Dobięły ją śmiechy chłopaków z drugiej strony ulicy. Może ją widzą. Nic jej to nie obchodziło. Była profesjonalnym płótnem. Już dawno wyzbyła się resztek wstydu i nieśmiałości.

„Dwadzieścia sześć... dwadzieścia siedem... dwadzieścia osiem...”.

Całe jej życie było sztuką. Nie wiedziała, dokąd sięgają granice, jeżeli w ogóle istniały.

Nauczyła się pokazywać i wykorzystywać swoje ciało, kiedy była sama, w obecności innych i z innymi. Nie uważać za świętość żadnej z jego części. Znosić dotkliwy ból. Chronić się w świat marzeń, gdy sztywniały jej mięśnie. Postrzegać przestrzeń jako czas, a czas jako coś przestrzennego, pejzaż, po którym można się przechadzać albo przystanąć. Kontrolować swoje odczucia, wymyślać je, udawać, imitować. Przekraczać każdą barierę, odsuwać od siebie wszelkie zastrzeżenia, pozbyć się balastu wyrzutów sumienia. Dzieło sztuki nie posiadało niczego, co by do niego należało: ciało i umysł były nakierowane na tworzenie i bycie tworzywem, na transformację.

To najdziwniejszy i najpiękniejszy zawód świata. Zaczęła go uprawiać tamtego lata po powrocie z Ibizy i nigdy tego nie pożałowała.

W domu Talii dowiedziała się, że Eliseo Sandoval, autor *Nad basenem*, mieszka i pracuje w Madrycie, razem z kolegami, w domku niedaleko Torrejón. Kilka tygodni później pojawiła się tam, sama i zdenerwowana. Na wstępie usłyszała, że nie jest wcale pierwszą, która się odważyła na ten krok, i że sztuka HD jest popularniejsza w Hiszpanii, niż myślała. Domek był pełen malarzy i młodziutkich aspirantek do roli dzieł sztuki. Eliseo, młody artysta z Wenezueli, o twarzy boksera, z fascynującym dołeczkiem w brodzie, udzielał podstawowych lekcji nieletnim modelkom, za umiarkowaną cenę, aczkolwiek potajemnie i

bez wiary w możliwość sprzedaży, ponieważ sztuka HD na młodocianych nie została jeszcze zalegalizowana. Klara sięgnęła do swoich skromnych oszczędności i zaczęła przychodzić na lekcje co weekend. Nauczyła się, między innymi, pokazywać nago wewnątrz i na zewnątrz domu, samotnie lub w obecności innych. I pozostawać całe godziny z ciałem pokrytym farbą. Do tego doszły podstawy hiperdramatu: gry, próby, formy ekspresji. Jej brat dowiedział się o tych wizytach i rozpoczęły się sceny i zakazy. Klara odkryła, że po śmierci ojca José Manuel zamierza być jej nowym cerberem. Ale nie pozwoliła mu na to. Zagroziła odejściem z domu, a kiedy sytuacja stała się nie do zniesienia, odeszła. W wieku szesnastu lat podjęła pracę w The Circle, międzynarodowym towarzystwie zrzeszającym marginalnych artystów, którzy przygotowywali młody materiał dla wielkich malarzy. Tutaj wytatuowała sobie ciało, ufarbowała włosy na czerwono, przekłuła i ozdobiła kolczykami nos, uszy, sutki i pępek oraz wzięła udział w groteskowych inscenizacjach ściennych. Zarobiła tyle, że mogła rozpocząć studia u Wedekinda, Cuineta i Ferruciolego. Mając osiemnaście lat, zamieszkała z Gabim Ponce, początkującym malarzem, którego poznała w Barcelonie, swą pierwszą miłością, swym pierwszym artystą. Gdy skończyła dwadzieścia lat, Alex Bassan, Xavier Gonfrell i Gutiérrez Reguero zaczęli do niej dzwonić z propozycjami tworzenia z nią oryginalnych dzieł. Potem przyszedł czas na największych: Georges Chalboux zmienił jej ciało w chochlika, Gilberto Brentano przekształcił ją w klacz, a Vicky wydobyla z jej twarzy wyraz, jakiego nigdy by się u siebie nie spodziewała.

Jednak ręka żadnego geniusza jeszcze na niej nie spoczęła.

Ale co się stanie, co stanie się, jeżeli nikt się nie odezwie, co się stanie, jeżeli będą ją napinać w sposób wykraczający poza rozsądne granice, jeżeli będą starali się doprowadzić do skrajnej sytuacji, co się stanie, jeżeli...

Noc przybrała odcień głębokiego granatu. Orzeźwiająca wcześniej bryza przenikała ją teraz chłodem aż do szpiku kości.

Policzyła do stu, potem znów do stu i ponownie do stu. Wreszcie przestała liczyć. Nie odważyła się odłożyć słuchawki, bo im więcej upływało czasu, tym ważniejsze (i trudniejsze) wydawało się jej to, co jeszcze ją czekało. Najważniejsze i najtrudniejsze, najtwardsze i najbardziej ryzykowne.

Wczuwała się w ciszę, usypiające światło, królestwo kotów. Wstający nad miastem świt nasuwał jej na myśl niezauważalny ruch wskazówek zegara.

Zadawała sobie pytanie, co zrobi, jeżeli się do niej nie odezwą. Kiedy, w którym momencie trzeba będzie dojść do wniosku, że czas zakończyć tę grę. Kto podda się pierwszy

w niezłomnym, opartym na niesprawiedliwych zasadach dążeniu do celu.

Wtedy usłyszała w słuchawce głos kobiety. Ucho, do którego od tak długiego czasu nie docierały żadne dźwięki, aż ją zabolalo, tak jak oko ślepcy, który nagle odzyskuje wzrok. Głos był przenikliwy, a przekaz zwięzły. Kobieta wymieniła miejsce: plac Desiderio Gaosa, bez numeru. Nazwisko: Friedman. Godzina: punkt dziewiąta jutro rano. I odłożyła słuchawkę.

Przez chwilę miała ochotę dalej trwać w tej samej pozycji, ze słuchawką przy uchu. Po czym, z grymasem na twarzy, powróciła do niewygód życia.

Nastał świt. Był czwartek dwudziesty drugi czerwca 2006 roku.

Poddasze. Poddasze. Dom w Alberca. Tata.

Nad ogrodem świeciło pełnym blaskiem słońce. Widok był cudowny: trawa, drzewka pomarańczowe, ojciec w koszuli w błękitną kratkę, w słomianym kapeluszu i okularach o grubych kwadratowych szklach, bo Manuel Reyes był krótkowidzem, o bardzo słabym wzroku, krótkowidzem pogodzonym z tym, że musi nosić te grube, staromodne szkła w szylkretowej oprawce. Zapewniał, że okulary przydają mu pewnej powagi podczas udzielania turystom szczegółowych wyjaśnień na temat obrazów w muzeum Prado. Na tym właśnie polegała praca taty: na oprowadzaniu ludzi po salach muzeum i objaśnianiu donośnym głosem sekretów *Poddania Bredy* i *Dam dworu*, jego ulubionych dzieł. Tata przycinał gałęzie drzewek pomarańczowych, podczas gdy jej brat José Manuel wprawiał się na sztalugach w garażu (chciał być malarzem, ale ojciec radził mu, żeby się uczył i zdobył konkretny zawód), a ona czekała w pokoju, by pójść z mamą na mszę.

Wtedy usłyszała jakiś hałas.

W takim domu, zamieszkanym przez tyle robiących hałas osób, jeden odgłos więcej czy mniej jest słabo zauważalny. Ale ten ją zaintrygował. Podniosła do góry brwi. Wyszła, by sprawdzić, skąd dobiega ów łoskot.

Strych. Poddasze. Uchylone drzwi. Może matka zachodziła tam, żeby coś schować i ich nie domknęła.

Poddasze było strefą zakazaną. Mama nie pozwalała dzieciom tam zaglądać, w obawie, że stosy nagromadzonych gratów mogłyby się na nie zwalić. Ale Klara i José Manuel podejrzewali, że kryło się za tym coś przerażającego. Co do tego byli zgodni. Różnili się tylko w tym, co ich zdaniem oznaczało to słowo. Dla brata przerażające było zło; dla Klary, zło czy dobre, znaczyło przede wszystkim atrakcyjne. Jak cukierek, który może być niezdrowy, a jednocześnie kuszący. Gdyby ta straszliwa rzecz pojawiła się przed nimi, José Manuel uciekłby przerażony, a Klara przybliżyłaby się, zafascynowana tajemnicą, jak dziecko

w wieczór Trzech Króli. Coś budzącego przerażenie działało w dwóch kierunkach: coś naprawdę straszno przeraziłoby José Manuela, a Klarę pociągnęło za sobą jak zaczarowaną, jak kamień rzucony (z mroczną naturalnością) w ciemną czeluść studni.

Teraz wreszcie to coś straszno na nią czekało. Mogłaby zawołać mamę (słyszała jej krzątanie w kuchni) albo zejść do ogrodu i szukać opieki u ojca, albo zejść jeszcze niżej, do garażu, by poprosić brata o pomoc.

Podjęła jednak decyzję.

Drżąc na całym ciele, jak nigdy w życiu, nawet w dniu swojej pierwszej komunii, pchnęła stare drzwi i wciągnęła do płuc, mimo woli, niebieskawy kurz. Musiała cofnąć się i wykaszleć, co trochę popsuło jej smak przygody. Było tam tyle kurzu i śmierdziało czymś zgniłym tak strasznie, że stwierdziła, że tego nie wytrzyma. A poza tym zabrudzi sobie sukienkę, w której miała iść do kościoła.

„Ale, u licha, spotkanie z czymś strasliwym wymaga poświęcenia” - pomyślała. Straszliwe nie rośnie na drzewie, nie znajduje się w zasięgu byle kogo: kosztuje sporo wysiłku, tak jak zdobycie pieniędzy, zwykł mawiać tata.

Zaczerpnęła dwa lub trzy hausty powietrza i spróbowała ponownie. Zrobiła kilka niepewnych kroków w brzydko pachnącą ciemność, otworzyła i zamknęła oczy, przyzwyczaiła wzrok do nieznanego. Odkryła ciała powiązane sznurami i zidentyfikowała je jako stare koce. Ułożone kartonowe pudła. Wypaczona szachownica. Lalka bez ubrania i oczu siedząca na regale. Pajęczyny i błękitne smugi cieni. To wszystko wywarło na niej wrażenie, ale nie wywołało strachu. Spodziewała się odnaleźć tu takie przedmioty.

Poczuła się już niemal rozczarowana, gdy nagle to ujrzała.

Straszliwe.

Znajdowało się z lewej strony. Lekki gest, ruchomy cień oświetlony jasnością bijącą od progu. Obróciła się wokół siebie z niebywałym spokojem. Stopień przerażenia sięgnął już szczytu (zaczęła krzyczeć), co oznaczało, że wreszcie odkryła straszliwe i była gotowa mu się przyjrzeć.

To była dziewczynka. Dziewczynka mieszkająca na strychu. Miała na sobie granatową sukienkę Lacoste'a, a włosy bardzo gładkie i bardzo starannie uczesane. Jej skóra przypominała marmur. Wyglądała jak trup. Ale poruszała się. Otwierała usta, zamykała. Intensywnie mrugała powiekami. I wpatrywała się w nią.

Przerażenie ścięło jej krew w żyłach. Poczuła, że serce zaczęło bić jak szalone, a strach ścisnął ją za gardło. Trwało to okrutną wiecznością, ułamek sekundy ulotny i ostateczny, jak chwila, w której umieramy.

W pewien sposób, niewytłumaczalny, lecz oczywisty, dotarło do niej w tej właśnie chwili, że tamta dziewczynka jest najstraszliwszą wizją, jaką kiedykolwiek widziała i zobaczy. Nie tylko była straszliwa, ale i nieskończenie niezdolna.

(A jednak jej radość nie znała granic. Ponieważ wreszcie przyglądała się straszliwemu. A straszliwe okazało się dziewczynką w jej wieku. Mogłyby zostać przyjaciółkami i bawić się razem).

Wówczas zdała sobie sprawę z tego, że granatowa sukienka jest tą samą, w którą matka ubrała ją tej niedzieli, że uczesanie jest identyczne z jej własnym, że rysy twarzy należą do niej, że lustro jest duże, a jego rama skryła się w półmroku.

- Niepotrzebnie się przestraszyłaś - powiedziała matka, która przybiegła na jej krzyk i objęła ją.

Świt pokrywał błękitem sufit barwy indygo. Klara zamrugła oczami, a obrazy ze snu, z którego się budziła, powoli rozplynęły się na ścianach. Wszystko wokół było normalne, ale wewnątrz niej wciąż jeszcze panował zamęt owego wspomnienia minionego dzieciństwa, tamten „niepotrzebny przestach” na strychu starego domu w Alberca, na rok przed śmiercią ojca.

Zadzwoił budzik: wpół do ósmej. Przypomniała sobie o spotkaniu na placu Desiderio Gaos z tajemniczym panem Friedmanem i zerwała się na równe nogi.

Bycie zawodowym plótnem nauczyło ją, między innymi, traktować sny jako niezwykle instrukcje pochodzące od anonimowego wewnętrznego artysty. Zapytała samą siebie, dlaczego jej podświadomość odzyskała tamtą starą figurę jej życia i położyła ją ponownie na szachownicy.

Może oznaczało to, że drzwi strychu otwarto ponownie.

I że ktoś zaprosił ją do wejścia i przyjrzenia się straszliwemu.

Oczy Paula Benoit nie były fioletowe, ale w świetle pokoju na takie wyglądały. Lothar Bosch popatrzył w te oczy i stwierdził, zresztą nie po raz pierwszy, że musi być ostrożny. Przy Paulu Benoit należało mieć się na baczności.

- Czy wiesz, Lothar, na czym polega problem? Na tym, że dzisiaj wszystko, co cenne, jest przemijające. Niegdyś solidność i trwałość były wartościami samymi w sobie: sarkofag, posąg, świątynia, obraz. Obecnie jednak wszystko, co cenne, zużywa się, niszczy, wyczerpuje, obojętne czy są to bogactwa naturalne, narkotyki, chronione gatunki zwierząt, czy sztuka. Przeszliśmy przez wcześniejszą fazę, kiedy produkty, których brakowało, miały

większą wartość, właśnie dla tego, że było ich mało. Taka była logika. Ale jakie są tego skutki? Takie, że dzisiaj, żeby coś było więcej warte, musi tego być mało. Odwróciliśmy związek przyczynowo-skutkowy. Dzisiaj rozumujemy w następujący sposób: „Nic, co dobre, nie występuje w nadmiarze. Postarajmy się więc, aby złych rzeczy nie było za wiele, a staną się one dobre”.

Zamilkł i wyciągnął rękę, nawet nie patrząc w tym kierunku. Stoliczek przygotował się, że otrzyma porcelanową filiżankę, ale ruch ręki Paula Benoit go zaskoczył. Nastąpiło totalne zderzenie, drobne palce szefa Konserwacji potrąciły filiżankę i trochę płynu wylało się na spodeczek. Szybko i sprawnie Stoliczek zmienił talerzyk, wytarł filiżankę jedną z papierowych serwetek, które leżały na małej lakierowanej tacy, przymocowanej do paska. Na białej etykietce, zwisającej z prawego nadgarstka, widniał napis: „Maggie”. Bosch nie znał Maggie, ale oczywiście istniało wiele ozdobnych sprzętów, których nie znał. Chociaż Stoliczek klęczał, można było stwierdzić, że Maggie odznacza się wysokim wzrostem, mogła mieć ze dwa metry. „Niewykluczone, że właśnie z powodu tej dysproporcji nie została dziełem sztuki” - przyszło mu na myśl.

- Dzisiaj kupowanie i sprzedawanie obrazów na płótnie przestało być dobrym interesem - ciągnął Benoit - właśnie dlatego, że nie dość szybko się niszczą. Wiesz, co było kluczem do sukcesu sztuki hiperdramatycznej? Jej ulotność. Płacimy więcej i chętniej za coś, co trwa tyle, ile młodość, a nie za coś, co przetrwa sto albo dwieście lat. Dlaczego? Z tego samego powodu, dla którego w dniach wyprzedaży wydajemy więcej pieniędzy niż normalnie. To syndrom: „Szybko, bo zaraz tego zabraknie!”. Dlatego nastoletnie dzieła sztuki są tak cenne. „Operacja przeprowadzona doskonale za drugim podejściem” - pomyślał Bosch. Stoliczek śledził wzrokiem każdy gest Benoit, a on współdziałał, starając się ostrożnie wyjąć filiżankę z jej rąk. - Spróbuj trochę tego napoju, Lothar. Ma zapach herbaty, smakuje jak ona, ale to nie jest herbata. Rzecz w tym, że jeśli coś pachnie herbatą, ma jej smak, to dla mnie jest to herbata. A przy tym nie rozdrażnia mnie i łagodzi moje bóle wrzodowe.

Bosch wziął do ręki delikatną imitację porcelany, którą podał mu Stoliczek, i przyjrzał się płynowi. W tym złowieszczym fioletowym świetle trudno było dokładnie określić, jaki ma kolor. Uznał, że chyba fioletowy. Podniósł filiżankę do nosa. Napój rzeczywiście miał zapach herbaty. Skosztował go. Smakował obrzydliwie. Karmel wymieszany z syropem na kaszel. Powstrzymał grymas ust i z ulgą stwierdził, że Benoit na niego nie patrzy. Chwała Bogu. Udawał, że pije.

Pokój, w którym siedzieli, znajdował się w Museumsquartier. Był to duży prostokąt, dźwiękoszczelny, oświetlony lampami o różnych odcieniach fioletu: na suficie rozblýskiwała

łagodna purpura, na podłodze ciemnoniebieski, a na ścianach kwadraciki w kolorze lawendy, tak że postacie zdawały się pływać w wypełnionym burgundem akwarium. Poza Stoliczkim nie było żadnych innych ozdób. W głębi mieściło się coś w rodzaju studia telewizyjnego: dziesięć monitorów telewizji wewnętrznej zainstalowano na panelach przytwierdzonych do ściany. W zgaszonych ekranach odbijały się błyski fioletowego światła. Przed monitorami siedzieli Willy de Baas i dwaj jego asystenci gotowi do rozpoczęcia wieczornej sesji Pomocy Psychologicznej. Pomoc leżała w gestii Konserwacji i dlatego podlegała bezpośrednio Paulowi Benoit. Było oczywiste, że de Baas denerwował się nieco, wiedząc, że za plecami ma szefa.

Z nabożną miną Benoit odstawił filiżankę na spodek, oblizał wargi i spojrzał na Boscha. Światła padające ze ściany zabarwiały na czerwono jego źrenice; łysina przybrała kolor kardynalskiej purpury, a spodnie iskrzyły się na fioletowo.

- Lotharze, wypadki takie jak ten z *Defloracją* są źle odbierane ze względu na ogromną wartość nastoletnich obrazów. Mimo wszystko udało nam się zablokować tę wiadomość w Amsterdamie. Wie o tym tylko góra. Stein odmówił komentarza, a Hoffmann z trudem w to uwierzył. Mistrza oczywiście nikt nie powiadomił. *Rembrandt* zostanie wystawiony piętnastego lipca, a niektóre obrazy znajdują się jeszcze w fazie napinania lub gruntowania. Mistrza nikt teraz nie ruszy. Mówi się jednak, że polecą głowy. Ani twoja, ani głowa April, ale...

- Nikt tu nie zawinił, Paul - powiedział Bosch. - Po prostu nas wykiwali. Czy to był Oscar Díaz, czy ktoś inny, pewne jest, że jego plan był dobry i że nas wykiwał. To wszystko.

- Problem jest taki - uściślił Benoit, podając Stoliczkowi filiżankę, by ją napelnić - że to my powinniśmy go schwycić. Musimy go dokładnie przesłuchać, bo policja nie wycisnie z niego wszystkich informacji. Rozumiesz?

- Doskonale rozumiem. Właśnie to robimy. Przeszukaliśmy jego mieszkanie w Nowym Jorku i jego pokój w hotelu, tu, w Wiedniu, ale niczego szczególnego nie znaleźliśmy. Wiemy, że pasjonuje się fotografowaniem i wiejskim życiem i że mieszka sam. Próbowaliśmy odnaleźć jego siostrę i matkę w Meksyku, lecz nie sądzę, by one powiedziały nam coś interesującego.

- Wydaje mi się, że ma narzeczoną w Nowym Jorku...

- Przyjaciółkę. Briseidę Canchares, Kolumbijkę, historyka sztuki. Policja tego nie wie, woleliśmy jej o tym nie informować i szukać na własną rękę. Miesiąc temu Briseida spotkała się z Oscarem w Amsterdamie. Kilku kolegów Oscara widziało ich razem. Ona była stypendystką uniwersytetu w Lejdzie, pisała pracę na temat malarzy klasycznych i od

początku roku mieszkała czasowo w tym mieście, ale ona też znikła...

- Zbieg okoliczności wart odnotowania.

- Właśnie. Thea rozmawiała wczoraj ze swymi przyjaciółmi w Lejdzie. Wydaje się, że Briseida wyjechała do Paryża z innym znajomym. Wysłaliśmy tam Theę, żeby to sprawdzić. W każdej chwili możemy otrzymać od niej wiadomość. - Bosch zastanawiał się, czy Benoit się nie obrazi, widząc, że przestał pić tę miksturę. Przykrył filizankę lewą dłonią.

- Trzeba się z nią spotkać i zmusić do mówienia, Lotharze. Stosując wszelkie środki. Zdajesz sobie sprawę z sytuacji, prawda?

- Tak, Paul.

- *Defloracja* miała iść na aukcję w Sotheby's. Wiadomość o licytacji byłaby sensacją nawet dla kanałów sportowych. Tytuły takie jak „Naga nieletnia na aukcji”, „Najdroższa nastolatka w historii”... Krótko mówiąc, te wszystkie bzdury z pierwszych stron gazet... Choć w tym przypadku byłyby one prawdziwe. *Defloracja* była najcenniejszym obrazem z serii *Kwiaty* i do tej pory nie ma zastępstwa. Zgłaszane oferty znacznie przewyższały ceny, jakie swego czasu uzyskaliśmy za *Purpurę*, *Nagietka* i *Tulipana*. W gruncie rzeczy licytacja już się zaczęła. Wiesz, że lubimy prowadzić grę na dwie ręce.

Bosch przytaknął, udając jednocześnie, że pociąga łyk herbaty. W rzeczywistości zwilżył tylko wargi.

- Zdziwiłbyś się, gdybym ci powiedział, ile niektórzy są gotowi zapłacić za miesięczne wynajęcie tego dzieła - kontynuował Benoit. - Z drugiej strony zaś wiedziałem, jak przycisnąć najbardziej zainteresowanych. Ostatnio *Defloracja* była smutna. Willy przypuszczał, że może to być początek depresji, i wtedy przyszło mi do głowy, jak można wykorzystać tę okoliczność z pożytkiem dla nas. - Oczy Benoit rozbłyły dumą. - Rozpuścilibyśmy plotkę, że pokrycie kosztów ewentualnej psychoterapii podniesie cenę wynajęcia dzieła. Do tego nie mogliśmy zapominać, że obraz ma czternaście lat i musi wychodzić z domu, podróżować, bawić się, kupować sobie różne rzeczy... Krótko mówiąc, jego przyszły nabywca musiałby mu to wszystko zapewnić, bo inaczej zapłaciłby trzy razy więcej za jego restaurację. Stein mi powiedział, że to była mistrzowska zagrywka. - Zamilkł na chwilę, ściągnął wargi, przymknął oczy w charakterystyczny sposób.

Bosch wiedział, że jest to samochwalcze bredzenie. „Uwielbia rozprawiać o swoich sukcesach” - pomyślał.

- W ciągu dwóch lat za samo tylko wynajmowanie obrazu zwróciłyby się nam koszty. Wtedy wynegocjowalibyśmy kwestię zastępstwa, gdyby Mistrz wyraził zgodę. Płótno nie byłoby już takie młode i wycofalibyśmy je, a na jego miejsce pojawiłoby się drugie. Koszt

wynajęcia byłby oczywiście nieco niższy, ale można by wykorzystać trudności ze znalezieniem zastępstwa, aby nieźle zarobić. *Defloracja* przeszłaby do historii jako jeden z najdroższych obrazów na świecie. A teraz...

Monitory telewizyjne zaszumiały i rozjarzyły się szarym światłem. Rozpoczęła się sesja Pomocy. De Baas i jego asystenci byli już gotowi do wysłuchania skarg obrazów i trapiących je problemów. Benoit zdawał się tego nie zauważać: zaciskał na nowo wargi, lecz wyraz triumfu zniknął już z jego twarzy.

- A teraz wszystko się popieprzyło - podsumował.

Jeden z asystentów de Baasa odwrócił się, wzywając gestem Stoliczek. Na nic by się zdało przywoływanie go nawet krzykiem, bo Stoliczek miał w uszach zatyczki. Są one konieczne, kiedy w obecności sprzętu pragnie się prowadzić prywatną rozmowę. Stoliczek wstał, balansując, by zachować równowagę, przespacerował bosy po fioletowej podłodze z dzbankiem do herbaty i filiżankami, stanął obok de Baasa i zaczął nalewać herbatę. Bosch zastanawiał się, kim jest ta Maggie, z jakiego odległego zakątka świata przybyła i jakie przyniosła ze sobą marzenia; co robiła w tym pokoju, zupełnie naga, z ogoloną głową, zatyczkami w uszach, skórą pomalowaną na kolor malwy, z czarnymi arabeskami, z taczką przytwierdzoną metalowym pierścieniem do paska. Nie mógł otrzymać odpowiedzi na te pytania, bo sprzęty nigdy z nikim nie rozmawiają i nigdy nikt ich o nic nie pyta.

- Chciałbym wiedzieć, Lothar, czy może mieć sens hipoteza na temat... jakiegoś „montażu”? - Napisał palcem w powietrzu to słowo. - Rozumiesz, co mam na myśli?

- Chodzi ci o...

- Że wszystko jest... Dreszcz mnie przenika na samą myśl... Że wszystko mogłoby być „teatrem”.

- Teatrem - powtórzył Bosch.

W tej samej chwili pojawiła się na monitorach twarz *Hiacynta cętkowanego*, pierwszego kwiatu, który poprosił o spotkanie z Pomocą. Wziął on właśnie prysznic, by zmyć z siebie farbę. Jego gładka czaszka, zagruntowana skóra, twarz bez brwi i rzęs odcinały się od czarnego tła. Oczy były bezbarwne jak okrągłe szkiełka. Widać było sznureczek z zawieszoną na szyi metką.

- *Buona sera*, Pietro - powiedział de Baas kordialnym tonem do mikrofonu. - W czym możemy ci pomóc?

- Cześć, panie de Baas. - Głos włoskiego płótna popłynął z głośników. - Chodzi o to, co zawsze. Dioksacyna powoduje u mnie swędzenie. Nie rozumiem, dlaczego pan Hoffmann upiera się przy używaniu jej do malowania moich ramion...

Benoit tylko przez sekundę przysłuchiwał się rozmowie de Baasa z obrazem. Powrócił do przerwanej wątku.

- Tak, teatrem. Zaraz to wyjaśnię. Przyjmijmy, że Oscar Díaz jest psychopata. Wiele razy pilnował obrazu, rozkoszując się myślą, w jaki sposób będzie go niszczył. Doskonale wszystko zaplanował. Postanawia uderzyć w środek wieczorem. Prowadzi furgonetkę, ale zamiast skierować się do hotelu, jedzie do lasu. Ma już wszystko przygotowane. Zmusza obraz do przeczytania absurdałnego tekstu, nagrywa jego głos, potem ćwiartuje ciało na kawałki i odprawia swoje rytuały, jakiegokolwiek by one były. Takie jest założenie, tak?

- Z grubsza takie.

- No więc wyobraź sobie teraz, że Díaz nie jest bardziej szalony od ciebie i ode mnie i że nagrania i to całe sadystyczne przedstawienie jest teatrem, który ma nas sprowadzić na fałszywy trop i wmówić nam, że mamy do czynienia z seryjnym zabójcą, podczas gdy w rzeczywistości to konkurencja zapłaciła mu, żeby zniszczył obraz tuż przed licytacją. - Zamilkł na moment i uniósł w górę jedną brew. - Ty, Lotharze, byłeś policjantem. Jak ci się podoba taka koncepcja?

„Śmieszna” - pomyślał Bosch. Na szczęście nie musiał zakrywać sobie mózgu lewą ręką (tak jak uczynił to z filizanką), aby nie dopuścić, by Benoit przejrzał jego myśli.

- Trudno mi się z tym zgodzić - powiedział.

- Dlaczego?

- Po prostu nie mogę uwierzyć, Paul, że ktoś mógł zrobić coś podobnego dziewczynce takiej jak Annek, tylko po to, by spieprzyć nam sprzedaż obrazu za miliony dolarów. Ty masz więcej doświadczenia w tej dziedzinie, ale... Pomyśl tylko: gdyby chcieli zniszczyć obraz, to mogliby zrobić to szybciej, na tysiąc innych sposobów... Nawet gdyby chcieli upozorować, jak mówisz, akt sadyzmu, są na to inne metody... To była, na Boga, czternastoletnia dziewczynka. Poćwiartowali ją czymś w rodzaju piły elektrycznej... kiedy jeszcze żyła...

- To nie była czternastoletnia dziewczynka, Lotharze - uściślił Benoit. - To był obraz o cenie w y w o ł a w c z e j ponad pięćdziesięciu milionów dolarów.

- Zgoda, ale...

- Albo spojrzysz na to w ten sposób, albo całkowicie się w tym pogubisz.

Bosch posłusznie przytaknął. Przez chwilę słychać było tylko dialog de Baasa i *Hiacynta cętkowanego*.

- Dioksacyna pomaga uzyskać większą głębię niebieskawego fioleto, Pietro.

- Zawsze mi to pan powtarza, panie de Baas. Ale to nie pana swędzi skóra na ramionach.

- Pietro, bardzo proszę, nie gniewaj się. Staramy ci się pomóc. I na pewno nam się uda. Porozmawiamy z panem Hoffmannem. Jeśli nam powie, że dioksacyna jest niezbędna, postaramy się w jakiś sposób znieczulić ci ramiona... Tylko ramiona... Co o tym myślisz? To można zrobić...

- Pięćdziesiąt milionów dolarów to dużo pieniędzy - powiedział Benoit.

Nagle znikł gdzieś udawany spokój Boscha. Przestał potakiwać głową i utkwiał wzrok w swoim rozmówcy.

- Tak, to dużo pieniędzy. Ale pokaż mi palcem osobę zdolną zrobić coś takiego czternastoletniej dziewczynce po to, by próbować zepsuć nam milionową licytację. Pokaż mi takiego człowieka i powiedz: „To on”. I pozwól mi spojrzeć mu w oczy, bym mógł stwierdzić, że nie ma w nich niczego oprócz pieniędzy, dzieł sztuki i licytacji. Tylko wtedy przyznam ci rację.

Brzęk porcelany. Jeden z asystentów de Baasa stawia puste już filiżanki na klęczącym Stoliczku.

- Oczywiście ten, kto zniszczył obraz, nie był świętym Franciszkiem z Asyżu, jeśli to właśnie chcesz powiedzieć...

- To był kurewski sadysta. - Policzki Boscha nabrały koloru, który w oświetleniu pokoju wyglądał na fiolet. - Mam ochotę go dopaść, wierz mi.

Zapadło milczenie. „Wściekanie się na Paula na nic ci się nie zda - powiedział sobie Bosch. - Uspokój się wreszcie”. Zaczął patrzeć w kierunku monitorów, by się rozluźnić. Obraz potakiwał, słuchając rad de Baasa. Bosch przypomniał sobie, że *Hiacynt cętkowany* występował z lewą nogą uniesioną do góry, ponad ramię, i z głową złożoną na stopie. Nie mógł sobie wyobrazić, żeby on sam był w stanie wytrwać w tej pozycji choćby przez ułamek sekundy, a *Hiacynt* wytrzymał to przez sześć godzin dziennie.

Zdał sobie sprawę z tego, że Benoit również patrzy na ekrany.

- Boże, ile nas kosztuje konserwacja tych dzieł. Czasem sam marzę, by je zniszczyć.

To zdanie w ustach szefa Konserwacji zdumiało Lothara Boscha. Benoit zwykł się posługiwać językiem dosadnym, kiedy nie było obrazów lub ozdobnych sprzętów, mogących go usłyszeć (Stoliczek miał zatyczki w uszach), ale zdawał się nie mieć słabych punktów. A przynajmniej nie ujawniał ich publicznie. Prezentował fałszywy wizerunek naiwnego emeryta, wzbudzającego zaufanie. Jego całkowicie łysa i okrągła czaszka wyglądała jak piłeczka przeciwstresowa; patrzyłeś na nią i wydawało ci się, że mógłbyś ją trochę pościskać, żeby się odprężyć. W rzeczywistości to on ścisnął twoją głowę, choć nie zdawałeś sobie z tego sprawy. Bosch wiedział, że Benoit pracował jako psycholog kliniczny w eleganckiej

dzielnicy Paryża, zanim zatrudnił się w Fundacji, a jego dawny zawód pomagał mu bardzo w kontaktach z obrazami. Bardzo spektakularny sukces terapeutyczny przyczynił się do szybkiej decyzji o zmianie pracy. Młoda Francuzka, Valerie Roseau, na której van Tysch namalował arcydzieło z pierwszego okresu, *Piramidę*, odmówiła pewnego dnia wystawienia się w Stedelijck. Doprowadziło to do poważnego kryzysu, gdyż w grę wchodziło kilka milionów dolarów. Valerie była od wielu lat leczona przez psychologów z powodu nerwicy. Specjaliści wiedzieli, że w tym tkwiła przyczyna jej odmowy wystawiania się, i usiłowali ją wyleczyć. Benoit obrał inną strategię: zamiast próbować wyleczyć Valerie z nerwicy, przekonał ją, by dalej wystawiała się w muzeum. Wówczas Stein szybko zaproponował mu stanowisko szefa Konserwacji.

Obrazy, zwłaszcza młodsze, uwielbiały rozmowy z Paulem Benoit. Opowiadały o swoich lękach temu łysemu dziadkowi mówiącemu z francuskim akcentem, po czym dochodziły do wniosku, że nadal będą pozostawać w pełnej dyspozycji. Było to naturalnie genialne posunięcie. W rzeczywistości Benoit był osobnikiem niebezpiecznym, na swój sposób nawet bardziej niż panna Wood. Bosch uważał go za najbardziej niebezpiecznego ze wszystkich.

Pominąwszy, oczywiście, Steina i Mistrza.

- Są bogaci i młodzi - rzucił Benoit z pogardą, patrząc na ekrany. - Czego jeszcze chcą? Trudno mi ich zrozumieć. Mają stroje, klejnoty, ludzkie sprzęty i zabawki, samochody, narkotyki, kochanków... Wystarczy, że wspomną o jakimś miejscu na świecie, w którym chcieliby zamieszkać, a zaraz im tam kupujemy pałac. Czego jeszcze chcą?

- Może innego sposobu życia. Obrazy też są istotami ludzkimi.

Benoit zmarszczył czoło na kilka sekund; Bosch w tym czasie uśmiechał się zrezygnowany, choć nieufny.

- Bardzo proszę, Lothar, nie mów mi takich rzeczy, gdy ja piję ten surogat herbaty. Mój wrzód ostatnio bardziej mi dokucza. To, co dał im van Tysch, jest warte o wiele więcej niż one same i ich nędzne życie. Dał im nieśmiertelność. Czy one nie zdają sobie z tego sprawy? Są to dzieła niewiarygodnie piękne, żaden malarz nie stworzył przedtem czegoś równie pięknego. Ale to im nie wystarcza: skarżą się na bóle krzyża, swędzenie dupy i depresję. Bardzo cię proszę, Lothar, bardzo proszę.

- Chciałem tylko powiedzieć...

- Nie, Lothar, przestań pieprzyć. - Benoit machnął ręką, tak jakby odpychał od siebie obrzydliwe jedzenie. - Piękno wymaga pewnych ofiar. Nie wiesz, ile nas kosztuje utrzymanie tych delikatnych kwiatuszków. Nie wkurwiał mnie. Zostawmy ten temat.

Gniewnym gestem podniósł do góry filiżankę. Stoliczek podbiegł spiesznie, wygiął plecy w łuk, potem wysunął do przodu brzuch i podstawił tacę pod filiżankę. Musiał ugiąć kolana, prawie usiadł na piętach, bo Benoit ledwo uniósł ramię. Wydepilowane i pomalowane na różowo łono Stoliczka znalazło się na wysokości oczu Boscha.

- Czy chcesz się jeszcze napić, Lothar? - zapytał Benoit, wskazując gestem Stoliczkowi, że ma mu nalać tylko pół filiżanki.

- Nie, nie, bardzo dziękuję. - Bosch skorzystał z okazji, by odstawić prawie pełną filiżankę na Stoliczek.

- Smakowało ci?

- Wyborne.

- Prawda, że tak? Zamawiam to osobiście w pewnej firmie w Paryżu. Mają surogaty prawie wszystkiego, co tylko możesz sobie wyobrazić, nawet surogaty surogatów.

Zapadła cisza. Na ekranach pojawiła się *Magiczna purpura*.

- Długo pozostaniesz w Wiedniu, Paul? - zapytał po chwili Bosch.

Pytanie zaskoczyło Benoit w momencie, gdy przełykał łączywie napój. Pokręcił głową.

- Tak długo, jak będzie to konieczne. Chcę się upewnić, że informacje zostaną maksymalnie utajnione. Ale to wydaje się oczywiście dość trudne. Nie wchodząc w dalsze szczegóły, powiem tylko, że wczoraj odbyłem rozmowę telefoniczną z pewnym ważnym urzędnikiem austriackiego ministerstwa spraw wewnętrznych. Ci ludzie mnie wkurzają. Naciskał na mnie, by sprawę podać do publicznej wiadomości. Mój Boże, co się dzieje w tym kraju, którym w ubiegłym wieku rządziła partia neonazistowska? Traktują wszystkie sprawy tak, jakby były z przezroczystego szkła, badają wszystko przez lupę... Myślą wyłącznie o tym, żeby oni sami byli kryci... Ten facet posunął się do tego, że oskarżył mnie o narażanie na niebezpieczeństwo mieszkańców Wiednia! Powiedziałem mu: „O ile mi wiadomo, niebezpieczeństwo grozi, jak dotychczas, tylko naszym obrazom”. Kretyn! - Po czym dodał: - Oczywiście tego ostatniego słowa nie powiedziałem.

Bosch parsknął bezgłośnym śmiechem; świadczyły o tym tylko jego półotwarte usta.

- Paul, tobie przydałyby się dożylnie zastrzyki surogatu herbaty.

- Nie lubię Austriaków. Są za bardzo pokręceni. Ten oszust Zygmunt Freud był Austriakiem. Przysięgam ci, że...

Od drzwi dobiegł jakiś hałas i do pokoju wpadła jak burza chuda panna Wood.

- Czy dzwonił do ciebie policjant, z którym wczoraj rozmawialiśmy? - zwróciła się bezceremonialnie do Boscha.

- Felix Braun? Nie. Dlaczego?

- Zostawiłam wiadomość na jego sekretarce, żądając, by natychmiast do nas zadzwonił. Jego ludzie znaleźli dziś o świcie furgonetkę, ale nic nam nie powiedzieli. Dowiedziałam się o tym dzięki naszym wtyczkom. Ach, cześć Paul. Dobrze, że jesteś. Omówimy to razem.

- Znaleźli furgonetkę? - zapytał Benoit. - A Diaza?

- Ani śladu.

Obaj mężczyźni przyjęli wiadomość z zaniepokojeniem. Przez chwilę słychać było jedynie dialog, jaki de Baas prowadził z *Magiczną purpurą*. Jeden z asystentów przysunął krzesło. Szczupła panna Wood usiadła. Skrzyżowała nogi, pokazując spodnie do jazdy konnej i skórzane buty ze spiczastymi czubkami. Jej cienka szyja wystawała na szerokość trzech dłoni ponad ramionami ozdobionymi purpurową apaszką, z którą harmonizował czerwony identyfikator wpięty w klapę żakietu. Przypominała ładnego chłopca, zniewieściałego maminsynka, którego po raz trzeci lub czwarty wyrzucono z uniwersytetu. Było w niej coś, co wywoływało niepokój; nie chodziło przy tym o pozę, jaką przyjmowała na krześle, ani o zaciśnięte wargi, ani o sposób, w jaki patrzyła na ludzi (choć Boschowi bardziej podobała się z profilu niż wtedy, kiedy patrzyła mu prosto w oczy), czy też o jej wyzywający strój. Wszystkie elementy, z których składała się panna Wood - każdy z osobna - były atrakcyjne, natomiast razem stawały się nieprzyjemne.

- Chcesz trochę surogatu herbaty? - zaproponował Benoit, wskazując na Stoliczek.

- Nie, dziękuję, Paul. Wypij sam, będzie ci potrzebna. Bo za chwilę usłyszysz coś zaskakującego.

Bosch i Benoit spojrzeli na nią.

- Furgonetka znajdowała się czterdzieści kilometrów od miejsca, gdzie znaleziono ciało, ukryta między drzewami. Lokalizator był wyłączony, tak jak przypuszczaliśmy. W tylnej części samochodu leżała zakrwawiona plastikowa płachta. Być może sprawca użył jej do zawinięcia obrazu, już po poćwiartowaniu go, i do ciągnięcia go po trawie, żeby nie poplamić się krwią. Na ścieżce były też ślady innych opon, na pierwszy rzut oka jeepa. Nie ulega wątpliwości, że czekał tam na niego drugi samochód. Pan Spryciarz bardzo dobrze to wszystko zaplanował.

- Boli mnie, panie de Baas. Powiedzmy sobie, że mnie boli. Mogę to znieść, ale mnie boli.

Był to głos *Orchidei urojonej*. Stała w sali gimnastycznej dla obrazów w Museumsquartier, w klasycznej pozycji napinania: pochylona w dół, z rękami na łydkach i

głową między kolanami. Aby sfilmować jej twarz, umieszczono kamerę z tyłu, prawie na podłodze. Oczywiście twarz *Orchidei* była na ekranie odwrócona.

- Ale czy cię boli tylko wtedy, kiedy pozostajesz w tej pozycji, Shirley? - spytał de Baas.

Benoit nie patrzył na monitory, lecz na pannę Wood. Wyglądało na to, że nagle się zirytował.

- April, gdzie mógł się podziać Díaz, na miłość boską? Ten facet jest zwykłym ochroniarzem. Nie mógł wymyślić planu takiego kalibru. Gdzie jest Oscar Díaz?

- Zakręć globusem i wyceluj palcem, Paul. Może trafisz.

- Ostatnio nie lubię żartów, uprzedzam cię.

- To nie są żarty. Od zniszczenia obrazu do chwili rozpoczęcia przez nas poszukiwań upłynęło kilka godzin. Jeśli założymy, że sprawca dysponował drugim samochodem i miał fałszywe dokumenty, to może on się znajdować w jakimkolwiek punkcie globu.

- Oj, w tej chwili ból jest... och...

- Nie walcz z nim, Shirley, nie próbuj go pokonać, bo nie będziemy wiedzieć, jak bardzo cię boli... Widzę twoje wysiłki... Opuść sobie. Daj wyraz bólowi, który czujesz...

- Musimy odnaleźć tę Kolumbijkę - wycedził Benoit przez zaciśnięte zęby.

- To będzie chyba najłatwiejsze - powiedziała panna Wood. - Thea właśnie dzwoniła do mnie z Paryża. Nasza droga Briseida Canchares jest u Rogera Levina, najstarszego syna Gastona.

- Tego marszanda? - Benoit przesunął dłonią po twarzy. - To wszystko coraz bardziej się komplikuje.

- Muszę to wy-wy-trzy-mać, pa-pa-nie de Ba-a-a-aas. Je-je-stem obrazem, pa-pa-a-a-nie de Ba-a-a-aaaaaas...

- Nie, nie, Shirley. To błąd. Nie możesz walczyć z bólem. Chcę, żebyś dała mu wyraz... Dalej, Shirley, nie opieraj się już, krzycz, jeśli trzeba...

- Roger i dziewczyna idą dziś wieczorem na jedną z tych imprez, jakie organizują Roquentinowie, by przyciągnąć klientów i sprzedawać nielegalne obrazy. Ale po powrocie do domu spotka ich niespodzianka. - Panna Wood spojrzała na zegarek. - Thea lada chwila do mnie zadzwoni.

- Krzycz, Shirley, z całej siły. Chcę wiedzieć, jak bardzo boli cię kręgosłup.

- N-n-n-n-n... N-n-n-n-n-n-nnnnnnnnnnie...

Bosch wpatrywał się w monitory. Suchy płacz pokrył zmarszczkami czoło płótna (było zagruntowane i nie łzawiło). Jego kolana, znajdujące się przy twarzy, drżały. Benoit i

Wood byli jedynymi osobami w pokoju niezwracającymi uwagi na to, co dzieje się na monitorach. Stoliczek też nie patrzył, ale Stoliczek był sprzętem.

- April, nastraszyć ją porządnie - rozkazał Benoit. - Ją i tego głupca, syna Levina, jeśli to okaże się konieczne.

Wood skinęła głową.

- Planujemy nastraszyć ich tak, żeby się zsikali.

- Czy Romberg jest w Wiedniu?

- Romberg jest w Czechach, pojechał tam w sprawie fałszywych kopii. W ubiegłym tygodniu odnaleźliśmy podrobiony obraz jednej z postaci *Pary* i odebraliśmy mu ochotę na dalsze fałszerstwa. Nie sądzę, by nas zadenuncjował, ale sprawa jest delikatna.

- Nie widzisz, Shirley? Boli cię za b a r d z o ! Policję do trzech. Wtedy krzykniesz, zgoda?

- April, zostaw te sfalszowane kopie. Ten temat jest priorytetowy.

- Od kiedy jesteś też dyrektorem Bezpieczeństwa, Paul?

- Nie o to chodzi, April...

- Z całej siły!... Prawdziwe w y c i e , Shirley...

- Policja austriacka szuka Diaza nawet pod fotelem ministra spraw wewnętrznych - oświadczyła panna Wood. - Nie sądzę, by trzeba było angażować więcej ludzi i pieniędzy w pracę, którą policjanci mogą wykonać za nas. Fakt, że psy przyniosą nam zdobycz, nie znaczy, że to one są myśliwymi, Paul.

- Dwa...

- Zgoda, April, zrobimy to po twojemu. Chcę tylko...

- Trzy!

- AaaaaaaaAAAAACHCH...!!

Był to dziwny i fascynujący widok: krzycząca twarz, głowa w dole, na jej czubku - pod malutkim trójkątnym czołem - ogromne ślepe oko z różową macką, w dolnej części dwie dziury wciśnięte między zmarszczki. Wszyscy, z wyjątkiem Stoliczka, zatkali uszy rękami.

- Do cholery, Willy! - wrzasnął Benoit. - Nie możesz założyć knebla tej idiotce? W tych warunkach nie sposób rozmawiać!

Willy de Baas odsunął się od mikrofonu i wyłączył głośniki.

- Przykro mi, Paul. To Shirley Carloni. W kwietniu połamała się i musieliśmy ją operować, pamiętasz? Ale się nie udało.

Bosch przypomniał sobie, że wyrażenie „połamać się” stało się popularne wśród członków zespołu konserwującego *Kwiaty*. Określało ono najpoważniejszy problem, z jakim

mogą zetknąć się obrazy: uszkodzenie kręgosłupa.

- Wycofaj ją na tydzień, odstaw środki uelastyczniające, zwiększ dawki leków przeciwbólowych i wezwij chirurgów - poradził Benoit.

- Właśnie to zamierzałem zrobić.

- No więc zrób to i przycisz, bardzo cię proszę, twój wspañaly głośnik... Co to ja miałem powiedzieć?... April, nie chcę nadzorować twojej pracy, bądź spokojna. Wiesz, jak bardzo w ciebie wierzymy. Ale ten problem jest, jak by to powiedzieć, nieco szczególny. Ten łądak zniszczył nie tyle nastolatkę, co kulturalną spuściznę ludzkości.

- Biorę to na siebie, Paul - powiedziała panna Wood z uśmiechem.

- Bierzesz to na siebie, bardzo dobrze, ja też biorę to na siebie. Wszyscy bierzemy coś na siebie w tym artystycznym przedsięwzięciu, April. Jeśli chcesz, możemy powiedzieć towarzystwu ubezpieczeniowemu: „Bierzemy to na siebie”. A także naszym inwestorom i klientom: „Nie przejmujcie się, bierzemy to na siebie”. Potem wydamy dla nich kolację w salonie udekorowanym dziesięcioma aktami Raybacka i pięćdziesięcioma sprzętami pełniącymi funkcje stołów, wazonów na kwiaty i krzeseł w stylu Stein. Wszystkich wprawimy w zachwyty i poprosimy ich o więcej pieniędzy. A oni nie bez racji nam powiedzą: „Wasze dekoracje są wspaniałe, ale skoro wasz ochroniarz może bezkarnie zniszczyć cenne dzieło, to kto zechce w przyszłości ubezpieczyć inne dzieła? I kto zapłaci za ich posiadanie?”.

Benoit gestykułował, trzymając w ręku pustą filiżankę. Stoliczek stał jakiś czas, czekając, aż postawi ją na tacy, ale Benoit w roztargnieniu tego nie zauważył. Stoliczek nie mówił ani nie robił: siedział nadal na piętach, bacząc, by nie stracić równowagi. Jego brzuch falował w rytm oddechu, wskutek czego dzbanek do herbaty lekko się chwiał. Boscha, obserwującego tę scenę, znów naszła ochota do śmiechu.

- To przedsiębiorstwo jest oparte na pięknie - oznajmił Benoit. - Ale piękno jest niczym bez władzy. Wyobraźcie sobie, że wszyscy niewolnicy nie żyją i faraon sam musi dźwigać kamienie.

- Złamałby się - zauważył dowcipnie Bosch.

- Sztuka jest niczym innym jak tylko władzą - zawyrokował Benoit. - Powstał wyłom w fortecy, April, i twoim obowiązkiem jest go załatać.

Zorientował się wreszcie, że wciąż trzyma filiżankę, i postawił ją na Stoliczku, który zwinnie się wyprostował.

W tym momencie koloryt pokoju, jakby z nadejściem burzowej chmury, zmienił się w głębszą purpurę.

- Chciałabym wiedzieć, co się dzieje z Annek - rozległ się głos z silnym akcentem z

Harlemu.

Wszyscy skierowali wzrok na ekrany, wiedząc, że to Sally, zanim jeszcze ją ujrzeli. Opierała się na jednym z tych podestów dla obrazów, których było pełno w sali gimnastycznej; kamera ukazywała ją do połowy ud. Miała na sobie bluzkę i opięte, krótkie spodnie. Zmyła z siebie farbę, ale i tak jej hebanowa skóra zachowała gdzieś tam odblaski purpury. Zwisająca z szyi metka żółciła się między piersiami.

- Nie sądzę, żeby to była grypa... Jedynym powodem wycofania się obrazu z tej kurewskiej kolekcji jest złamanie i jeśli papa Willy mnie słyszy, niech ośmieli się zaprzeczyć...

Willy de Baas wyłączył mikrofony i szybko zwrócił się do Paula Benoit:

- Powiedzieliśmy obrazom, że Annek ma grypę, Paul.

- Cholera jasna - wymamrotał Benoit.

Sally nadal mówiła, nie przestając się uśmiechać. Wyglądała na szczęśliwą. Bosch podejrzewał, że jest pod wpływem narkotyków.

- Spójrz na moją skórę, papciu Willy, spójrz na moje ramiona i tutaj, na brzuch... Nawet gdy zgasisz światło, będziesz mógł mnie dalej widzieć. Moja skóra wygląda jak dojrzała malina. Patrząc na siebie, wydaję się sobie apetyczna... Tak wyglądam od zeszłego roku, i nie wycofali mnie ani razu. Albo się złamiesz, albo się pokazujesz. O żadnej grypie nie ma mowy. Ale ani Annek, ani ja nie możemy się złamać, prawda?... Nasze pozy z wyprostowanym kręgosłupem są wygodniejsze niż większość innych. Mamy szczęście, tak wszyscy mówią. Cholerne szczęście, mówią. A ja twierdzę: zależy, jak na to spojrzeć. Inne obrazy po dniu pracy wynosi się na noszach, to prawda... Nam natomiast zazdrości się, bo możemy chodzić, bez bólów kręgosłupa, i nie potrzebujemy implantów uelastyczniających, dzięki którym można sięgnąć stopą goleni z tej samej strony, prawda, papciu Willy?... Ale to również spycha nas na margines, bo nie należymy do grupy oficjalnych połamańców... A więc nie oszukujcie nas. Co jest z Annek? Dlaczego ją wycofaliście?

- Jasna cholera - powtórzył Benoit.

- Może nam narobić niezłego bigosu - odezwał się de Baas, odwracając głowę w stronę Benoit.

- I narobi bigosu - dopowiedział jeden z asystentów.

- Co się dzieje, papciu Willy?... Dlaczego nie odpowiadasz?

Benoit zaklął oburzony i wstał.

- Pozwól, Willy, że się wtrączę. Dlaczego wymyśliłeś tę głupotę o grypie?

- A co mieliśmy jej powiedzieć?

- Papo Willy, jesteś tam?

Benoit zbliżał się szybkimi kroczkami do de Baasa, nie przestając mówić:

- Ten obraz jest wart pięćdziesiąt milionów dolarów, Willy. Pięćdziesiąt milionów plus comiesięczne wpływy za wynajęcie, które wolę zamilczeć... - Wziął mikrofon, który mu podał de Baas. - I okazała się nie do zastąpienia: właściciel chce właśnie jej. Trzeba działać delikatnie...

Głos Benoit nagle stał się słodki.

- Sally, to ja, Paul Benoit.

- Wow! - Sally wyjęła kciuki z kieszeni spodni i zatknęła obie ręce za pasek. - Dziadunio Paul we własnej osobie... Jaki zaszczyt, dziadziu Paul... Dziadunio Paul zawsze jest przy mikrofonie, kiedy trzeba coś wyprostować, prawda?

„Jest naćpana, z całą pewnością” - pomyślał Bosch. Sally mówiła urywanymi zdaniami, a w przerwach jej wydatne wargi pozostawały rozchylone. Bosch uważał, że jest jednym z najpiękniejszych portretów w całej kolekcji.

- Rzeczywiście - powiedział Benoit sympatycznym tonem. - W tej firmie tak właśnie funkcjonujemy: Willy'emu płacą mniej niż mnie, dlatego mówi więcej głupstw. Ale tym razem to czysty przypadek. Jestem przejazdem w Wiedniu i nasza mnie ochota, żeby się z wami zobaczyć.

- Nie wchodź więc do sali gimnastycznej, dziadunio, taka moja rada. Niektóre kwiaty stały się mięsożerne. Mówią, że lepiej traktujesz swoje psy, które masz w Normandii, niż nas.

- Nie wierzę ci, nie wierzę. Jesteś bardzo niedobra, Sally.

- Co się przydarzyło Annek, dziadunio? Tym razem powiedz mi prawdę.

- Annek ma się dobrze - odpowiedział Benoit. - Rzecz w tym, że Mistrz postanowił ją wycofać na kilka miesięcy, aby dopracować pewne szczegóły.

Wyjaśnienie było absurdalne, ale Bosch wiedział, że Benoit ma duże doświadczenie w oszukiwaniu obrazów.

- Aby dopracować...? Nie pieprz, dziadunio! Myślisz, że jestem idiotką?... Mistrz skończył obraz dwa lata temu... Jeśli ją wycofał, to znaczy, że chce ją zastąpić...

- Nie gniewaj się Sally. Tak mi powiedziano. A mnie zazwyczaj mówią prawdę. Nie będzie żadnej zastępczyni *Defloracji* przed upływem dwóch lat. Mistrz zabrał ją do Edenburga, aby poprawić pewne detale w kolorze ciała, i to wszystko. Ma do tego prawo. *Defloracja* nie została jeszcze sprzedana.

- Czy to, co mi mówisz, dziadunio, jest prawdą?

- Tobie nie mógłbym skłamać, Sally. Czy może Hoffmann nie postępuje z tobą tak

samo? Czy co i raz nie robi ci poprawek na purpurze?

- To prawda.

- Kupiła... - wyszeptał z podziwem jeden z asystentów. - Kupiła to!

De Baas syknął, aby go uciszyć.

- Dlaczego od razu nie powiedzieliście nam prawdy, dziadku? Skąd się wzięła ta „grypa”?

- A co mieliśmy powiedzieć? Że najcenniejszy obraz Brunona van Tyscha nie jest jeszcze wykończony? Nie muszę ci chyba, Sally, mówić, że to musi zostać między nami, dobrze?

- Dochowam tajemnicy... - Sally urwała na chwilę, a wyraz jej twarzy się zmienił. Nagle Bosch przestał myśleć o dziełach sztuki i zobaczył na ekranie samotną i przestraszoną dziewczynę. - Przypuszczam, że nie zobaczę tej biedaczki co najmniej przez jeden sezon... Trochę mi przykro, dziaduniu. Annek to biedne stworzenie, nie ma nikogo. Myślę, że dlatego ją polubiłam, bo ja też czuję się samotna... Wiesz, że zaprosiłam ją na ten poniedziałek na przechadzkę po Praterze? Pomyślałam sobie, że mogę jej pomóc.

- I pomogłaś jej, Sally, jestem tego pewny. Teraz Annek czuje się lepiej.

„Cynizm trzy razy dziennie po jedzeniu” - pomyślał Bosch.

- Kiedy wracam do domu pana P.?

Bosch przypomniał sobie, że Tulipan *purpurowy* został zakupiony prawie piętnaście lat temu przez osobnika nazwiskiem Perlman, który stał się jednym z najbardziej cenionych klientów Fundacji. Sally była dziesiątym substytutem obrazu. Wszystkie jej poprzedniczki i ona nazywały Perlmana „panem P”. Ostatnio pan P. upodobał sobie Sally i zażądał, żeby nie wymieniano jej na inną dziewczynę do końca roku. Ponieważ płacił astronomiczne sumy za utrzymywanie obrazu, jego życzenie było rozkazem. Do tego Perlman łaskawie wypożyczył swego *Tulipana* na tournée po Europie i wypadało odwdzińczyć mu się za tę przysługę.

- Willy najlepiej cię o tym poinformuje. Oddaję ci go. Powodzenia.

- Dziękuję, dziadku.

Podczas gdy de Baas kontynuował rozmowę, Benoit pozbył się maski. Wyciągnął chusteczkę z kieszeni marynarki, otarł pot z czoła, i dał upust hamowanej złości:

- Wkurzają mnie te namolne obrazy, możecie mi wierzyć. Gówniarze i smarkule podniesione do rangi dzieł sztuki... - Zmienił głos, naśladując akcent Sally: - „Ja też czuję się samotna...”. Wyrwali ją z murzyńskiego getta, zarabia miesięcznie więcej, niż ja zarabiałem przez rok, kiedy byłem w jej wieku, i jeszcze mówi, że się czuje „samotna”!... Idiotka!

Tylko jedna osoba cichutkim śmiechem zareagowała na jego słowa, i była nią panna

Wood. Żaden żart w żadnym języku nigdy jej nie rozśmieszał, ale Bosch nieraz widział, jak się śmiała w sytuacjach, kiedy ktoś dawał wyraz swemu rozgoryczeniu.

- Był pan wspaniały, szefie - powiedział jeden z asystentów, unosząc kciuk w stronę Paula Benoit.

- Dziękuję. I nie wracajcie już do tej historii z grypą, bardzo proszę. Trzeba postępować delikatnie z tymi płótnami, aby zachować je w dobrej formie. Narkotyzują się, ale są bystre. Gdybyśmy wycofali je wcześniej, zaoszczędzilibyśmy na kosztach utrzymania. Mimo to wolę utrzymywać *Potwory...* - przerwał na chwilę i parsknął z niesmakiem. - Od pewnego czasu w tym kraju sztuka stała się szaleństwem...

- Na szczęście od restauracji wszystkich obrazów mamy „dziadunia Paula” - wtrąciła się panna Wood.

Benoit udał, że nie słyszy. Skierował się do drzwi, lecz przystanął w połowie drogi.

- Muszę iść. Wierzcie mi lub nie, ale o świcie mam prywatny koncert w Hofburgu. Spotkanie na wysokim szczeblu. Czterech polityków austriackich i ja. Osiemnastoletni kontratenor zaśpiewa *Piękną młynareczkę*. Gdybym mógł się wymigać od tego koncertu, byłbym szczęśliwy. - Podniósł do góry palec wskazujący. - April, czekam na wyniki.

Groził jeszcze przez chwilę palcem, w milczeniu. Potem wyszedł.

Zadzwoił telefon komórkowy panny Wood.

- Mamy już Kolumbijkę - poinformowała Boscha.

Oboje pospiesznie opuścili pokój w kolorze fioleto.

KOLOR CIAŁA. Widziała swą postać, rozbitą w pięciu lustrach, podczas wykonywania na tatami ćwiczeń koniecznych dla płótna. Były to dziwne ćwiczenia, typowe dla profesjonalnych obrazów: wyginała się w łuk, okręcała wokół własnej osi, stawała nieruchomo na palcach. Następnie wzięła prysznic, zjadła wegetariańskie śniadanie, pomalowała sobie brwi, rzęsy i usta, wybrała bawełniany żakiecik z zamkiem błyskawicznym, pasek ze sprzączką i spodnie. Wszystko w kolorze écru, który, podobnie jak jasny beż, bardzo pasował do jej bladej nagości i jasnych, prawie platynowych włosów. Potem zadzwoniła do Gertrude i pozostawiła jej wiadomość na sekretarce: nie może się dzisiaj wystawiać, bo ma coś pilnego do załatwienia. Jeszcze do niej zadzwoni. Wiedziała, że Niemka podniesie wielki krzyk, ale wcale się tym nie przejęła. Wzięła torebkę, kluczyki od samochodu i wyszła.

Bez trudu znalazła to miejsce. Plac Desiderio Gaos znajdował się w Mar de Cristal. Był okrągły, pusty, obrzeżony nowymi, symetrycznymi budynkami z różowej cegły. Jedyłą

budowlą bez numeru okazał się ośmiopiętrowy biurowiec. Na drzwiach z metakrylatu nie było ani jednej tabliczki. Nacisnęła dzwonek i w odpowiedzi usłyszała brzęczenie. Pchnęła skrzydło drzwi i znalazła się w przestronnym i aseptycznym holu, pachnącym skórzaną tapicerką. Stoliki z wyłożonymi broszurkami, głębokie fotele i kanapy. Ściany gołe i gładkie, jak ona sama pod kostiumem. Podłoga wydawała się śliska. Nie było nikogo. A może jednak. Pośrodku wznosiła się lada recepcyjna, a zza niej wystawała głowa. Klara podeszła bliżej. Zobaczyła młodą kobietę. Miała ekscentryczną fryzurę, ale najdziwniejsza była ozdoba wieńcząca jej głowę: mała plastikowa ręka z rozczapierzonymi palcami, spomiędzy których wymykały się kosmyki włosów. Twarz kobiety pokrywał gruby makijaż, oczy prawie ginęły pod beżowym cieniem do powiek.

- Dzień dobry.

- Dzień dobry. Nazywam się Klara Reyes. Jestem umówiona z panem Friedmanem.

- Tak.

Dziewczyna wyszła z za lady, ciągnąc za sobą smugę perfum i ukazując lśniąca sukienkę z krepdeszynu, pantofle na platformach i aksamitkę na szyi. Klara pomyślała, że może jest ona ozdobnym sprzętem, lecz nie dostrzegła etykietek ani na przegubach rąk, ani u kostek nóg.

- Tędy.

Ruszyły krótkim korytarzem. Podłogę wyścielała miękka wykładzina, tłumiąca odgłos kroków. Znowu drzwi. Delikatne pukanie. Drzwi się otwierają. Pokój o ścianach w odcieniu różu jak buzia zdrowego niemowlęcia. W kącie świeże orchidee. Pan Friedman stał pośrodku tego spokojnego świata. Po obu stronach biurka dwa białe krzesła, ale Friedman nie wskazał jej żadnego. Nie powitał jej, nie uśmiechnął się, nie wyrzekł słowa ani nie uczynił żadnego gestu. Brutalne milczenie, jak przy przekazywaniu złych wiadomości. Kiedy dziewczyna pozostawiła ich samych, Klara i Friedman zaczęli się wzajemnie obserwować.

Był dziwnym typem. Miał na sobie wytworny garnitur z wełnianej przędzy, jedwabny krawat i koszulę z włoskim kołnierzykiem, wszystko w tonie ciemniejszym niż kostium Klary. Ale jego fizjonomia była jakby źle narysowana. Jedna połowa twarzy nie pasowała do drugiej. Bogu zadrżała ręka w dniu, w którym szkicował to oblicze. Był tak nieruchomy i milczący, że Klara doszła do wniosku, że to portret Friedmana z cerublastyny, a on sam lada chwila pojawi się w drzwiach. I nagle się poruszył, odwrócił i płynnym ruchem, jak ptak w locie, chwycił z biurka kartkę papieru i długopis, które zakrywał dotąd ciałem. Trzymając papier w dwóch chudych palcach, podniósł go na wysokość swego barku.

- Zacznijmy od tego. Proszę to uważnie przeczytać. Mamy sześć klauzul, a dokument

opiewa na pani nazwisko. Jeśli się pani zgadza, proszę podpisać. Jeżeli nie, proszę wyjść. Jeśli ma pani jakieś wątpliwości, proszę pytać. Czy pani zrozumiała?

- Doskonale. Dziękuję.

Dzieliła ich odległość trzech metrów, lecz Friedman nie uczynił żadnego ruchu, aby się do niej zbliżyć. Stał obok biurka, z uniesioną w górę kartką. Przypominał Klarze tresera delfina wabiącego zwierzę rybką. Westchnęła, postąpiła kilka kroków ku Friedmanowi i wzięła kartkę. Wróciła na swoje miejsce i zaczęła czytać.

Było to coś w rodzaju kontraktu. Na górze widniał rysunek: ręka na udzie, stopa na rękę, łokieć na stopie - wszystko tworzyło gwiazdę w kolorze jasnobeżowym. Rozpoznała od razu. To logo F&W, jednej z najlepszych na świecie pracowni gruntowania, obok Leonarda i Double I. Nie wiedziała, że pracownia ma siedzibę w Hiszpanii; sądząc po nowiutkim budynku, dopiero co się tu wprowadziła.

Poczuła przypływ absolutnego szczęścia. Nigdy jej nie gruntowali w F&W (ani u Leonarda, ani w Double I), ponieważ kosztowało to bardzo dużo i większości artystów, którzy ją malowali, nie było stać na taki wydatek. Chalboux i Brentano mogliby sobie na to pozwolić, ale oni mieli własne pracownie gruntowania. Vicky tylko raz kazała ją zagruntować do *Białej królowej* i zleciła to hiszpańskiej firmie Crisálida. Inni malowali ją bez gruntowania. Jednakże zagruntowanie miało zasadnicze znaczenie, gdy zamierzano stworzyć dzieło wysokiej jakości. Fakt, że artysta, który ją zakontraktował, wybrał F&W, utwierdzał ją jeszcze bardziej w przekonaniu, że chodzi o kogoś bardzo ważnego.

Sześć klauzul typowych dla każdej pracowni gruntowania. Płótno, czyli Klara Reyes Pijuán, numer porządkowy taki i taki w międzynarodowej klasyfikacji obrazów. F&W jest firmą dokonującą zagruntowania i nie ponosi odpowiedzialności za konsekwencje wynikające z zaniedbań ze strony płótna. Płótno podda się wszelkim próbom, jakie F&W uzna za stosowne. Uprzedza się płótno, że niektóre próby mogą pociągnąć za sobą ryzyko fizyczne i/lub psychiczne albo mogą obrażać jego zasady etyczne, obyczajowe czy też wynikające z wychowania. Firma będzie traktować płótno - pod każdym względem - jako „materiał artystyczny”. Wyłącza się z kontraktu rzeczy związane z płótnem, które nie są nim, takie jak jego ubranie, dom, krewni i przyjaciele. Natomiast wszystko to, co jest obrazem, zostaje objęte kontraktem: jego ciało i to, co się w nim kryje. Płótno przed zagruntowaniem będzie ubezpieczone. U dołu miejsce na dwa podpisy: Friedman złożył swój, jako firma zagruntowująca. Klara wzięła długopis, oparła się o stół i zbliżyła do miejsca pod napisem „Płótno”. Kiedy dotknęła długopisem papieru, Friedman nagle ją powstrzymał.

- Chciałbym, aby pani wiedziała, że artysta przyznał nam prawo do odrzucenia

materiału, jeśli uznamy, że nie jest on na odpowiednim poziomie.

- Nie rozumiem.

Na asymetrycznej twarzy Friedmana pojawił się wyraz zniecierpliwienia.

- To znaczy, że pani musi mnie wysłuchać.

- Przepraszam - powiedziała Klara.

- Powiem inaczej. W prostszych słowach. Dostosowanych do pani.

- Dziękuję.

Klara nie pozwoliła wyprowadzić się z równowagi. Zdawała sobie sprawę, że Friedman traktuje ją z absolutną pogardą z powodu skrzywienia zawodowego: ci, którzy zajmowali się gruntowaniem, nie traktowali płócien tak, jak traktowali osoby, ale jak przedmioty z otworami i kształtami, na których mają pracować.

- Gruntowanie będzie ciężkie. Jeśli pani nie sprost naszym wymaganiom co do jakości, odrzucimy panią.

- Rozumiem.

- Proszę to przemyśleć. - Friedman prześlizgnął się pustym wzrokiem po szczupłych ramionach Klary, osłoniętych żakietem. - Nie wydaje się pani bardzo wytrzymała. Ma pani zbyt delikatną budowę. Po co, my i pani, mamy tracić czas.

- Byłam poddawana bardzo ciężkiemu gruntowaniu, w ubiegłym roku, z Brentanem...

Friedman przerwał jej z grymasem na twarzy.

- To nie ma nic wspólnego ze szkołą wenecką, ekstymidacją czy obrazami splamionymi. Tu nie będzie mowy o skórzanych kapturach, biczach czy obrożach, bardzo mi przykro. To jest pracownia gruntowania profesjonalnego. - Wydawał się obrażony. - Przyjmujemy tylko materiał najlepszego gatunku. Nawet jeśli pani teraz podpisze ten dokument, możemy panią odrzucić jutro, pojutrze albo za pięć minut. Możemy panią odrzucić, kiedy nam się spodoba, bez żadnych wyjaśnień. Być może przeprowadzimy panią przez cały proces gruntowania, a potem ją odrzucimy.

- Rozumiem - powtórzyła spokojnie Klara.

Ale tylko udawała. W rzeczywistości była cała rozdygotana. Nie czuła jednak strachu ani gniewu, chciała jedynie stawić czoło pogróżkom Friedmana. To wyzwanie okazało się dla niej stymulujące. Ogarnęło ją wielkie podniecenie; bała się nawet, że Friedman je zauważy.

Zapadła cisza.

- Niech pani lepiej nie podpisuje - powiedział po chwili Friedman. - Taka jest moja rada.

Klara pochyliła się nad kontraktem.

Złożyła podpis.

Friedman wykrzywił swą asymetryczną twarz w dziwny sposób (cieszył się, czy też mu się nie spodobało?). Prawdę mówiąc, był jednym z najbrzydszych ludzi, jakich Klara widziała w swoim życiu. A przecież w tym momencie uznała, że jest w nim coś tajemniczego, co ją pociąga.

- Niech pani potem nie mówi, że jej nie ostrzegaliśmy.

- Nie powiem.

- Proszę usiąść.

Klara zajęła krzesło, a Friedman oparł się o biurko. Akcent, z jakim mówił, był neutralny, jakby nie był Hiszpanem, ale też i nie cudzoziemcem. Jakby pochodził znikąd albo z dowolnego miejsca na kuli ziemskiej. Wymawiał hiszpańskie słowa z precyzją komputera. Nie uśmiechał się, a mimo to nie wyglądał całkiem poważnie.

- Jest kwadrans po dziewiątej - powiedział, nie spojrzawszy na żaden zegar. - Od tej chwili ma pani dla siebie osiem godzin i może je pani spędzić, jak pani chce. Kwadrans po piątej ma się pani stawić w tym budynku. Może pani wziąć przedtem prysznic, ale proszę się nie malować, nie smarować kremem ani perfumować. I ubrać się tak, jak ma pani ochotę, ale uprzedzam, że ubranie i wszystko, co będzie pani miała na sobie, zostanie zniszczone.

- Zniszczone?

- Taka jest zasada w F&W. Nie chcemy brać odpowiedzialności za nic, co jest pani własnością, bo potem są reklamacje. F&W nie zapłaci pani odszkodowania za ubranie i przedmioty, które pani straci, proszę więc nie zabierać ze sobą niczego wartościowego. Innymi słowy: proszę wziąć to, na czym pani nie zależy. Czy to jasne?

- Tak.

- Reszta, to znaczy pani, zostanie sfotografowana i sfilmowana na potrzeby polisy ubezpieczeniowej. Po załatwieniu tych formalności pani ciało stanie się materiałem należącym do F&W aż do zakończenia gruntowania. Nie będzie pani mogła wrócić do domu ani gdziekolwiek wyjść, nie będzie pani mogła z nikim się kontaktować. Jeśli wszystko pójdzie dobrze, praca zakończy się w trzy dni. Wówczas, jeśli pani jakoś wyda nam się optymalna, przekazemy panią w ręce artysty, a jeśli nie, usuniemy zagruntowanie i odeślemy panią do domu.

- Zgadzam się.

- Jeśli złamie pani zasady, będzie wyrażać własne zdanie, stworzy jakąś przeszkodę w gruntowaniu lub będzie coś robić na własną rękę, uznamy kontrakt za anulowany.

- Czy to znaczy, że nie będzie mi wolno mówić?

- To znaczy - wycedził Friedman - że jeśli będzie pani nadal zadawać pytania, anuluję kontrakt.

Klara zamilkła.

- Nie będziemy tolerować pytań, wyrażania przez płótno własnego zdania, życzeń, zastrzeżeń. Pani jest płótnem. Artysta musi zacząć od zera, aby stworzyć trwałe dzieło. W F&W specjalizujemy się w przekształcaniu płótna w zero. Mam nadzieję, że jasno to wyraziłem.

- W zupełności.

- Zwykliśmy pracować fazami - kontynuował Friedman. - Będą cztery fazy: skórna, mięśniowa, trzewiowa i mentalna. Każdą będzie kierował odpowiedni specjalista. Ja zajmę się pierwszą fazą. Zbadam stan wszystkich warstw pani skóry, wszystkie jej defekty naturalne i pozanaturalne, stwardnienia i złuszczenia. Upewnię się, czy może pani być malowana wewnątrz. Czy kiedykolwiek malowano panią wewnątrz?

Klara przytaknęła.

- Dno siatkówki optycznym ołówkiem i jamę uszną - powiedziała. - I oczywiście pępek, narządy płciowe i odbył.

- Pod paznokciami też?

- Nie.

- Uszy? Nie chodzi mi o małżowinę, ale o ucho wewnętrzne.

- Nie.

- Jamy nosowe?

- Też nie.

- Powieki od spodu?

- Nie.

- Dlaczego pani się uśmiecha?

- Przepraszam, ale nie mogę zrozumieć, po co maluje się wewnątrz uszu czy nosa...

- Znaczy to, że brak pani doświadczenia. Dam przykład. Jest noc, ma pani ciało pomalowane na czarno, a krople fosforyzującej, nadzwyczaj intensywnej czerwieni w bębnekach uszu, w jamach nosowych, pod powiekami i w moczowodzie mają wywołać wrażenie, że model płonie wewnątrz.

To było oczywiste i zrobiło się jej głupio, że wykazała taką ignorancję.

- Pochwa, moczowód, gruczoły łzowe, siatkówka, torebki włosowe, gruczoły potowe - wyliczał Friedman. - Każde miejsce w ciele obrazu może być pomalowane. Nowoczesna technika pozwala także na wywiercenie otworów w zębach, pomalowanie korzeni, a potem,

gdy obraz będzie miał zastępcę, na zlikwidowanie uszczerbków. Ciało może stać się kolażem. W bardzo brutalnych rodzajach art-szoków maluje się czasem żyły i krew, aby w razie pęknięcia podczas amputacji uzyskać dobry efekt. W końcowych etapach tworzenia obrazu splamionego można malować wnętrzości po ich wyjęciu, a nawet w trakcie wyjmowania: odnosi się to do mózgu, wątroby, płuc, serca, sutków, jąder, macicy i płodu, jeśli w niej jest. Wiedziała pani o tym?

- Tak - szepnęła, opanowując dreszcz przebiegający jej po plecach. - Ale nigdy mi nie robili czegoś takiego.

- Teraz pani już wie, lecz my nie wiemy, co ten artysta zrobi z panią. Musimy przygotować się na wszystko, spodziewać się wszystkiego, pozwolić mu na wszystko. Wyrażam się jasno?

- Tak.

Klara oddychała z trudem. Usta miała otwarte, a jej policzki, odbarwione rozpuszczalnikami, zaróżowiły się. Możliwości, o jakich wspomniał Friedman, wydały się jej mniej przerażające niż konieczność ich zaakceptowania, wyrażenia zgody na wszystko, co artysta zechce z nią zrobić. Kluczem do wszystkiego była oczywiście genialność. Kiedyś ktoś jej powiedział, że Picasso dlatego był tak genialny, bo mógł robić, co chciał. Klara czuła, że zgodziłaby się, by Picasso robił z nią wszystko.

Zastanowiła się. *W s z y s t k o ?*

Tak, bez znieczulenia.

Ale może artysta okaże się trochę łagodniejszy od Picassa.

- Czy już pani żałuje, że podpisała kontrakt? - zapytał Friedman, błędnie interpretując wyraz jej twarzy.

- Nie.

Przez chwilę mistrz od gruntowania i płótno mierzyli się wzrokiem.

- Jeśli ma pani jeszcze jakieś pytanie, proszę zadać je teraz.

- Jaki artysta będzie mnie malował?

- Nie mogę pani tego powiedzieć. Jeszcze coś?

- Nie.

- A więc czekamy na panią tutaj, punktualnie kwadrans po piątej.

„Osiem godzin na zorganizowanie życia to aż za dużo” - pomyślała Klara. Jej życie, na szczęście, było bardzo proste: składało się z pracy i odpoczynku. Wystarczyło zadzwonić do Bassana, by załatwić pierwszy problem; co się zaś tyczy drugiego, rozwiąże go, dzwoniąc

do Jorgego. Po powrocie do domu stwierdziła, że Bassan zostawił jej wiadomość na sekretarce. Ton jego głosu nie wydał się jej niemiły, choć nie tak serdeczny jak zawsze. Gertrude do niego zatelefonowała, aby go poinformować, że Klara nie zamierza wystawiać się tego dnia, wobec czego malarz zażądał wyjaśnień. „Akceptuję wszystko, co robisz, maleńka, ale uprzedzaj mnie na czas”. Mogła zrozumieć, że przysporzyła mu kłopotów, aczkolwiek zirytowała ją trochę ta przygana. Zadzwoiła do niego do Barcelony, tam jednak odezwała się tylko automatyczna sekretarka.

- Alex - powiedziała do milczącej słuchawki - to ja, Klara. Wypadło mi coś ważnego i nie mogę już pokazywać się jako *Dziewczyna przed lustrem*, przykro mi. W końcu i tak pozostał nam tylko jeden tydzień w GS. Poza tym chcę ci przypomnieć, że masz już zastępstwo... Naprawdę przykro mi, że może narobiłam ci kłopotu, ale nie mam wyjścia. Uściski.

Następnie postanowiła zatelefonować do Jorgego. Kiedy już obmyśliła sobie, co mu powie, wybrała numer jego komórki. Włączyła się poczta głosowa. Miała wrażenie, że życie zamieniło się nagle w dialog między nią a milczeniem. Musiała zostawić kolejną wiadomość.

- Jorge, to ja, Klara. Nie będzie mnie w domu przez kilka dni z powodu pracy, która nagle się pojawiła. - Pauza. - Wydaje się bardzo dobra. - Pauza. - Nadzwyczaj dobra. Odezwę się kiedy indziej, jeśli to będzie możliwe. Całuję.

Było parę minut po wpół do jedenastej i powieki ciążyły jej jak kamienie. Wyłączyła telefon w sypialni, rozebrała się i wsunęła pod kołdrę. Musiała odespać zbyt krótką noc. Nastawiła elektroniczny budzik na drugą po południu i natychmiast zasnęła. Nie przyśniła się jej Alberca ani ojciec, tylko obraz plenerowy, jaki trzy lata temu zrobił z niej Gutiérrez Reguero: *Drzewo wiadomości*. Ale po przebudzeniu nic z niego nie pamiętała. Pobiegła do łazienki i wzięła prysznic. Zgodnie z tym, co jej powiedziano, nie posmarowała się kremem. Obejrzała w lustrze swoje nagie ciało i pożegnała się z nim, świadoma, że po raz ostatni ogląda je w stanie naturalnym. Potem, owinięta w płaszcz kąpielowy, nastawiła w salonie kompakt z łagodną muzyką jazzową i pozwoliła się ukołysać mrocznej melodii w trakcie przeglądania zawartości szaf.

Problem polegał na tym, że wszystko, co miała, lubiła. Kupowanie strojów i dodatków należało do jej ulubionych zajęć. Zapowiedź Friedmana, że wszystko, co na siebie włoży, zostanie zniszczone, zdawała się bardzo ułatwiać zadanie, ale teraz, widząc swoją piękną i niezwykle drogą garderobę, wahała się. Były tu rzeczy od Yamamoto, Sterna, Cessare'a, Armaniego, Balmaina, Chanel... I liczyły się nie tyle pieniądze, które na nie wydała, ile przyjemność, jaką jej sprawiało dotykanie tych miękkich tkanin. Były jak nowi, słodcy

przyjaciele. Nie mogła im tego zrobić.

A gdyby włożyła sweter, w którym chodziła do pracy? Teraz jednak, patrząc, jak leży płasko i posłusznie z pustymi rękawami, czekającymi na nią, aby ją objąć, zrozumiała, że byłoby to coś takiego jak skazanie starego, wiernego psa na niespodziewaną śmierć.

A więc nie ma czego szukać w szafach. Stała na krześle, by zobaczyć, co jest na pawlaczu. Niestety miała zwyczaj pozbywać się starych ubrań. Zachowała jednak kilka zimowych rzeczy: pierwsze, co znalazła, to kostium z ciemnego aksamitu i golf w kolorze cielistym.

Przypomniała sobie, kiedy go po raz pierwszy włożyła. Miękka faktura aksamitu przywołała natychmiast pewną zjawę z przeszłości.

Vicky.

Vicky była młoda, zaledwie o rok starsza od Klary, ładna, szczupła, o słomianych krótkich włosach, uzależniona od narkotyków i genialna. W bardzo krótkim czasie została najbardziej uznaną malarką hiperdramatyczną Hiszpanii. Dzięki stypendium mogła kontynuować studia w Anglii u Raybacka i w Fundacji van Tyscha w Amsterdamie, u Jacoba Steina. Usłyszała nawet pochwałę z ust samego Mistrza. Nie tylko aprobował jej lesbianizm, lecz nawet kazał jej powiewać nim jak sztandarem. W swoich dziełach Vicky potępiała marginalizację homoseksualistów, wyśmiewała się z kobiet i mężczyzn uciskanych „przez społeczeństwo klasowe, rzymskie i watykańskie, będące parodią tego, co niegdyś chcieli stworzyć Grecy”. Jej dwiema kochankami były Angielki, błyskotliwe, piękne obrazki, Shannon Coller i Cynthia Bergmann. Na początku 2004 roku Vicky wybrała Klarę i Yoli Ribó do przedstawiającego parę obrazu, który zamierzała nazwać *Usiądź*. Popołudnie, kiedy się spotkały, było szare i lodowate. Klara włożyła ten aksamitny, nowo kupiony kostium, udając się na spotkanie z artystką w jej domku w Las Rozas. Vicky przyjęła ją w bluzie poplamionej farbą i zaprowadziła do pracowni na piętrze. Szczupłe, jasnowłose płótno, które szkicowała, wylewając na nie wiele puszek farby, stało na palcach, nagie, w kącie pokoju. W domu znajdowało się sporo nielegalnych ozdobnych sprzętów, i prawie wszystkie były obsceniczne. Stolik męski, zaprojektowany w Londynie, podał im herbatę, ciasteczka i skrety z marihuany. Zabawka japońska, również męska, z ciałem pomalowanym na czerwono, oferowała rzeczy bardziej ekscytujące, lecz Klara nie miała ochoty się z nim bawić, choć Vicky koniecznie chciała jej go ofiarować.

- Mnie on nie pasuje, ale dostałam go w prezencie. Jak chcesz, to go sobie weź.

Zanim zaczęły mówić o obrazie, Vicky przeprowadziła jedno z typowych dla niej szybkich przesłuchań.

- Spod jakiego jesteś znaku?

- Barana - powiedziała Klara. - Urodziłam się szesnastego kwietnia.

- Będzie się między nami źle układać - orzekła Vicky i rozorała powietrze swoimi delikatnymi pazurkami. - Ja jestem Lwem.

Wszystko jednak układało się dobrze, przynajmniej na początku. Vicky opowiedziała jej, jaki ma pomysł na Usiądz. Yoli i Klara będą siedzieć na rusztowaniu wysokim na sześć metrów, pomalowanym na kolor écru, w pozie miłosnej. Obraz został zamówiony przez właściciela pewnej posiadłości w Prowansji, przeładowanej już dziełami sztuki. Vicky wpadła na pomysł, by swój obraz ustawić ponad wszystkimi innymi, na dachu. Minał miesiąc i pojawiła się możliwość stałej ekspozycji. Wymagałoby to dużego wysiłku ze strony wysoko wykwalifikowanej ekipy, ale przyniosłoby fortunę całej trójce. „Jak dobrze mi idzie” - pomyślała Klara. Przyjęła propozycję i już następnego dnia została naszkicowana.

Dwa tygodnie po tym pierwszym spotkaniu, w czasie jednej z sesji, coś się zdarzyło. Vicky szkicowała jej sylwetkę i delikatnie przesuwała rękę umoczoną w farbie koloru écru po jej udzie. Gdy doszła do kolana, Klara odnotowała różnicę nacisku, znaczącą ciszę, unieruchomienie, łaskotanie skóry.

- Czy podobają ci się kobiety, Klaro? - zapytała Vicky z niezmaconym spokojem.

- Podobają mi się niektóre kobiety - odpowiedziała Klara równie spokojnie.

Była naga. Pomalowana na różne kolory, siedziała na piętach przed Vicky, ubraną w roboczy strój: brudną, rozpiętą bluzę i spodnie od dresu.

Ręka nadal błądziła po kolanie.

- Miałaś już doświadczenia z kobietami?

- Aha - odparła Klara. - I z mężczyznami - dodała.

W przypadku płóciennego nie było w tym nic dziwnego i obie o tym wiedziały. Dla obrazu było to proste - kochać inne ciało, czyjekolwiek: znikaly bariery, zacierały się granice.

- Poszłabyś ze mną do łóżka? - zapytała wówczas Vicky.

- Tak - odpowiedziała Klara.

Vicky spojrzała na nią, nadal malując. Delikatnie rozprowadzała farbę wokół jej kolana. Klara nie wiedziała, kiedy to się stało. Chwilę przedtem były tylko sztuka, technika, gest malarki, a chwilę później uczucie, przyspieszony oddech, uścisk kochanki. A dotknięcie pędzla zamieniło się w pieszczotę.

Później, kiedy ich związek stał się już faktem, Vicky robiła jej wyrzuty, że Klara przyjęła to z takim spokojem. Wykorzystywała to przeciw niej, kiedy była na nią zła. „Powiedziałaś «tak», jakbym ci zaproponowała szybowanie na lotni w nocy albo jakbym

chciała cię poznać z laureatem Nagrody Nobla z fizyki. «Dobrze, spróbujmy», powiedziałaś. Nie było w tym prawdziwej miłości ani szczerości”. „Prawdziwej miłości nie było - odpowiadała Klara - szczerość tak”. „Jesteś pozbawiona uczuć” - mówiła Vicky. „Staram się je ukrywać, jestem dziełem sztuki - broniła się Klara. I dodawała: A ty jesteś artystką i nie możesz ich skrywać. Nawet nie próbujesz, o ile je masz”.

Usiadź stanowiło ekspozycję stałą. Rozpoczął się dla nich burzliwy okres, miały kilka godzin na wypoczynek, jedzenie i przygotowanie się do ponownego wejścia na rusztowanie. Rozkład dnia się zmieniał, zależnie od potrzeb nabywcy, który przyjmował wizyty i urządzał przyjęcia. Mimo bardzo dobrej obsługi oba modele czuły się wyczerpane. Było to jednak cudowne doświadczenie dla Klary. W tym samym roku Vicky namalowała na niej jeszcze pięć obrazów, pierwszy w parze, następne solo: *Pocałunek*, *Chwilę*, *Podwójne lub nic*, *Czułość* i *Czarną suknię*. Poza godzinami pracy obsesja Vicky na punkcie Klary nie ustawała: dzwoniła do niej rano i w nocy, wyplakiwała się na jej ramieniu, zaczynała nagle mówić o chłodzie swego ojca (chirurga) lub braku zainteresowania matki (profesora uniwersytetu) dla jej kariery jako malarki. W zależności od dnia uważała się za „rozpuszczoną córeczkę tatusia” lub za niewinną ofiarę „pary skąpców”. Ale to wszystko kończyło się, kiedy przystępowała do pracy. W łóżku potrafiła być wrażliwa, a z rękami ubrudzonymi farbą stawała się wulkanem zdolnym namalować na ciele kobiety rzeczy wspaniałe. Jednakże Vicky-kobieta i Vicky-artystka nie były szczelnie od siebie oddzielone. Podczas gdy Vicky-kobieta zakochiwała się w swoich modelkach, Vicky-artystka wykorzystywała tę miłość do ich malowania. Klara jednak nie wiedziała, czy ta dziwna symbioza wynikała z temperamentu Vicky, czy ze sposobu pracy.

Rok 2004 był rokiem Vicky, przynajmniej dla Klary: jak rwący strumień, od którego należałoby się albo oddalić, albo pozwolić mu się unosić. Vicky zaliczała się do tego gatunku ludzi, którzy tym szybciej się zużywają, im bardziej płoną, jak świece. Najgorsza była zazdrość, chociaż wówczas Vicky nie miała do niej powodów. Klara porzuciła Gabiego Ponce, swego pierwszego chłopaka i pierwszego malarza, mieszkała sama na poddaszu domu przy ulicy Augusto Figueroa. Nie utrzymywała też już stosunków z Aleksandrą i Sofią Lundel, dwiema przyjaciółkami, z którymi kiedyś dzieliła łóżko. I jeszcze nie poznała Jorgego Atienzy. Jednakże Vicky nie tylko wymyślała sobie uczucia, ale i motywy. Pewnego wieczoru urządziła scenę w restauracji, gdzie jadły kolację, z powodu włoskiej malarki, która zaproponowała Klarze pracę w art-szoku wraz z trzema innymi żeńskimi płótnami. Vicky powiedziała, że się nie zgadza, a kiedy Klara się jej sprzeciwiła, ściągnęła zastawę na podłogę i popchnęła kierownika sali, który przybiegł, jak dobry pasterz, by uspokoić swoją trzódkę.

Vicky po paru godzinach zadzwoniła do Klary, żeby się pogodzić. „Za dużo wypiałam, wybacz mi”. Po czym natychmiast zabrała głos Vicky-artystka: „Chcę ci powiedzieć, że twoja twarz dzisiaj, w restauracji... Boże mój, twoja bladość, gdy na ciebie krzyczałam... Klaro, proszę, pozwól mi wykorzystać tę bladość. Te oczy, którymi na mnie dzisiaj patrzyłaś...”.

To była dla niej inspiracja. W ciągu trzech tygodni powstał nowy obraz. Klara pomalowana na kolor marmuru z niebieskawymi cieniami leżała na plecach, na aksamitnym płaszczu z tkaniny takiej samej jak jej kostium, który miała na sobie w dniu, kiedy się poznały, a jej twarz przyjęła naturalną bladość, wywołaną sprzeczką. Vicky zamierzała nadać obrazowi tytuł: *Czulość*. W czasie próby hiperdramatycznej odegrały scenę kłótni w restauracji tak, jak ją zapamiętały. Malarka chciała uchwycić tę ulotną bladość jej twarzy, ale Klarze nie podobało się to mieszanie sztuki z realnym życiem. Na koniec Vicky naprawdę się obraziła i zaczęła ją znieważać. Nagle, krzycząc, spojrzała na twarz Klary. „Tak, właśnie tak! Znowu mam tę twoją bladość! Tego szukam!” - wykrzykiwała z uniesieniem. Vicky-artystka chwyciła za cugle.

Pewnego dnia Klara czyniła jej wyrzuty z powodu nadmiernego wykorzystywania prawdziwych uczuć podczas malowania obrazów. Vicky uśmiechnęła się dziwnie.

- Dla sztuki zrobiłabym wszystko - powiedziała. - Wszystko. Poza sztuką nic mnie nie obchodzi: ani uczucia, ani sprawiedliwość, ani litość, ani rodzina, ani zdrowie, ani miłość, ani pieniądze... No, może pieniądze - zawahała się. - Sztuka to pieniądze.

Czulość kupił pewien madrycki kolekcjoner za cenę dwukrotnie wyższą od realnej. Klara była wystawiona w jego domu przez miesiąc.

Na początku 2005 roku Vicky usiłowała popełnić samobójstwo, przedawkowując heroinę, ale nie z powodu Klary, lecz swojej nowej miłości, Eleny Valero, z którą Klara pracowała przy obrazie *Chwila*. W dniu, w którym przyjęto ją do szpitala UVI w La Paz, nadeszła wiadomość, że Fundacja van Tyscha przyznała Vicky nagrodę Maksa Kalimy za całokształt twórczości. Leżąca pod tlenem Vicky usłyszała tę dobrą wiadomość z ust pielęgniarki. Kiedy przyszła do siebie, oświadczyła, że odzyskała również równowagę emocjonalną. Planowała namalować, pod koniec roku, nowy obraz z Klarą, ale już do niej nie dzwoniła tak często jak przedtem. Po obrazie *Truskawka* nie widywały się. Klara nie wiedziała, co właściwie do niej czuje: czy była w niej zakochana, czy tylko podziwiała jej geniusz. Faktem było, że choć chciała o niej zapomnieć, nie mogła. Czasem widziała siebie leżącą na aksamicie w salonie kolekcjonera: lewe kolano przyciągnięte do brzucha, pięta zwrócona w kierunku przyrodzenia, zamknięte oczy i twarz obleczona w tę „bladość kłótni”, którą Vicky z niej wydobyła. I pomyślała sobie, że to jest jedyny ślad, jaki malarka

pozostawiła po sobie, znikając z jej życia: aksamitna tkanina, pobladłe policzki.

Wyciągnęła z pawlacza kostium i położyła go na łóżku. Potem znalazła inny kostium, dżersejowy w kolorze beżowym, który przypominał jej Jorge, bo nosiła go w pierwszych dniach ich związku.

Przez chwilę się wahała, spoglądając na oba ubrania badawczym wzrokiem (Vicky czy Jorgego? Jorge czy Vicky?), po czym postanowiła skazać na zniszczenie Vicky Lledó. Będzie jej za ciepło, ale to nieważne.

Była chyba trzecia, kiedy przyszło jej do głowy, że powinna coś zjeść. Przygotowała naprędce sałatkę i dwie kanapki. Napiła się wody mineralnej.

Potem, ponieważ miała jeszcze trochę czasu, postanowiła przygotować się na to, co ją czekało. Przejrzała apteczkę w łazience, wzięła dwie tabletki na rozluźnienie mięśni oraz pigułkę wstrzymującą potrzeby fizjologiczne i popiła je wodą. Zdjęła szlafrok, poszła do kuchni i przyniosła solniczkę. W jadalni, w szufladzie, znalazła maseczkę dla podróżujących samolotem i kilka ciężarków o różnej wadze; wykonała na tatami nowe ćwiczenia, odmienne od porannych: stanęła nieruchomo na palcach, posypawszy język solą, później chodziła po pokoju z przesłoniętymi oczami, następnie zwinęła się w kłębek, umieszczając ciężarek na najbardziej eksponowanej części ciała. Ćwiczenia wystawiały na próbę jej wolę, ale jej nie łamały. Pomagały jej postrzegać siebie jako istotę bezwolną, coś, co może być używane i przekształcane. Była przyzwyczajona do takich przygotowań od czasów The Circle. Dzięki nim mogła wytrzymać pracę z Brentanem.

Za kwadrans czwarta wciągnęła przez głowę golf koloru cielistego, włożyła zamszowe spodnie i żakiet oraz sandały z dalekiej przeszłości. Przejrzała się w lustrze. W tym, co miała na sobie, nie było jej ładnie, wyglądała na przebierańca. I tak właśnie chciała wyglądać.

Ostatnie szczegóły, o których wcześniej nie pomyślała, nastreczyły jej trochę kłopotu. Co zrobić z kluczami od mieszkania? Nie mogła ich ze sobą zabrać. Jorge miał zapasowe klucze, ale nie chciała być zależna od niego, kiedy będzie wracała do domu. Do sąsiadów nie miała zaufania, a stróża nie było.

Postanowiła, po prostu, nie robić nic. To logiczne - zamknąć za sobą drzwi i nie móc ponownie wejść. Zamówiła taksówkę przez telefon, odliczyła na nią pieniądze i wsunęła je do kieszeni żakietu.

I wtedy znalazła kółko na klucze.

Uświadomiła sobie, że włożyła żakiet, nie sprawdzając, co jest w kieszeniach. Stare ubrania zamieniają się w mały cmentarz pamięci. I w jednej z bocznych alejek leżało pogrzebane kółko na klucze jej ojca. Używała go przez wiele lat z tą nabożną wiernością, z

jaką traktuje się wszystkie przedmioty należące niegdyś do zmarłych. Kiedy kółko pękło, musiała przełożyć klucze do nowego. Nie pamiętała już, skąd wzięło się w tej kieszeni i dlaczego go do tej pory nie wyrzuciła. Może z powodu jego wartości sentymentalnej. Ułaskawiła je.

Kółko, ozdobione szachową królową, było prezentem od klubu, w którym zazwyczaj grywał Manuel Reyes. Jej ojciec pasjonował się szachami, a jej brat odziedziczył zamiłowanie do tej szlachetnej rozrywki. Królowa była w czarnym kolorze. „Jest to królowa królów - mawiał jej ojciec (Klara nagle sobie to przypomniała). - Jest czarna, bo należy do obozu przegranych”.

Przez chwilę rozważała możliwość uratowania jej. Potem jednak włożyła kółko z powrotem do kieszeni. „Bardzo mi przykro, Wasza Królewska Mość, skoro byłaś tu, już tu pozostaniesz”.

Ubrana w kostium z czasów Vicky, w sandałach z czasów, gdy była nastolatką, z kółkiem na klucze swojego ojca w kieszeni, Klara wyszła z mieszkania i zatrzasnęła drzwi.

Gdy znalazła się na ulicy, poczuła się dziwnie. Było to uczucie tak silne, że rozejrzała się wokół, żeby stwierdzić, czy jest ono uzasadnione. Zauważyła, że ktoś ją śledzi. A może się myliła.

Był czwartek, dwudziesty drugi czerwca 2006 roku, po południu. Słońce świeciło i miało kolor ciała.

BRISEIDA Canchares obudziła się z pistoletem przystawionym do głowy. Broń, widziana z tak bliska, wyglądała jak żelazna trumna przylepiona do skroni. Paznokieć palca tkwiącego na cynglu był pomalowany na kolor zieleni pigmentowej. Przeniósła wzrok na nagie przedramię i ujrzała blondynkę. Była to ta sama kotka o szmaragdowych oczach, ubrana w króciutką sukienkę w barwach ochronnych, która u Roquentinów poprosiła Rogera o ogień. Oglądali właśnie obraz *Niewidzialna orbita* Elmera Fludda, gdy podszedł ochroniarz i zwrócił jej uwagę: „Tu nie wolno palić, proszę pani. Dym podrażnia oczy obrazów i wywołuje u nich kaszel”. Oddała Rogerowi zapalniczkę z przewrotnym uśmiechem. Potem wmieszała się w tłum i Briseida już jej więcej nie widziała.

Aż do tej pory.

Blondynka miała na sobie tę samą sukienkę i w taki sam sposób się uśmiechała. Jedynym nowym elementem był pistolet. Trzymając ją na muszce, położyła palec na ustach („Mam nic nie mówić”, domyśliła się Briseida) i dała jej znak („Mam wstać”). Przypuszczając, że to sen, spełniła polecenie, gdyż bardzo lubiła robić w snach fascynujące

rzeczy. Odkryła się i usiadła. Lufa cofała się, wciąż przyklejona do skroni, jakby jej głowa była z metalu, a pistolet - namagnesowany. Briseida obróciła się powoli i z delikatnością kosmicznego statku dotknęła czubkami stóp gładkiej wykładziny w mieszkaniu Rogera. Była zupełnie naga i poczuła, że jest jej trochę zimno. Trwała noc (nie wiedziała dokładnie, która jest godzina, budzik znajdował się po stronie Rogera), światło padało z lampki stojącej na stoliku. Przypomniała sobie, że poszła spać bardzo późno; szamotali się z Rogerem wśród przyspieszonych oddechów (jego usta z posmakiem starego szampana i aksamitnego, hawańskiego cygara i jej język jak zielony dywan marihuany), dopóki noc ich nie okryła płaszczem upojenia i...

Z pewnością.

Gdzie jest Roger?

Ujrzała go siedzącego w drugim końcu pokoju. Miał na sobie tylko pierścionek na małym palcu lewej ręki. Tym pierścionkiem nieraz torturował pośladki Briseidy, ale mówił, że nie może go zdjąć. To by mu przyniosło pecha. Pierścionek pochodził z najdalszego zakątka Brazylii; zwędził go jakimś szamanowi znającemu niejedną tajemnicę. Maleńki szmaragd wypełniał oprawę niczym kropelka zielonej jak dżungla ropy. Posiadał wielką moc, choć Roger niezbyt się orientował, na czym ona polega. Twierdził, że na całym świecie jest co najwyżej pięć lub sześć takich klejnotów. Przedziwny typ z tego Rogera. No i oczywiście niezłe ziółko, ale Briseida nie знаła nikogo, kto by miał tyle pieniędzy i zarazem nie był niezłym ziółkiem.

Nadszedł jednak moment, gdy nie była mu w stanie pomóc nawet magia pierścionka. Szczypce w kształcie dłoni wgrzyły się w jego szczękę tak mocno, aż wydeły mu się policzki. Owa dłoń-szczypce należała do efektownej kobiety w stylu tamtej blondynki, lecz jeszcze bardziej zjawiskowej, z tych, które Roger miał w zwyczaju dymać tylko w weekendy; na jego gardle zaś spoczywał wojskowy, srebrzysty pistolet. Grdyka napęczniała pod naporem lufy. Kobieta miała na sobie żakiet i spodnie w kolorze zielonego sukna, na jakim grywa się w karty, chusteczkę i beret barwy oliwkowej oraz pistacjowe rękawiczki. Jedną nogę wsunęła pomiędzy rozchylone uda Rogera (być może kolanem przygniotła mu genitalia i stąd malujący się na jego twarzy wyraz rozpacz), drugą cofnęła w postawie gotowej do strzału. Nie patrzyła jednak na Rogera, tylko na Briseidę, jakby to od niej zależało, co za chwilę zrobi. Nie zapomina się łatwo takich spojrzeń. „Bywa, że ten, kto napotka tego rodzaju spojrzenie - pomyślała Briseida - za sekundę nie widzi już nic”.

Mimo to musiała przyznać, że makijaż i mieszanka zieleni (żakiet-spodnie, rękawiczki-beret, oczy-cienie) była doskonała. Rewia mody paramilitarnej! Terroryzm *prêt-*

à-porter! Co stoi na przeszkodzie, żeby specjalne oddziały policji, wojsko lub inne uzbrojone gówny były ubrane według najnowszej mody?

Blondynka wciąż zachęcała ją do wstania. Briseida skierowała pytający wzrok na Rogera, który machnął ręką, jakby chciał powiedzieć: „Idź, idź spokojnie”, i wstała z łóżka, nie przestając obserwować obu kobiet.

„Złodziejki czy gliny? Chcą porwać Rogera? Chwileczkę. Przypomnijmy sobie wszystko. Byliśmy wieczorem na tym przyjęciu...”.

O Boże, jak ją bolała głowa! Nie była w stanie myśleć. To zapewne z powodu połączenia alkoholu z haszyszem i pastylkami, których próbowała u Roquentinów. Poza tym sytuacja była tak ciekawa, że przerażenie, które zaczynało tłuc się w piersi, jeszcze miało nałożony kaganiec. Wszystko zostało mądrze przygotowane przez Boga Sztuki: połączenie fascynacji (blondynka w sukience w barwach ochronnych), śmieszności (oboje z Rogerem na golasa, wyrwani z głębokiego snu) i absurdu (dziewczyna w stroju wojskowym umalowana jak modelka); godne Cézanne’a połączenie zieleni kobaltowej, żołnierskiej, turkusowej, zieleni sukna karcianego stolika ze ścianami sypialni w kolorze zielonego jabłka. „Gdybym musiała umrzeć młodo - pomyślała Briseida - wybrałabym właśnie tę zieloną chwilę; może płomień, który wystrzeliłby z pistoletu, przypominałby świetlistą fasolkę, a z kasztanowego torsu broni (dopasowanego kolorem do sukienki w barwach ochronnych dżungli) wytrysnęłaby woda jak ze stawu z przystrzyżoną najeża rzęsą”.

Niestety wrażenia estetyczne zeszyły na dalszy plan, gdyż blondynka popchnęła ją w stronę czekających w jadalni mężczyzn.

Z zawrotną szybkością chwycili ją za ramiona i posadzili w fotelu naprzeciwko czegoś, co wyglądało na wyłączony laptopa. Briseida krzyczała, przez co zapewne złamała swego rodzaju znowę ciszy, bo w sekundę później usłyszała francuskie słowa i odgłosy dochodzące z sypialni, a potem słowa holenderskie i kolejne odgłosy, tuż za nią. Do niej zwrócono się po angielsku:

- Niech pani już więcej nie krzyczy - powiedziała Blondynka-o-fascynujących-oczach, nachylając się do jej ucha. - I niech pani nie próbuje wstawać.

Nawet gdyby chciała, nie mogłaby tego zrobić: dwie pary żelaznych rękawiczek wgniatały ją w fotel.

- Ma tu pani szklankę wody. Proszę się napić. Nacisnę klawisz tego komputera i na ekranie ukaze się osoba, która zada pani kilka pytań. Proszę mówić głośno i wyraźnie, nie pomijając żadnego pytania i nie ociągając się. Jeśli nie zna pani odpowiedzi albo chce się zastanowić, proszę nam o tym powiedzieć. Wiemy, że zna pani angielski, ale gdyby pani

czegoś nie zrozumiała, również proszę powiedzieć.

Blondynka nacisnęła klawisz: ukazała się twarz łysego mężczyzny w średnim wieku, z siwymi włosami przy uszach. W lewym górnym rogu ekranu pojawiła się opalona dziewczyna o czarnych jak węgiel włosach, wystających kościach policzkowych i wydatnych ustach, trzymana za ręce i ramiona przez cztery dłonie w rękawiczkach. Miała odsłonięte piersi. Uświadomiła sobie, że to ona sama. Filmowali ją i na żywo przekazywali obraz do jakiegoś cholernego zakątka planety. W przeciwległym rogu widać było odmierzający sekundy timer. „Syndrom halucynacyjny jako konsekwencja chaotycznego spożycia środków toksycznych”. Stan Coleman, jej niezapomniany, zamożny (nieźle ziółko) profesor sztuki współczesnej na Uniwersytecie Columbia, tak właśnie określał wszystkie dziwne rzeczy, jakie się działy w wyniku orgii z udziałem miękkich narkotyków. To musiało być coś takiego. To nie mogło zdarzyć się naprawdę.

- Dzień dobry. Proszę nam wybaczyć, że panią niepokoiimy, ale pilnie musimy się czegoś dowiedzieć i liczymy na życzliwą współpracę.

Mężczyzna mówił po angielsku z wyraźnym akcentem kontynentalnym, niemieckim lub holenderskim. Poniżej, na tle szyi i węzła krawata, ukazały się napisy tłumaczące jego słowa na francuski i niemiecki. Briseida i bez tych dodatkowych tłumaczeń była wystarczająco przerażona.

- Sporo o pani wiemy: dwadzieścia sześć lat, miejsce urodzenia - Bogota, dyplom z historii sztuki na jednym z nowojorskich uniwersytetów, pani ojciec pracuje jako attaché kulturalny swojego kraju przy ONZ... Zaraz, zaraz... Zgubiłem się... - Mężczyzna pochylił głowę i na chwilę ekran zmienił się w mapę świata wypolerowaną jego łysiną. - Pisze pani pracę naukową... Temat: kolekcjonerskie zainteresowania malarzy. W tym roku przebywała pani w Holandii, żeby zapoznać się z kolekcją przedmiotów zgromadzonych przez Rembrandta w jego domu w Amsterdamie. Teraz jest pani w Paryżu wraz z naszym nieocenionym Rogerem Levinem, a wczoraj wieczorem udali się państwo na przyjęcie do Leo Roquentina... Wszystko się zgadza, prawda?

Briseida właśnie miała powiedzieć „tak”, gdy wróżka czuwająca nad informatyką sprawiła, że obraz rozpułynał się w zielonych błyskach i pojawiła się inna twarz: szczupłej kobiety ostrzyżonej *à la garçon*, w czarnych okularach. Litery napisów były zielone.

- Cześć, jestem Złym Policjantem. - Miała bardziej brytyjski akcent niż mężczyzna i bardziej niepokojący głos. Jej uśmiech przypominał ostrze kosy. - Chcę się tylko z panią przywitać. Ekstrachałupę ma ten Leo Roquentin, prawda? Salon jest osiemnastowieczny, o ile się nie mylę, a freski na suficie, przedstawiające historię Samsona i Dalili, zostały

namalowane przez mistrza Luca Duceta. W zachodnim skrzydle, w sali z dwiema kulami ziemskimi, jest ukazany cały potop, od budowy arki aż do powrotu gołębiczy z gałązką oliwną w dziobie. Dobrze znamy Leo Roquentina... Jego kolekcja sztuki HD też jest cenna, zwłaszcza obrazy Elmera Fludda w głównej sali. Ale to zaledwie wierzchołek góry lodowej. Czy tej nocy brała pani udział w art-szoku, który odbywał się w olbrzymich podziemiach willi? Nazywał się *Art-Échecs*, a jego autorem był Michel Gros. Uczestniczyły w nim dwadzieścia cztery młode osoby obojga płci, użyto również materiałów plastycznych... Figury, całkiem nagie i pomalowane na różne odcienie zieleni, ustawiają się na szachownicy o powierzchni trzydziestu metrów kwadratowych i goście proponują ruchy. Zbite pionki są oddawane do dyspozycji gości. Robią z nimi, co chcą. Nie grała pani?... No tak, Roger nic pani nie powiedział. Ograniczyła się pani do oglądania obrazów na górze; art-szok był tylko dla wtajemniczonych. Leo ich olśniewa interaktywnymi spotkaniami, a potem proponuje smakowite interesy z jeszcze bardziej zakazanymi obrazami.

Czy ta kobieta mówi prawdę? Rzeczywiście Roger ulotnił się na czas dłuższy, żeby pogadać z Roquentinem, podczas gdy ona chodziła z kąta w kąt po zielonych dywanach niekończącej się sali bilardowej pełnej gości, podziwiając wspaniałe oleje Elmera Fludda. Potem, gdy wrócił, powiedziała mu, że wygląda na zdenerwowanego. Miał rozpięty kołnierzyk koszuli. „Art-szok w postaci gry w szachy ludzkimi pionkami...”, pomyślała. Dlaczego Roger nic jej nie powiedział? Co się działo we wnętrzu ziemi, pod nogami bogaczy?

Kobieta na chwilę umilkła i znów się nieprzyjemnie uśmiechnęła.

- Proszę się nie przejmować: wszyscy mężczyźni są tacy sami. Uwielbiają tajemnice. Kobiety są bardziej szczerze, nie sądzi pani? Przynajmniej wierzę, że tak będzie w tym wypadku, pani Canchares. Zostawiam panią z moim przyjacielem, Dobrym Policjantem, który zada kilka pytań. Jeżeli udzieli pani przekonujących odpowiedzi, wyłączymy komputer i rozstaniemy się w przyjaźni. W przeciwnym razie Dobry Policjant sobie pójdzie, a wróci Zły, czyli ja. Zrozumialiśmy się?

- Tak.

- Cieszę się, że mogłam panią poznać. Mam nadzieję, że już się więcej nie zobaczymy.

- Bardzo mi miło - wyjąkała Briseida.

Nie wiedziała, co myśleć o groźbach tej kobiety. Czy to była zwykła fanfaronada? A ta rewia wojskowych strojów? Czy chcieli, żeby odżył w niej dawny lęk przed partyzantami? Nagle wydało jej się, że uczestniczy w jakimś karnawale, artystycznie zorganizowanej farsie.

(Jakiego neologizmu używał Stan? *Imagic*, magiczny obraz, kulturalny archetyp, na który przerzucamy nasz strach lub namiętność, bo - tak przynajmniej twierdził Stan - w dzisiejszych czasach wszystko, absolutnie wszystko, od reklam po masakry, od pomocy dla głodujących w Trzecim Świecie po tortury, robi się w określonym stylu).

Karnawał czy też nie, jedno było pewne: cały ten montaż osiągnął swój cel, gdyż czuła się sterroryzowana. Miała ochotę zsiusiać się na fotel Rogera i zwymiotować na jego wykładzinę.

Zielony wybuch. Mężczyzna.

- Pytanie jest następujące... Proszę uważnie słuchać...

Briseida napięła mięśnie, na ile tylko pozwalały na to szpony przytrzymujące jej ramiona i ręce. Bolały ją uda, ponieważ cały czas je ścisnęła, by w miarę możliwości zasłonić przyrodzenie. Dopiero teraz zdała sobie sprawę, że jest zupełnie naga.

- Wiemy, że jest pani bardzo zaprzyjaźniona z Oscarem Diazem. Powtarzam imię i nazwisko: Oscar Díaz. Pytanie brzmi: gdzie przebywa teraz pani przyjaciel Oscar?

Jakiś fragment kory mózgowej Briseidy Canchares - wiek: dwadzieścia pięć lat (mężczyzna się pomylił: dwadzieścia sześć skończy dopiero trzeciego sierpnia), dyplom z historii sztuki - dokonał błyskawicznych obliczeń i sformułował szereg opatrnościowych wniosków: Oscar Díaz; coś związanego z Oscarem; Oscar zrobił coś złego; zrobią coś złego Oscarowi...

- Gdzie jest pani przyjaciel Oscar? - powtórzył mężczyzna.

- Nie wiem.

Nagle po całym ekranie rozlał się zgnięty płyn, który przypominał Briseidzie czasy eksperymentów chemicznych przy restaurowaniu obrazów. Wyłoniły się z niego zęby. Uśmiech. Twarz kobiety w czarnych okularach.

- Odpowiedź nieprawidłowa.

Miała wrażenie, że jeden z kosmyków jej włosów nagle ożył. Krzyknęła i przed jej oczami eksplodowała feeria petard, noc sylwestrowa w hotelu w głębi dżungli. Wykręciła głowę do tyłu; kręgi szyjne ocalały tylko dzięki temu, że codziennie uprawiała aerobik. W jej świecie pojawiły się dwie przewrotne, zielone planety (w książkach pulp fiction, które Stan Coleman połykał na tony, zielona była Wenus) i wycelowały w nią prześliczny przyrząd, zapewne bardzo drogi, składający się z ołówka z chromowanego metalu i ostrego szpikulca zakończonego błyszczącą kropelką marsjańskiej krwi.

- Ta zabawka to optyczny pędzel - wyjaśniła blondynka, trzymając go dwa centymetry od jej twarzy. - Nie będę cię zanudzać szczegółami technicznymi: powiedzmy, że jest to

udoskonalona kopia pędzla używanego przez malarzy do pracy na siatkówce zagruntowanych obrazów. Siatkówka to barwna powłoka, którą mamy w głębi oczu; między innymi dzięki niej rozróżniamy kolory. Na ogół jest nudna, lecz przydaje się w momencie, gdy patrzymy na świat, prawda? Pomaluję ci siatkówkę na zielony, matowy kolor. Najpierw lewe oko, potem prawe. Problem polega na tym, że użyję trwałej farby, którą w takich wypadkach stanowczo się odradza. Nie powstaną blizny ani zewnętrzne krwiaki, wszystko będzie bardzo estetyczne i jak trzeba, wiesz? Ale kiedy skończę, okażesz się tak ślepa, że będziesz musiała wsadzić palec do ust, żeby się przekonać, że należy do ciebie. Niemniej będzie to prześliczna ślepotą w pięknym odcieniu butelkowej zieleni. Nie ruszaj się.

Rozkaz był niepotrzebny. Briseida mogła poruszać tylko ustami i prawą powieką. Coś jej otwierało lewą powiekę do granicy łez. Pachniało sztucznym tworzywem... Rękawiczka. Skórzane sępy, które wpiły się w ciało Briseidy, unieruchomiły jej nadgarstki, kolana, kostki, gardło, włosy. Chciała coś wybełkotać po angielsku, ale ledwie zdołała wydusić parę słów po hiszpańsku. A przecież trzeba było mówić po angielsku. Angielski przydaje się właśnie w takich sytuacjach jak ta: kiedy człowiek jest torturowany przez cudzoziemca. *OK, Johnson's family at holidays. Mary Johnson is in the kitchen. Where's Mary Johnson?* Wtem do lewego kanału jej nerwu wzrokowego wtargnął obłądny, czerwono-zielony świat, równie kiczowaty jak fosforyzująca figurka Buddy z ulicznego straganu. W podobnym kolorze były pocztówki Pierre & Gilles, które zwykle wysyłała rodzicom z Europy. Wydawało jej się, że ślepnie.

W tym momencie ręka, która trzymała ją za włosy, zwolniła uścisk, natomiast inna ręka wylądowała na karku, popychając ją brutalnie do przodu, jakby chciała roztrzaskać jej twarz o monitor komputera. Prawie uderzyła nosem we francuskie i niemieckie napisy. Ogarnęły ją nagłe mdłości, które z trudem powstrzymała.

- Druga szansa. - Na ekranie pojawiła się ta sama kobieta. - Nasza koleżanka poprzestała jedynie na zbliżeniu pędzla do pani źrenicy... Proszę słuchać i nie krzyczeć. Przy drugiej błędnej odpowiedzi narysujemy na pani siatkówce przecinek... Od tej chwili będzie pani mogła w biały dzień oglądać zielony księżyc w pierwszej kwadrze. Ciekawy efekt estetyczny, nie uważa pani?... Proszę przestać skomleć i uważnie posłuchać... Po drugim podejściu równie dobrze może pani trzymać lewą siatkówkę w buteleczce. Zapewniam panią, że świeci w nocy na zielono, jak Matka Boska z Lourdes... Proszę się skupić. Nagrodą będzie nienaruszony wzrok.

- Powtarzamy pytanie. - To znów mężczyzna. - Gdzie jest Oscar Díaz?

Ponieważ dłonie trzymające ją za ramiona i ręce nie zwalniały uścisku i wciąż czuła przygniatający ciężar na karku, Briseida miała przez jedną straszliwą chwilę wrażenie, że

barbecue jej kręgów szyjnych pęknie z trzaskiem łamiącego się drewna. Doszła do wniosku, że jest to najlepsza rzecz, jaka ją może spotkać.

- Nie wiem, przysięgam, proszę, nie wiem, przysięgam, że nie wiem, w Wiedniu, tak, w Wiedniu, ale nie wiem, przysięgam, przysięgam...!- Ślina, łzy i słowa spływały z jej twarzy, jakby wydzielał je ten sam gruczoł. - *Nie wiem gdzie naprawdę nie wiem gdzie nie wiem gdzie naprawdę przysięgam proszę proszępropro...*

Przerwał jej atak mdłości.

Siedząc przed laptopem w gabinecie Museumsquartier, Lothar Bosch nacisnął guzik pamięci telefonu komórkowego i zadzwonił pod numer, który pojawił się na wyświetlaczu. Odbił krótką, lecz zdecydowaną rozmowę z jednym ze swoich ludzi w Paryżu. Tymczasem panna Wood stała odwrócona do niego plecami, kontemplując przez szklaną ścianę wiedeński poranek. Bosch zauważył, że pali jednego z tych obrzydliwych, ekologicznych papierosów i na szybie nad jej głową tworzą się koła zielonej, mentolowej mgiełki.

- Pan Lothar Bosch, jak zwykle rycerski wobec kobiet - powiedziała.

- Już ją dostatecznie wystraszyliśmy zabawą z optycznym pędzlem, nie uważasz? - odparł Bosch, nieco dotknięty ironią swej towarzyszki. - Tak się nie zaczyna rozmowy. W ten sposób niczego nie osiągniemy.

Jej oko było zdrowe. Ci ludzie okazali się w gruncie rzeczy bardzo uprzejmi. Nawet ją puścili, żeby mogła swobodnie wymiotować.

Briseida wymiotowała tak samo, jak w dzieciństwie: z jedną ręką na czole, a drugą na brzuchu. To był jej zwyczaj, zawsze tak robiła. Ciekawy moment: *déjà vu* wylewającej się z niej żółci. Mama mówiła, że kuli się jak kot. Babcia uważała, że źle wymiotuje. „Ta koteczka będzie cierpieć przez całe życie, bo źle wymiotuje” - mówiła. Pod tym względem nie wrodziła się w tatę, zwłaszcza na kacu. Stan też wymiotował z łatwością, długo i obficie. Ogólnie rzecz biorąc, profesor sztuki wyrzucał z siebie wszystko w podobny sposób. Nie tak jak Luigi, sztywny, zahamowany, cierpiący na impotencję profesor estetyki, którego żołądek był w stanie wchłonąć nawet pizzę z dodatkiem chili. „Poznasz ich po wymiotach, a nie po ejakulacji. Kichanie, wymioty i śmierć to jedyne trzy czynności naszego ciała, które naprawdę nie poddają się kontroli, tak są nagle i nieprzewidywalne, średnik, kropka i spacja, kropka i koniec tekstu życia” - powiedział jej kiedyś nauczyciel w szwajcarskiej szkole.

Opanowała konwulsje dzięki szklance zimnej wody. Boże święty, co ona zrobiła z wykładziną w jadalni Rogera! Człowieka tak wrażliwego na estetykę (czy to prawda, że tej

nocy grał w szachy z dwudziestoma czterema młodymi osobami jako pionkami?). A tymczasem na jego podłodze ląduje sok z rzodkiewki, rozpryskując się na czystej, włoskiej wykładzinie. Briseida była zmuszona przesunąć stopy, żeby nie dotknąć nimi kałuży, i tym samym rozchyliła uda. Teraz już jej nie trzymali, więc mogła zasłonić się rękami. Dobry Komputer (a może Dobry Policjant?) czekał ze złotym piórem Montblanc opartym o skroń. Za fotelem słychać było oddechy blondynki i żołnierzy, gotowych do działania. W rogu ekranu, naprzeciwko okienka Briseidy, kryło się okienko „Zły Policjant”. Ale Dobry Policjant powiedział jej, że Zły chce na razie odpocząć.

- Lepiej się pani czuje?

- Tak. Mogę się ubrać?

Chwila wahania.

- Niedługo skończymy, zapewniam panią. Proszę nam powiedzieć wszystko, co pani wie o Oscarze.

Zaczęła płynnie. Spokojne słowa, techniczne określenia dotyczące sztuki (to jej pomogło się odprężyć). Mówiąc, nie patrzyła na ekran ani na podłogę (wymiociny), lecz na półmisek z owocami stojący na stole za komputerem; gruszki i zielone jabłka działały na nią jak uspokajający napar.

- Poznałam go zeszłej wiosny w MOMA w Nowym Jorku. Pilnował *Popiersia*, akwaforty van Tyscha. Zapewne zna pan to dzieło, ale mogę je opisać... Jest to wstępne studium do *Defloracji*... Dwunastoletnia dziewczynka umieszczona w czarnym pokoiku z otworem w ścianie. Otwór pozwala dostrzec tylko jej twarz i ramiona pomalowane delikatną szarością na skórze zagruntowanej kwasami, w stylu akwafort na ludziach. Żeby jej się przyjrzeć, widzowie muszą podejść pojedynczo, wspiąć się na dwa schodki ustawione naprzeciwko pokoiku i stanąć z nią twarzą w twarz. Dziewczynka patrzy bez zmrużenia powiek; ma oczy pokryte czernią i wyraz twarzy prawie... prawie nadprzyrodzony... To niesamowity obraz...

„Człowiek czuje się tak, jakby podszedł do konfesjonału i odkrył, że patrząc na księdza, widzi swoje grzechy”, powiedział o *Popiersiu* jeden z hiszpańskich krytyków, ale Briseida pominęła ten komentarz, bo nie miała zamiaru robić wykładu na temat sztuki. Dzieło to wzbudziło w Ameryce wielką sensację, głównie dlatego, że w Stanach Zjednoczonych wystawianie *Defloracji* zostało zabronione przez komitet cenzorów.

- Oscar koordynował nadzór nad *Popiersiem*. Pewnego dnia zobaczył mnie na końcu długiej kolejki. Przyszłam do MOMA obejrzeć obraz Elmera Fludda, wystawiony w przyległej sali, a przy okazji chciałam rzucić okiem na akwafortę van Tyscha. Poruszałam się

o kulach, bo w poprzedni weekend upadłam podczas gry w koszykówkę. Oscar natychmiast do mnie podszedł i zaproponował pomoc w ominięciu kolejki. Utorował mi drogę między ludźmi i po chwili dotarliśmy do pokoiku. Zachował się po rycersku.

- I zaprzyjaźnili się państwo?

- Tak, zaczęliśmy się spotykać.

Planowali długie spacerunki, ale prawie zawsze kończyło się na Central Parku. Oscar uwielbiał drzewa, plener, przyrodę. Bardzo dobrze znał się na fotografowaniu pejzaży i miał doskonały sprzęt: 35-milimetrowy reflex, dwa statywy, filtry, kilka teleobiektywów. Wiedział wszystko o świetle, powietrzu i odbłaskach na wodzie, natomiast życie od owadów wżwyz niezbyt go interesowało. Był zielony jak łądyga, może jeszcze trochę niedojrzały.

- Wszędzie mnie fotografował: na tle stawów i jezior, jak karmię kaczki...

- Mówił czasami o swojej pracy?

- Niewiele. Tylko tyle, że był ochroniarzem w galerii sieci Brooke, a potem, w dwutysięcznym roku, zatrudnił się w Fundacji van Tyscha w Nowym Jorku, mającej siedzibę przy Piątej Alei. Że jego szefową jest dziewczyna, która nazywa się Ripstein. Że zarabia złote góry, ale mieszka sam. I nienawidzi w swojej pracy tego, że mają tam hopla na punkcie estetyki, jak on to określał; na przykład przez pewien czas kazali mu nosić perukę.

- Co mówił na ten temat?

- Że jeśli jest łysy albo zaczyna łysieć, nikogo to nie powinno obchodzić. Po jakiego czorta zmuszają go do noszenia peruki? „Wszyscy szefowie z wyjątkiem Steina są łysi i nikogo to nie obchodzi - powiedział. - A reszta musi odgrywać przystojniaków”. I dodał, że Fundacja van Tyscha jest jak obiad w wytwornej restauracji: bardzo elegancko, bardzo smacznie, bardzo drogo, lecz wychodząc, czujesz, że jeszcze zmieściłyby ci się w żołądku dwa hot dogi i porcja frytek.

- Tak powiedział?

- Tak.

Mężczyzna uśmiechnął się czy było to tylko zniekształcenie obrazu?

- Mówił też, że nie może patrzeć na osoby, których pilnuje, jak na dzieła sztuki... Dla niego są istotami ludzkimi i czasami jest mu ich bardzo żal... Opowiadał o takiej jednej... Nie pamiętam nazwiska... Modelka, która całymi godzinami siedziała skulona w skrzynce w oryginale Bunchera, jedna z *Klaustrofili*. Pilnował jej parę razy; mówił, że to inteligentna, miła dziewczyna, która w wolnych chwilach pisuje wiersze w stylu Safony z Lesbos...

„A kogo, do jasnej cholery, obchodzi to, co ona sobą reprezentuje? - skarżył się Oscar.

- Dla ludzi jest tylko nagą postacią, którą się wystawia w skrzynce przez osiem godzin

dziennie”. „Ale ten obraz jest piękny - odpowiadała Briseida. - Może powiesz, Oscar, że *Klaustrofilie* nie są piękne? A *Popiersie*”? Dwunastoletnia dziewczynka zamknięta w ciemnym pokoiku... Kiedy o tym myślisz, mówisz sobie: Co za barbarzyństwo, biedna dziewczynka. A potem zbliżasz się, widzisz tę twarz pomalowaną na szaro i to, co ona wyraża... Na Boga, Oscar, to jest sztuka! Mnie też jest żal dziewczynki zamkniętej w skrzynce, choć... Co ja na to poradzę, że stworzona w ten sposób postać jest taka... taka piękna”?

- Prowadziliśmy tego rodzaju dyskusje. W końcu zapytałam go: „Więc dlaczego nadal pilnujesz obrazów, Oscar?”. Odpowiedział: „Bo płacą mi tak, jak nigdzie indziej”. Ale najbardziej lubił dowiadywać się różnych rzeczy o mnie. Opowiadałam mu o mojej rodzinie w Bogocie, o studiach... Bardzo się ucieszył, że w tym roku będziemy mogli się widywać w Amsterdamie, bo on będzie miał robotę w Europie...

- Powiedział pani, jaka to praca?

- Pilnowanie obrazów podczas tournée kolekcji *Kwiaty* Brunona van Tyscha.

- Mówił coś na ten temat?

- Niewiele... Traktował to jako kolejne zlecenie... Powiedział, że spędzi rok w Europie i w pierwszych miesiącach będzie krążył między Amsterdamem a Berlinem... Chciał, żebym mu opowiadała o moich badaniach... Bardzo zainteresowało go to, że Rembrandt kolekcjonował takie rzeczy jak wypchane krokodyle, muszle, naszyjniki plemienne i strzały... Ja z kolei marzyłam o tym, żeby zwiedzić zamek w Edenburgu i pomyślałam, że Oscar mógłby mi to ułatwić.

- Dlaczego chciała pani zwiedzić Edenburg?

- Żeby przekonać się, czy to prawda, co mówią o van Tyschu: że kolekcjonuje puste przestrzenie. Ci, którzy byli w Edenburgu, twierdzą, że w zamku nie ma mebli ani ozdób, tylko gołe pokoje. Nie wiem, czy rzeczywiście tak jest, pomyślałam jednak, że to mogłoby być dobre... dobre zakończenie mojej pracy...

- W Amsterdamie nadal spotykała się pani z Oscarem?

- Tylko raz. Czasami do mnie dzwonił. Ciągłe jeździł z kolekcją z Berlina do Hamburga, z Hamburga do Kolonii... Miał niewiele wolnego czasu. - Briseida pocierała ramiona. Było jej zimno, ale starała się skupić na pytaniach.

- O czym pani opowiadał przez telefon?

- Pytał, jak się czuję. Chciał się ze mną zobaczyć, mimo że to, co było między nami, jeżeli w ogóle cokolwiek nas łączyło, już wygasło.

- A ten jedyny raz, kiedy się państwo widzieli?

- To było w maju. Oscar siedział w Wiedniu. Dostał tydzień wolnego i zadzwonił do mnie. Mieszkałam wtedy w Lejdzie i umówiliśmy się w Amsterdamie. Zatrzymał się w hoteliku niedaleko placu Dam.

- Oplacało mu się przyjeżdżać na tak krótko?

- Nudził się w Europie. Jego przyjaciele zostali w Stanach.

- Co państwo robili w Amsterdamie?

- Pływaliśmy kanałami, jedliśmy w indonezyjskiej restauracji... - Nagle Briseida postanowiła stracić cierpliwość. - O czym mam panu jeszcze opowiadać? Jestem zmęczona i bardzo zdenerwowana! Błagam!...

W okienku Złego Policjanta pojawiła się kobieta w czarnych okularach. Briseida nieomal podskoczyła na fotelu.

- Przypuszczam, że nie obeszło się bez pieprzenia, co? Chodzi mi o to, że oprócz tych wszystkich interesujących rozmów o sztuce i fotografowaniu pejzaży...

Nie było odpowiedzi.

- Wie pani, co mam na myśli? - zapytała kobieta. - To, co robią samce i samice, czasami samce osobno i samice osobno, a czasami razem.

Briseida doszła do wniosku, że ta nieznajoma jest najbardziej antypatyczną osobą, jaką kiedykolwiek widziała. Wymięta, dwuwymiarowa, błyszcząca twarz kobiety przemawiającej z ekranu komputera była nie do zniesienia.

- Pieprzyliście się? Tak czy nie?

- Tak.

- To była inwestycja czy rachunek bieżący?

- Nie rozumiem.

- Chodzi mi o to, czy otrzymywała pani coś w zamian, na przykład abonament na wizyty w Edenburgu, czy po prostu interesowała panią dolna połowa Oscara.

- Nie twój zasrany interes. - Briseida wyrzuciła z siebie te słowa bez wysiłku ani lęku, jak zrozpaczonych kochanków. - Nie twój zasrany interes. Możesz mi wypalić oczy, jeśli chcesz, ale to nie twój zasrany interes.

Spodziewała się zemsty, lecz ku jej zdumieniu nic takiego nie zaszło.

- Czy między wami była miłość?

Odwróciła wzrok w stronę zielonych ścian mieszkania Rogera.

- Nie zamierzam odpowiadać na to pytanie.

Tym razem dosięgła ją zemsta. W jej oczach dokonana się błyskawiczna zmiana planu: zieleń ścian ustąpiła miejsca zieleni pędzla. Nagle poczuła, że jest kompletnie

unieruchomiona, bezbronna jak pierworódka. Jej twarz okalały grube rękawice ogrodnicze. Ucisk na szczękę był tak silny, że ledwie wycharczała, że odpowie, oczywiście, powie wszystko, o cokolwiek ją zapytają, proszę, proszę... (Na szczęście angielskie *please* łatwiej z siebie wypłuć z odrobiną śliny niż hiszpańskie *por favor*). Usłyszała kliknięcie, jakby bzyknęła pszczoła, i znów stwierdziła, że jej oko pozostało nienaruszone.

- Nie! To nie była miłość! Nie wiem! Nie wiem, czy on mnie kochał!... Ja go uważałam za przyjaciela!... - Podeszwy jej stóp stały się wilgotne i lepkie. Zrozumiała, że wdepnęła we własne wymiociny, ale niewiele ją to obchodziło; rozpląkała się i kobieta z monitora (niewzruszone popiersie smagane jej płaczem) natychmiast to spostrzegła. - Błagam, odczepcie się ode mnie!... Powiedziałam wam wszystko, co wiem!...

- Niechże się pani nie wypiera - ciągnęła kobieta. - Nie było to całkiem bezinteresowne, prawda? Wątpię, żeby łysy mężczyzna, któremu w pracy kazano nosić perukę i który opowiadał o pejzażach i Safonie z Lesbos, mógł wydać się pani atrakcyjny. Zdaje mi się, że nie ma pani problemów z mężczyznami; w Amsterdamie ledwie ruszyła pani tyłkiem, a już wypatrzył panią Roger Levin i zaprosił do siebie do domu. Było tak czy nie?

Streściła to, co zaszło, w sposób dość okrutny. W ubiegłym tygodniu Briseida zwiedzała któregoś popołudnia wystawę *Przyjemności* Maurice'a Marchała, malarza, który ją interesował, bo posiadał kolekcję przedmiotów fetyszystycznych i malował tylko mężczyzn mających wzwód. Roger Levin znalazł się w tej samej galerii zupełnie przypadkowo, jak jej później wyjaśnił. Przyjechał do Amsterdamu na spotkanie z kierownictwem Fundacji, gdyż chciał uzyskać bliższe informacje na temat mającego się wkrótce odbyć wernisażu *Rembrandta*, przewidzianego na piętnastego lipca. Przy okazji postanowił kupić dla przyjaciółki obraz Marchała. Jeśli mu wierzyć, pierwszą rzeczą, jaka zwróciła jego uwagę w Briseidzie, był wachlarz czarnych włosów muskający wypięte pośladki. Briseida schyliła się, żeby dokładniej obejrzeć jeden z obrazów, umięśnionego młodzieńca, który przykucnął z penisem w stanie idealnie pionowej erekcji, pomalowanym na zielono à la Veronese. Roger wykorzystał tę symetrię, by podejść i powiedzieć po angielsku, że oboje - dziewczyna i obraz - przyjęli tę samą pozycję. Nie było to nadzwyczaj inteligentne, ale wykraczało ponad przeciętny poziom zdań, jakie zwykle słyszała w takich sytuacjach. Levin, ubrany w garnitur z kamizelką, miał sympatyczną, dziecianną twarz. Pokryte brylantyną włosy przypominały wylęgarnię ślimaków. Doprawdy, trudno było mu się oprzeć, nawet w otaczającej ich w tym momencie scenerii, czyli wśród tuzina nagich, pomalowanych na różne kolory mężczyzn ze sterczącym członkiem. Ale jego głównym atutem był ojciec i Roger czym prędzej o nim wspomniał. Briseida wiedziała, że Gaston Levin należy do najważniejszych handlarzy

dzielami sztuki we Francji. Życie Rogera to jedna wielka improwizacja; wymyślił więc, że Briseida może mu towarzyszyć w podróży powrotnej do Paryża i zatrzymać się na parę dni w jego metalicznym domu na *rive gauche*. „Czemu nie? - pomyślała. - To jedyna szansa, żeby poznać z bliska bogatą rodzinę pośredniczącą w sprzedaży obrazów”.

Na szczęście Zły Policjant znowu zniknął.

- Czy po spotkaniu w Amsterdamie już pani nie widziała Diaza? - ciągnął mężczyzna.

- Nie. Ostatni raz dzwonił do mnie tydzień temu... Chyba w niedzielę, osiemnastego...

- O czym rozmawialiście?

- Pytał mnie, w jaki sposób można zdobyć prawo stałego pobytu w kraju Unii Europejskiej. Wiedział, że załatwiłam to sobie dzięki stypendium naukowemu.

- Dlaczego się tym interesował?

- Wyjaśnił, że niedawno poznał kogoś, kto nie ma dokumentów, i chce mu pomóc.

Briseida zorientowała się, że powiedziała coś ważnego dla nich. Napięcie w głosie mężczyzny z ekranu było prawie namacalne.

- Mówił coś pani o tej osobie?

- Nie. Myślę, że to była kobieta, choć nie jestem pewna...

- Z czego to pani wnosi?

- Oscar taki jest - uśmiechnęła się Briseida. - Uwielbia pomagać damom.

- Co dokładnie pani powiedział?

„Jest z innego kraju, ale nie ma papierów - rzekł Oscar. - Ponieważ od kilku miesięcy mieszkasz w Europie, pomyślałem, że wiesz, jak zdobyć wizę lub coś w tym rodzaju”. Nie chciał wdawać się w szczegóły, a mimo to Briseida niemalże miała pewność, że chodziło o kobietę. To wszystko.

- Czy umówili się państwo na następny telefon?

- Powiedział, że do mnie zadzwoni, lecz nie mówił kiedy. Wyjeżdżając z Amsterdamu, zostawiłam przyjaciółom numer telefonu Rogera, żeby Oscar mógł się ze mną skontaktować. Do tej pory się nie odezwał.

- Zdobyła pani jakieś informacje na temat tego, o co prosił?

- Pytałam w naszej ambasadzie, ale niewiele mi powiedzieli... Czy mogłabym wytrzeć nos?

- No dobrze, nic więcej nie wskóramy. Powiedz Thei, żeby wszystko uprzątnęli, dali im coś na otarcie łez, a potem mogą spływać - mruknęła panna Wood i z wściekłością wyłączyła swojego laptopa.

Bosch doskonale wiedział, że z otarciem łez nie pójdzie tak łatwo. Roger Levin jest kretyńcem, ale nikt na jego miejscu nie byłby zachwycony, gdyby go wyciągnięto siłą z łóżka, w którym leżał u boku nowej zdobyczy. Na pewno już zdążył zadzwonić (albo zaraz to zrobi) do swego wspaniałego tatusia. Podczas gdy jego syn grał w szachy w podziemiach willi Roquentinów (i wyłaził ze skóry, żeby zbić białego gońca, Solange Tandrot, osiemnastoletnią anorektyczkę o kędzierzawych blond włosach; niestety nie udało mu się tego dokonać i był zmuszony zbić Roberta Leyolera, krzepkiego, dziewiętnastoletniego pionka), Gaston został telefonicznie uprzedzony o tym, co zajdzie. Bosch wyjaśnił mu, że interesuje ich jedynie Kolumbijka i że jego syna zostawią w spokoju (skłamał, oczywiście: mieli być przesłuchiwanie oddzielnie). Levin ojciec wyraził zgodę, lecz mimo wszystko należało mieć się na baczności. Wpływów Levina nie wolno lekceważyć. Wprawdzie nie zaliczał się do potentatów w swojej branży, ale był bardzo przebiegły; przy quai Voltaire miał luksusowy apartament w kamienicy w stylu lat dwudziestych. Chodziły słuchy, że jego żona wiesza pranie na rozpostartych ramionach oryginalnego dzieła Maksa Kalimy - *Judyty*, czyli modelki Annie Engels, wygiętej w łuk przy kominku w salonie. Tak czy owak, z rodziną Levinów nie było żartów. Na szczęście Bosch znał słaby punkt handlarza: Levin był zakochany w paru oryginałach z pierwszego okresu twórczości Mistrza. Chciał je kupić po „specjalnej cenie”, a następnie odsprzedać w Stanach Zjednoczonych. Pertraktacje ze Steinem utknęły w martwym punkcie; Levin wiedział, że jeśli się narazi, Stein zablokuje sprzedaż. Z Fundacją van Tyscha też nie było żartów.

- Kto to był, Roger? Oni nie mają nic wspólnego z policją, prawda? Znasz ich?

Roger ogładał w lustrze siniaka na prawej łopatce, być może spowodowanego szturchańcem kobiety-żołnierza. Tak czy owak, bolało go w tym miejscu. Trzeba będzie pokryć krwiak balsamem do ciała. Czuł się upokorzony tym, co zaszło, i jeszcze drżały mu nogi, ale pocieszał się myślą, że nie była to, jak początkowo sądził, inwazja prawdziwych gliniarzy (miał na dole szczelnie zamknięty pokój pełen nielegalnych ozdób, o którego istnieniu nie wiedział nawet jego ojciec), i że nie uszkodzili żadnego z pięknych obrazów olejnych na piętrze.

- To... to ludzie z branży - odparł. Ojciec zabronił mu gadać o tym z dziewczyną.

- Z branży?

- Owszem, tacy sami jak ci, których wczoraj widziałas w willi Roquentinów! Durnie, którym płacą za to, że noszą broń i pilnują obrazów!... A zresztą czy to nie wszystko jedno, kto to był?!...

- Szukali mojego przyjaciela, który pracuje w Fundacji van Tyscha... Dlaczego?...

- A skąd ja mam wiedzieć?!

- Pójdziemy na policję.

- Lepiej nie rozdmuchiwać sprawy. Interesy, sama rozumiesz...

Briseida w milczeniu skończyła wycierać się ręcznikiem. Przed chwilą wzięła prysznic i stwierdziła, że wyszła nietknięta z tej niewiarygodnej malarskiej sesji. A raczej z tej sali tortur. Pomyślała, że gdy tylko się ubierze, natychmiast spakuje rzeczy i opuści dom Rogera Levina. Popęłniła błąd, przyjmując jego zaproszenie. Przypuszczała, że odpowiedzialność za to, co się stało, w znacznej mierze spada na Rogera i jego podejrzane otoczenie.

A Oscar? Szczerze pragnęła, żeby nie przytrafiło mu się nic złego, ale przecucie, od którego nie mogła się uwolnić, mówiło jej, że nigdy więcej go nie zobaczy.

- Jestem coraz bardziej pewna, że Díaz nie miał z tym nic wspólnego - oświadczyła panna Wood.

- W takim razie dlaczego zniknął? - zapytał Bosch.

- Tego właśnie nie rozumiem.

Ekologiczny papieros zgnieciony w popielniczkę wyglądał jak zielona zmarszczka.

A CÓŻ TO znowu? - zdumiał się Jorge.

- To ja - powiedziała Klara.

Nie wierzył własnym oczom. Spoglądające na niego żółciutkie stworzenie było istotą z innego świata, demonem z chińskiej bajki, chochlikiem o skórze zabarwionej siarką. Owszem, Klara, ale niezupełnie. Klara i Żółtko Jajka. Albo Klara „poprawiona”, bo pamiętał, że linia obojczyków nigdy nie była tak łagodna ani cienie pod kośćmi policzkowymi tak rozmyte. I kontury mięśni. I sylwetka. Tak, to ona, lecz inna. Ci, którzy ją w ten sposób nakreślili, nie dysponowali barwą ciała, tylko subtelnymi, żółtymi kredkami w odcieniu cytrynowym. Zdażył się już przyzwyczaić do śledzenia jej w nieustającym karnawale olejnych obrazów, więc część jego mózgu nie dała się zaskoczyć. Jednak to było czymś więcej niż farbą.

- Jeśli chcesz, rozbiórę się - powiedziała (nawet głos brzmiał inaczej: rodzaj szklanego echa?). - Ale uprzedzam cię, że reszta nie zmieniła się ani trochę.

Jorge ostrożnie podszedł bliżej. Na twarzy tego stworzenia linia warg wygięła się w górę.

- Wyobraź sobie, że nie gryzę. Ani nie zarażam.

Stała jak grzeczna uczennica, z rękami założonymi do tyłu. Jej garderoba - top do połowy brzucha na skrzyżowanych ramiączkach i pomarszczona minispódniczka - robiła wrażenie młodzieżowej i normalnej. „Materiał jest wyściełany - wyjaśniła. - Dostosowany do transportu płócien”. Na nogach miała płaskie sandały.

- Co ci zrobili?

- Zagruntowali mnie.

- Zagruntowali?

- Aha.

Jorge znał ten termin, podobnie jak ona wiedziała, co to jest endoskopia czy też tomografia komputerowa. Żargon partnera jest pierwszą, czasem jedyną rzeczą, jaka nam się udziela. Była jednak lekka różnica: Jorge krzywił się, kiedy wymawiała takie słowa jak „hiperdramatyczny”, „zagruntować” albo „spokój”. Wiedział, że jest trochę niesprawiedliwy, lecz nic na to nie mógł poradzić. Zawód Klary przerastał go. To prawda, że praca jego byłej żony Beatriz też nie wzbudzała w nim entuzjazmu (rozmnażanie bakterii, Boże drogi), a zajęcie swojej siostry Arabii (dekoratorstwo), jak również i brata Pedro (krytyk sztuki), uważał za ekscentryczne, ale biologia, dekoratorstwo lub krytyka sztuki są zawodami, które można zrozumieć. Natomiast pracować jako obraz - to było coś, co przekraczało jego zdolność pojmowania.

- Wybacz, ale jeśli dobrze pamiętam, „gruntowali” cię już wcześniej, przynajmniej tak mi mówiłaś, i nie...

- Nigdy w taki sposób, Jorge, nigdy w taki sposób. Masz przed sobą dzieło specjalistów. Robiła to najlepsza firma, F&W. Gdybym ci opowiedziała, co ze mną wyprawiali...

- Nawet oczy...

- Tak, tęczęwka, spojówka i siatkówka. Oraz reszta ciała, włącznie z otworami, i ja... ahmmmm... mami... - zamilkła i pokazała język.

Drżący pręcik wysunięty pomiędzy płatków warg. Jorge widział orchidee z organami rozmnażania bardzo podobnymi do tego czegoś. Ale nie tylko język: całe podniebienie. „Czy ta farba zejdzie?”, zastanawiał się. Klara uwielbiała go szokować.

- Nic się nie bój, gruntowanie nigdy nie jest trwałe. Pod spodem wyglądam tak jak zawsze. No i nie widziałeś najlepszego.

Co tu jeszcze było do oglądania? Zamrugał powiekami i podszedł całkiem blisko.

- Nie chodzi o skórę, tylko o to, co mam zawieszone - odpowiedziała Klara.

Wreszcie zauważył. Kartonik między piersiami, zawieszony na szyi na czarnej nitce. Drugi, podobny, na prawym nadgarstku i jeszcze jeden na prawej kostce. W kolorze żółtopomarańczowym, ciemnożółtym jak chiński cesarz. Kiedyś mu powiedziała, że tego koloru, właśnie tego, były metki...

- Aha! - Uśmiechnęła się triumfalnie, widząc, że w końcu zrozumiał. - Zatrudniła mnie Fundacja van Tyscha!

„Walizka - zastanawiał się Jorge - też ma nalepki w barwach towarzystwa lotniczego, które ją przewozi, ale w odniesieniu do walizki nikogo to nie dziwi. Natomiast ciekaw jestem, co by sobie pomyślał ktoś, kto by zobaczył tę dziewczynę w topie i perłowobiałej spódnicy, z włosami i skórą przypominającymi plastik, z którego się robi lalki, bez rzęs i brwi, prawie bez rysów twarzy, a mimo to atrakcyjną, tak, z jakiejś niewyjaśnionej, chorobliwej przyczyny, wyjątkowo atrakcyjną, z trzema żółtymi metkami zawieszonymi na ciele. Japoński manekin ostatniej generacji? *Entertainer* do lotów międzykontynentalnych? Każda z tych wersji była możliwa. Dzwonek bez skrzydeł waży, baśniowa postać, która właśnie wyszła spod pędzla jednego z tych angielskich romantyków, tak znienawidzonych przez Pedra, ubrana w letni komplet”.

- Nic się nie bój - uspokoiła go Klara - nikt tego nie zobaczy. Przywieźli mnie na Barajas w opancerzonej furgonetce, i nie poszliśmy do wejścia dla pasażerów, tylko tam, gdzie odbywa się załadunek i wyładunek łatwo tłukących się towarów; zawsze tak robią z zagruntowanymi płótnami, które przerzucają z jednego kraju do drugiego. - Jej oczy miały żółte iskry. - To pomieszczenie jest zarezerwowane dla dzieł sztuki transportowanych przez KLM. Muszę tu czekać, aż mi dadzą znać, że mam iść do samolotu, którym polecę do Holandii.

W pomieszczeniu nie było wielkich luksusów: jedynie żółta ławka (na której siedziała, zanim przyszedł Jorge) i wąska półka wystająca z jednej ze ścian, przypominająca kontuar baru. Uznali, że jest wygodniejsza.

- Będzie na tobie malował...? - szepnął Jorge jak we śnie, nie mając odwagi wymówić sławnego nazwiska. - Będzie na tobie malował van...?

Klara, która właśnie poprawiała dekolt topa, błyskawicznie wyciągnęła rękę i położyła żółtawy palec na jego wargach, pośrodku szarych wąsów. Jorge poczuł woń chemikaliów.

- Nic nie mów. Daję głowę, że gdybyś to powiedział, przyniósłbyś mi pecha. To jeszcze nic pewnego. Poza tym pamiętaj, że w Fundacji jest wielu artystów. Może mi się trafić Rayback, Stein, Mavalaki...

- Ale... kolekcja *Rembrandt*...

- Tak, tak, wiem! Ta kolekcja należy do niego i jeszcze nie jest za późno, żebym została jednym z obrazów! Ale, błagam, nie mów tego! Jestem taka szczęśliwa dzięki temu, co mam, że nie chcę myśleć o niczym więcej!

Spojrzeni na siebie. Klara lśniła w blasku fluorescencyjnych lamp. Jorge pozostawał w cieniu. W najmniejszym nawet stopniu nie podzielał uczuć tej nieziemskiej, na pół porcelanowej figurki (na Boga, nie sposób patrzeć na coś takiego, dla jego oczu ten żółty kolor był jak skrobanie paznokciem po szybie; najchętniej dorzuciłby czym prędzej brakującą warstwę różu w barwie ciała). Rozumiał jej ekscytację, lecz na nic więcej nie mógł się zdobyć. Czy można mieć do niego o to pretensję? Był radiologiem, miał czterdzieści pięć lat i siwą czuprynę, błyszczącą jak „anielskie włosy” imitujące śnieg na choince, ale ta cecha stanowiła jeden z dwóch świetlistych wyjątków w jego życiu. Na przykład jego wąsy były szare. Pięć lat nieudanego małżeństwa z Beatriz Marco, która zajmowała się biologią, wpoilo weni przekonanie, że jego egzystencja jest równie pozbawiona blasku jak jego wąsy. Klara była drugim świetlistym wyjątkiem. Poznał ją wiosną ubiegłego roku, w dniu, kiedy słońce jakby się uparło, by wszystko pomalować na żółto. Jego brat Pedro zaprosił go na koktajl do pewnej kolekcjonerki imieniem Edith, Belgijki osiadłej w Madrycie, która pragnęła pokazać światu swój najnowszy nabytek, *Białą królową*, ostatnie dzieło Victorii Lledó. W owym czasie Jorge miał urwanie głowy w związku z toczącą się sprawą rozwodową. Nie narzekał na brak pracy (jego gabinet radiologiczny obsługiwał dostatecznie dużo pacjentów), ale był bardziej samotny niż król szachowy przegrywającego. Nie spodziewał się, że poznanie *Białej królowej* zmieni jego życie. Nieomylny szósty zmysł („masz go po ojcu”, mówiła matka) kazał mu przyjąć to bezcenne zaproszenie, które brat zaimprovizował tylko po to, by trochę go rozerwać.

Edith, cała w tunikach i perfumach, oprowadziła ich po swojej chałupie w La Moraleja i pokazała obszerną kolekcję hiperdramatycznych dzieł: pokrytych farbą, zastygłych w bezruchu mężczyzn i kobiet, umieszczonych w salonie, w bibliotece i na tarasie. „Jak oni to, do licha, robią, że ani drgną? - zastanawiał się Jorge, kontemplując nużącą urodę ich twarzy. - O czym myślą, kiedy na nich patrzymy?”.

Właśnie weszli do ogrodu, gdzie wystawiono dzieło Vicky Lledó.

- To outside performance - powiedziała Edith i zwróciła się do Pedra: - Tutaj nazywa się je „akcjami w instalacji zewnętrznej”, prawda?

- Co to znaczy? - zapytał Jorge.

- Są to obrazy HD, których postaci poruszają się, wykonując czynności zaplanowane

przez artystę - wyjaśnił Pedro pouczającym tonem. - Mówimy o „instalacji zewnętrznej”, bo wystawia się je na wolnym powietrzu, oraz o „akcjach”, ponieważ co pewien czas zaczynają działać i realizują określony cykl, niezależnie od tego, czy są obserwowane przez publiczność, czy też nie. Gdyby oglądało się je jak każdy inny spektakl i publiczność musiała w tym celu przybyć o określonej godzinie, byłyby „spotkaniami”.

- Więc to jest coś w rodzaju art-szoku?

Edith i Pedro wymienili porozumiewawcze uśmiechy.

- Art-szoki, drogi braciszku, to interaktywne „spotkania”, czyli spektakle odbywające się o oznaczonej porze, w których mogą brać udział, jeżeli sobie tego życzą, właściciele obrazu lub ich goście. Większość art-szoków oparta jest na seksie lub przemocy, i są one całkowicie nielegalne. Ale nie rób takiej łajdackiej miny, chłopie, bo dziś nie spotka cię tyle szczęścia: *Biała królowa* to nie art-szok, tylko „akcja”, która nie jest interaktywna. Czyli obraz, który co pewien czas będzie coś robił, choć publiczność nie weźmie w tym bezpośredniego udziału. Jednym słowem, trudno o coś bardziej niewinnego, prawda, Edith?

Belgijka potwierdziła, śmiejąc się przymilnie.

Jorge podejrzewał, że nieźle się wynudzi. Nie spodziewał się tego, w czym za chwilę miał wziąć udział.

Ogród był przestronny; przed oczami ciekawskich chronił go wysoki mur. Na trawniku wystawiało się dzieło. Był to pokój bez dachu, z trzema białymi ścianami i podłogą z płyt w formie szachownicy. Na ścianie w głębi, tuż nad ziemią, widniał prostokątny otwór, przez który prześwitywała trawa. Wewnątrz pokoiku znajdowały się krzesła, stół, kanapki, woda i wieszak, wszystko białe. Dziewczyna o bujnych blond włosach, ubrana w śnieżnobiałą suknię ślubną, kładła się znużona na podłodze. Jej twarz i ręce jaśniały eteryczną bledością. Nagle Jorge spostrzegł, że podpełzła na czworakach do otworu, wsadziła do niego głowę, cofnęła się, wsadziła ją ponownie. Widok był szokujący, jak surrealistyczny film.

- Widzicie? - wyjaśniała Edith. - Chce wyjść przez tę dziurę, ale nie może, bo w sukni ślubnej się nie mieści...

- Metafora jest prosta: ma już dość życia w mieszczańskim małżeństwie - dodał Pedro.

Daremnie usiłuje przepchnąć obfitość koronek. Cofa się. Ponawia próbę. Gibka talia, pośladki w górze, biodra utknęły w przejściu. Jorge cierpiał, patrząc na nią: w pewnym sensie czuł się identycznie po ślubie z Beatriz.

- Do dziewczyny dociera - mówiła dalej Edith - że musi zdjąć suknię, żeby osiągnąć swój cel... O, zobacz: zdjęła ją i powiesiła na wieszaku... Zrywa z przesadami, że tak powiem, rozbiera się i ucieka... - Zachęcając gości gestem, dodała: - Chodźmy na drugi koniec ogrodu,

żeby zobaczyć, co będzie dalej.

Brat musiał go szturchnąć w bok.

- Jorge nigdy nie widział na żywo obrazu „akcji” - roześmiał się Pedro.

- Ładny, co? - Edith porozumiewawczo zmrużyła oko.

Poczuł, że idzie jak we śnie w kierunku tylnej części ogrodu, rozciągającej się za pokoikiem. Ujrzał przestrzeń w kształcie kwadratu, pokrytą wilgotnym piaskiem, również należącą do dzieła. Dziewczyna położyła się tam. Wyglądała na szczęśliwą. Słońce lśniło w maleńkich punkcikach blasku na jej pokrytym farbą ciele jak na obrazie Seurata. Jorge rozdziawił usta: nigdy nie widział tak doskonałej nagości. Piersi nie były duże i wynurzały się precyzyjnie z tułowia o delikatnie zarysowanych schodkach żeber. Kragłość brzucha tchnęła autentycznością, nie wynikała bowiem ze sztucznego ściągnięcia mięśni. Jorge miał wrażenie, że obwód talii zmieściłby się w jego dłoniach. Nogi imponowały swą długością; łatwo można było się pomylić, kształtując takie nogi, ale Jorge obejrzał je w zwolnionym tempie oczami radiologa i nie znalazł najmniejszej niedoskonałości masy mięśniowej. Nawet stopy i dłonie (stanowiące zawsze największą trudność dla malarza oraz genetyki) były bezbłędne: długie, harmonijne palce idealnej grubości, ze ścięgna widocznymi tylko w celu zasygnalizowania, że są żywe. Jej kulturowe archetypy, odpowiadające ideałowi piękna końca dwudziestego i początku dwudziestego pierwszego wieku, były jednomyślne: arcydzieło.

Ale to nie tylko sama forma, lecz również gest, wykluczające się nawzajem wyrazy twarzy, przebiegłej i naiwnej zarazem, uwydatnienie stawów, użycie mięśni, które u większości ludzi (włącznie z Jorgem) przez całe życie pozostawały w uśpieniu, dopóki nie zbudziły ich (a i to nie zawsze) konwulsje śmierci. Była to najbardziej harmonijna całość, jaką kiedykolwiek widział. Dziewczyna przewracała się z boku na bok, Ignąc do chłodnego piasku. Następnie wstała i rozpoczęła gwałtowny taniec; jej włosy zawirowały jak złote sztabki. Pokrzykując, zrobiła sobie z liści morwowych opaskę na biodra i owinęła nią gibką talię. Przez cały czas trwania tych szaleńczych ćwiczeń jej skóra ociekała farbą: bardzo jasny odcień wyciśniętych cytryn, który jego brat określił jako „żółtą gumigutę”. W rozgorączkowanym umyśle Jorgego słowo to zabrzmiało jak nazwa rytualnego tańca. Idąc do domu po coś do picia i wracając pospiesznie do ogrodu, żeby obejrzeć ciąg dalszy, mruczał do siebie: „Gumiguta. Gumiguta”. Nie mógł się uwolnić od tych słów.

Popołudnie miało się ku końcowi. Obraz działał od półtorej godziny. Zwieńczeniem niezwykłych bachanaliów dziewczyny była masturbacja: robiła to wolno, lecz zdecydowanie, leżąc na wznak na piasku. Jorge nie sądził, by udawała.

- Ale w końcu - opowiadała dalej Edith swą melodyjną hiszpańszczyzną cudzoziemki

- po ekstazie zaczyna odczuwać głód i pragnienie. Jest jej zimno. Przypomina sobie, że kanapki, woda i suknia zostały w mieszkaniu. Ponownie wślizguje się przez dziurę do pokoiku, je, pije, wkłada suknię ślubną i znów jest tą niepokalaną, dobrze wychowaną dziewczyną, którą była na początku. Obraz odpoczywa i zaczyna wszystko od nowa. Bardzo bogate w treść, co?

- Cała Vicky Lledó - stwierdził Pedro, szarpiąc brodę. - Całkowite wyzwolenie kobiety będzie niemożliwe, dopóki mężczyzna nie przestanie jej szantażować pozornymi korzyściami płynącymi z dobrobytu.

Tego wieczoru płótno miało wracać do Madrytu taksówką. Jorge zaproponował, że je odwiezie (na szczęście Pedro wolał jechać osobno). W swetrze i džinsach, z chusteczką na szyi, wydała mu się równie pociągająca jak wtedy, gdy widział ją nagą, z potarganymi włosami, oblepioną potem i piaskiem. Blask jej skóry oraz fakt, że nie miała brwi, przyciągały uwagę. Wyjaśniła, że została „zagruntowana”. Jorge po raz pierwszy usłyszał to słowo. „Gruntować znaczy przygotowywać płótno do malowania”, sprecyzowała. W czasie drogi zadał jej parę pytań i otrzymał odpowiedzi: miała dwadzieścia trzy lata (prawie dwadzieścia cztery), modelką sztuki HD została jako szesnastolatka. Jorge był urzeczony jej dezynwolturą, inteligencją, gestykulacją, miękkiem, a zarazem stanowczym tonem głosu. Opowiadała o swojej pracy fantastyczne rzeczy. „Musisz pamiętać, że modele sztuki HD nie są aktorami: są dziełami sztuki i robią wszystko, co malarze każą im robić, naprawdę wszystko, bez żadnych oporów. Hiperdramatyzm oznacza właśnie to: wykraczamy poza dramat. Niczego nie udajemy. W sztuce HD wszystko jest rzeczywiste, nawet seks, jeżeli występuje, a także przemoc”. Co czuła, wykonując to wszystko? To, co przypuszczano, że czuje; to, co malarz chciał, żeby czuła. W przypadku *Białej królowej* była to klaustrofobia, absolutna wolność, niewygoda i powrót do klaustrofobii. „Niewiarygodny zawód” - przyznał. „A na czym polega twoja praca?” - zapytała. „Jestem radiologiem”.

Później były spotkania, spacer, wspólne noce.

Gdyby kazano mu określić w paru słowach charakter tego związku, odpowiedziałby bez wahania: „Dziwny i podniecający”.

Wszystko go w niej fascynowało. Sposób, w jaki czasami robiła makijaż. Oryginalne perfumy, których niekiedy używała. Jej luksusowa garderoba. Całkowita obojętność, z jaką się obnażała. Biseksualizm, z którym się nie kryła. Skandaliczne ćwiczenia, jakie czasami musiała wykonywać, gdy ją malowano. A jednocześnie, mimo to, jej niewinność początkującej aktorki. Sprzeczności były u niej normą. Karcił się jej właściwościami aż do przesytu. I wtedy tęsknił do odrobiny zwyczajności. Gdy Beatriz przestawała śledzić

rozmnażanie bakterii, stawała się znów zwyczajna. Dlaczego z Klarą, kiedy już pozbyła się farby, nie mogło być podobnie? Skąd to okropne skojarzenie z fetyszyzmem, jakby spanie z nią było równoznaczne z całowaniem wytwornego buta?

Ostatnio zmuszał ją do rozmowy, chcąc w ten sposób wykreować zwyczajność. „Wszystkie pary rozmawiają. My też. Wniosek: jesteśmy tacy sami jak wszystkie pary”. Logika tego rozumowania wydawała mu się nieodparta. Ostatnią walkę podjęli w dniu urodzin Klary, szesnastego kwietnia. Poszli na kolację do niedawno przez niego odkrytej restauracji (kandelabry, akordeony i dania, których nazw nie dało się wymówić bez odpowiednio giętkiego języka). Jorge zamyka oczy i widzi, jak wyglądała tamtego wieczoru: skórzana sukienka od Lacroix i naszyjnik z podpisem projektanta zawieszonym na srebrnym kółku. Tak wiele, a zarazem tak mało, bez bielizny, bo rankami wystawiała się nago jako obraz Jaume Oreste’a. Spojrzenie Jorgego ześlizgiwało się z tego kółka na wypukłość ściśniętych dekoltem piersi, które oddychały jak białe wieloryby, kółko zaś wznosiło się i opadało jak bulaj statku. Oczywiście, że był podniecony (jak zawsze, gdy się z nią spotykał), ale miał również ochotę zniszczyć tę wytworną harmonię. Była to pokusa w rodzaju tej, która każe dziecku stłuc najcenniejszy talerz z serwisu. Kiedy rozmowa potoczyła się w odpowiednim kierunku, zaczął jak gdyby nigdy nic, ukrywając swe prawdziwe zamiary.

- Wiesz, że *Potwory* miały największą frekwencję ze wszystkich wystaw, jakie zaprezentowano w Haus der Kunst w Monachium od początku istnienia tego muzeum? Pedro mi o tym mówił.

- Nic dziwnego.

- W Bilbao wylazą ze skóry, żeby pokazać *Kwiaty* u Guggenheima, ale Pedro twierdzi, że mają słabe szanse. A to jeszcze nic: wszystkie znaki na niebie i ziemi wskazują, że nowa kolekcja, która zostanie wystawiona w tym roku, *Rembrandt*, przewyższy *Kwiaty* i *Potwory* pod względem liczby zwiedzających i ceny obrazów. Niektórzy przypuszczają, że szykuje się największa wystawa w dziejach. No cóż, twój „Mistrz” doprowadził do tego, że sztuka hiperdramatyczna stała się jednym z najbardziej lukratywnych biznesów dwudziestego pierwszego wieku...

Ryba połknęła haczyk, kapitanie Ahab! Oba symetryczne wieloryby aż podskoczyły. Srebrny statek zadrżał.

- A ty jak zwykle uważasz, że świat zidiociał.

- Nie, świat jest idiotyczny od samego początku, nie w tym rzecz. Po prostu nie podzielam opinii, jaką większość ludzi wyrobiła sobie o van Tyschu.

- Jakiej?

- Że to geniusz.

- Bo nim jest.

- Wybacz, ale van Tysch jest spryciarzem, a to zupełnie co innego. Mój brat mówi, że sztukę hiperdramatyczną stworzyli Tanagorsky, Kalima i Buncher na początku lat siedemdziesiątych. Byli artystami z prawdziwego zdarzenia, ale nikt ich nie doceniał. Wtedy zjawiał się van Tysch, który w młodości odziedziczył fortunę po jakimś bogatym wujku z Ameryki, wymyślił system kupna i sprzedaży obrazów, założył Fundację zarządzającą jego dziełami i nabija sobie kabzę hiperdramatyzmem. Biznes jakich mało, psiakrew!

- Uważasz, że to coś złego?

Zachowywała nieznośny spokój. Przyzwyczaiła się panować nad sobą, co dawało jej nad nim przewagę. Bardzo trudno było wyprowadzić ją z równowagi, gdyż płótna są bezgranicznie cierpliwe.

- Uważam, że to jest biznes, a nie sztuka. Zresztą nie tylko ja jestem tego zdania; czy to nie twój kochany van Tysch wygłupił się, mówiąc, że „sztuka to pieniądze”?

- I miał rację.

- Miał rację? Może chcesz powiedzieć, że Rembrandt był geniuszem, bo jego obrazy są dziś warte miliony dolarów?

- Nie, ale gdyby obrazy Rembrandta nie były dziś warte milionów dolarów, kogo by to obchodziło, że był geniuszem? - Zamierzał jej odpowiedzieć, lecz w tym momencie (właśnie jedli deser) niespodziewanie spadła mu na krawat odrobina bitej śmietany, którą nadziane były naleśniki (ups! kapitanie Ahab, obsrała cię mewa), co go zmusiło do sięgnięcia po serwetkę (cóż za irytujący rytuał!), podczas gdy Klara mówiła dalej. - Van Tysch zrozumiał, że chcąc stworzyć nowy rodzaj sztuki, trzeba się jedynie postarać, by przynosił dochód.

- To rozumowanie jest prawdziwe tylko w odniesieniu do biznesu, kochanie.

- Sztuka jest biznesem, Jorge - powtórzyła z uporem, a w jej niebieskich oczach odbiły się migotliwe płomyki świec.

- Oto poglądy dzieła sztuki! Boże, ty słyszysz i nie grzmisz! Więc według ciebie, zawodowego obrazu, sztuka jest biznesem?

- Aha. Tak samo jak medycyna.

„Aha”- Ten jej przekłety sposób mówienia. Wymawiając to symetryczne słowo, otwierała usta i unosiła jedną z namalowanych brwi. Aha.

- Ty bierzesz pieniądze za zdjęcia rentgenowskie, a malarz za swoje obrazy - ciągnęła.

- Wciąż powtarzasz, że taki czy inny kolega powinien wiedzieć, że „medycyna jest sztuką”. No właśnie.

- Właśnie co?

- To, że medycyna jest sztuką, a więc i biznesem. Dziś wszystko się miesza: sztuka i biznes. Prawdziwi artyści wiedzą, że w dzisiejszych czasach te dwie rzeczy niczym już się nie różnią.

- Zgoda, załóżmy, że sztuka to biznes. W takim razie sztuka hiperdramatyczna to biznes polegający na kupowaniu i sprzedawaniu ludzi, nie?

- Domyślam się, co chcesz przez to powiedzieć, ale moim zdaniem modele tworzące dzieło sztuki nie są ludźmi: są obrazami.

- Nie gadaj bzdur. Takie głupoty nadają się co najwyżej do oszukiwania publiczności. Ludzie nie są obrazami.

- Teraz mówisz jak ci, którzy na początku ubiegłego wieku twierdzili, że płótna impresjonistów nie są prawdziwymi obrazami. Historia sztuki zaakceptowała impresjonizm, potem kubizm, a teraz akceptuje hiperdramatyzm.

- Bo to dobry biznes, prawda? - Wzruszyła idealnymi ramionami i nie odpowiedziała.

- Słuchaj, Klara, nie chcę być obrazoburcą, ale sztuka hiperdramatyczna polega na ustawianiu dziewcząt takich jak ty, całkowicie lub prawie nagich, w różnych pozycjach. Są też chłopcy, oczywiście. I dużo nastolatek, a nawet dzieci. Powiedz sama: ilu dojrzałych mężczyzn lub ile kobiet oglądamy w dziełach sztuki HD? Kto zapłaciłby dwadzieścia milionów euro, żeby wziąć do domu pokrytego farbą grubasa i oglądać go cały czas w tej samej pozycji?

- Przypominam ci, że obraz, który dał nazwę kolekcji *Potwory* van Tyscha, składa się z dwóch bardzo grubych osób i jest wart znacznie więcej niż dwadzieścia milionów, Jorge.

- A ozdoby? Uważasz, że można z człowieka zrobić Popielniczkę albo Krzesło? Czy to też jest sztuka?... A art-szok?... A „splamione” obrazy?

- To wszystko jest całkowicie nielegalne i nie ma nic wspólnego z ortodoksyjnym hiperdramatyzmem.

- Zmieńmy temat. Wiem, że jest grzechem brać imię Pana Boga swego nadaremno.

- Chcesz jeszcze jednego naleśnika czy wystarczą ci te, które spałaszowałeś? - Wskazała na swój talerz z nietkniętymi naleśnikami (kolejna konsekwencja jej pracy: dokładnie liczyła kalorie, kontrolowała wagę za pomocą podręcznych urządzeń elektronicznych - nowa moda - na kolację piła witaminizowane soki i wydawało się, że nigdy nie jest głodna).

Tej nocy kochali się u niego w domu. Wyszło tak jak zawsze: ćwiczenie polegające na przyjemnej delikatności. Ona była malarskim płótnem, a on musiał uważać. Niekiedy pytał ją, dlaczego nie „uważa” na samą siebie podczas brutalnych, interaktywnych „spotkań” zwanych

art-szokami, w których czasami bierze udział. „To co innego, bo to jest sztuka - odpowiadała. - A w sztuce wszystko wolno, nawet uszkodzić płótno”. „No tak” - mówił na to. I nadal ją podziwiał.

Szalał za nią. Miał jej dość. Nie chciał nigdy się z nią rozstać. Chciał ją rzucić na zawsze.

- Nie dasz rady - stwierdził jego brat Pedro. - Każdy, kto zakocha się w obrazie, reaguje tak samo: nie wie, dlaczego mu się podoba, ale nie może się od niego uwolnić.

Klara nie wiedziała, co czuje do Jorgego. Nie była to miłość, oczywiście, gdyż wydawało jej się, że nigdy w życiu nie czuła prawdziwej miłości do niczego ani do nikogo z wyjątkiem sztuki (ludzie tacy jak Gabi lub Vicky byli fasetami tego diamentu). Przypuszczała, że Jorge też nie jest zakochany. Sądziła, że dokazywanie z płótnem sprawia mu dużą satysfakcję: świadczy o jego statusie społecznym, podobnie jak fakt, że posiada lancję lub zegarek marki Patek-Philippe, mieszka przy ulicy Conde de Peñalver albo kieruje dobrze prosperującym gabinetem diagnostyki radiologicznej. „Sypianie z olejem to prawie luksus, nie, Jorge? Coś właściwego twojej klasie społecznej”.

Oczywiście podobał jej się: białe włosy i sterczące wąsy, szare oczy, silna szczęka, no i ten fenomenalny wzrost. Podniecała ją myśl, że deprawuje tego dojrzałego mężczyznę. Uwielbiała, gdy się przez nią czerwienił. Ale chętnie wyobrażała sobie również coś przeciwnego: że to on ją deprawuje. Mistrz z białymi włosami. Mentor opalony promieniami ultrafioletowymi. Na dodatek Jorge nie należał do świata sztuki; ten szczegół ją zachwycił, bo w jej życiu było to rzadkością.

Na przeciwległej szali umieściła jego pospolitość. Doktor Atienza ośmieszał się, wyrażając przekonanie, że sztuka hiperdramatyczna jest zalegalizowaną formą seksualnego niewolnictwa, prostytutką dwudziestego pierwszego wieku. Nie był w stanie pojąć, jak ktoś może kupić nagiego, nieletniego modela z ciałem pokrytym farbą i wystawiać go we własnym domu. Myślał, że Bruno van Tysch jest spryciarzem, którego jedyna zasługa polega na tym, że odziedziczył ogromną fortunę. Klara słuchała tych impertynencji z goryczą, bo nic jej tak nie denerwowało jak miernota. Tęskniła za geniuszami jak ptak za nieograniczonym przestworzem. Rozumiała jednak przyczynę owej pospolitości. W przeciwieństwie do niej, Jorge nie oddawał się swej pracy duszą i ciałem. Nigdy nie czuł owego dreszczu, który na wskroś przenika kruchą, rozgorączkowaną modelkę, gdy znajdzie się ona w rękach doświadczanego malarza; nie znał nirwany Spokoju, pulsowania czasu podczas paraliżu w salonie, spojrzeń publiczności niczym zimnej akupunktury na całym ciele.

Żadne z nich nie wiedziało, czym zakończy się ten związek, wspólne chwile spędzane w łóżku lub na długich, nocnych rozmowach. Prawdopodobnie zerwaniem. Jorge chciał mieć dzieci. Czasami mówił o tym. Klara patrzyła na niego z łagodnym współczuciem, jak męczennik patrzyłby na kogoś, kto by go pytał: boli cię? Odpowiadała, że jedynym życiem, jakie ma ochotę powielić, jest jej własne. „Zawsze, kiedy jestem obrazem, czuję się tak, jakbym rodziła samą siebie, nie rozumiesz tego?”. Oczywiście, że nie rozumiał.

Kto wie, czy tym, co najbardziej w nim lubiła, nie był jego spokojny charakter człowieka praktycznego, który na wszystko potrafi znaleźć radę. Jorge miał na nią kojący wpływ, nawet kiedy spał: oddychał równomiernie, nie dręczyły go nocne koszmary, nie bał się ciemnego pokoju (w przeciwieństwie do niej!); można się było od niego nauczyć, jak odpoczywać w sposób doskonały. Jego słowa działały niczym balsam zalecony przez miłego lekarza, a uśmiech - jak skuteczny środek uśmierzający lęk. Potrzebny jej był właśnie ktoś taki: daleki od wszystkiego, co robiła.

W tym momencie potrzebowała dużej dawki tego człowieka.

- Jesteś pewna, że cię nie oszukują? - zapytał Jorge, próbując podzielić się z nią swym sceptycyzmem.

- Oczywiście, że jestem pewna. To będzie najważniejsze wydarzenie mojego życia. Nie dość, że zarobię więcej pieniędzy, niż kiedykolwiek marzyłam, to w dodatku... stanę się... jestem pewna, że się stanę... wielkim dziełem sztuki. - Jorge zauważył, że zawahała się, jakby wiedziała, że wszystko, co może powiedzieć, nie dorówna rzeczywistości. - Dziś mnie zapewnili, że za dwadzieścia cztery tysiące lat nadal będzie się o mnie mówić - dodała szeptem. - Wyobrażasz sobie? Powiedziała mi o tym kobieta z Fundacji. Dwadzieścia cztery tysiące lat. Nie mogę przestać o tym myśleć. Masz pojęcie?

Streściła mu pokrótce ostatnie wydarzenia. Opowiedziała o wizycie obu mężczyzn w GS i o swoim czwartkowym spotkaniu z Friedmanem. Gruntowanie zostało podzielone między pięciu ekspertów: sam Friedman miał zająć się włosami i skórą; pan Zumi - mięśniami i stawami; pan Gargallo - wyregulować fizjologię; rodzeństwo Montfort - udoskonalić koncentrację i nawyki. Rozebrano Klarę do naga, zniszczono jej ubranie, zrobiono zdjęcia dla towarzystwa ubezpieczeniowego; potem została przyjęta w podziemiach budynku przy placu Desiderio Gaosa przez pierwszego z panów. Obmacał ją dokładnie. Orzekł, że włosy należy przyciąć. Trzeba również pokryć je żelem, na który będzie można nałożyć farbę. Uznał, że skóra nie jest dostatecznie gładka. Przepisał kremy. Odnotował wypukłości i fałdy. Obserwował grdykę podczas przełykania, sposób, w jaki uwidacznia się klawiatura żeber, reakcję brodawek sutkowych na ucisk i zimno, właściwości mięśni.

Następnie palcami i światłem zbadał po kolei wszystkie otwory i jamy.

- Oszczędź mi szczegółów - poprosił Jorge.

Kiedy Friedman skończył, zajął się nią tajemniczy, lakoniczny Japończyk, pan Zumi. Na pierwszym piętrze była sala gimnastyczna i Klara przez kilka godzin korzystała z jej urządzeń. Zumi wykrył pewne rozluźnienie kręgow szyjnych i skłonność do odkładania się w nogach kwasu mlekowego. Złana potem, widziała, jak uśmiechał się w milczeniu na widok każdej złowieszczej tortury: kazał jej stać na jednej nodze, zwisać z sufitu (przyczepionej za kostki stóp), wspinać się na czubki palców na podwyższeniu, zginać w pół, podnosić ręce z ciężarkami przywiązanymi do bicepsów. W dwie godziny później przekazano wyczerpany materiał na trzecie piętro, w ręce pana Gargallo. Jako specjalista od reakcji fizjologicznych płócien zgromadził on olbrzymią ilość sfilmowanych eksperymentów, całą wideotekę na DVD o absolutnie odrażającej treści. Był przekonany o własnej bezużyteczności.

- Jedyne trzewia, które są naprawdę ważne, to zarazem jedyne, na których się nie znam - powiedział Klarze, wskazując na swoją głowę. - Na szczęście znam się na innych, znacznie ważniejszych. - Wskazał na swoje krocze.

Był to uprzejmy, tłusty, poźółkły facet z koźlą bródką; nosił okrągłe, brudne okulary. Zaczął od uwagi, że cała jego praca jest „nieodzownym świństwem”.

- Owszem, bardzo byśmy chcieli być czystymi dziełami sztuki, jak obraz namalowany na płótnie albo kawałek alabastru - filozofował Gargallo. - Ale jesteśmy życiem. A życie nie jest sztuką: życie jest obrzydliwe. Moim zadaniem jest nie dopuścić do tego, by życie zachowywało się jak życie.

Jego ćwiczenia okazały się kolejnym koszmarem: materiał - czyli ona: nieruchoma i naga - musiał znosić obce ciała na powiekach posypywanych proszkiem za pomocą pipety; łaskotanie piórkiem w najgłębszych zakamarkach; narkotyki poruszające jednocześnie brzuch i pęcherz lub modyfikujące nastrój, zwiększające lub zmniejszające podniecenie seksualne albo powodujące ból głowy; substancje obniżające ciśnienie lub wywołujące uczucie zimna, gorąca albo swędzenia (o Boże, ta potrzeba drapania się, zabronionego wszelkim obrazom); zawroty głowy spowodowane silnym głodem; potworne pragnienie; dokuczliwe ukłucia owadów i innej gadziny („często łązą po nogach obrazom plenerowym” - mówił Gargallo); skrajne wyczerpanie i senność, która przygniata świadomość jak walec drogowy i niszczy silną wolę każdego obrazu. Gargallo próbował coraz to nowych udreń; widząc, że materiał nawala, wprowadzał poprawki; w niektórych przypadkach zalecał tabletki; notował incydenty.

Pozwolili jej odpocząć parę godzin, po czym, wciąż jeszcze wyczerpana, musiała

pójść na piąte piętro i oddać się do dyspozycji Pedra Monforta. „Zaczęłam w podziemiach, a skończę na samej górze”, pomyślała; jej mózg był znużony, lecz za wszelką cenę chciał wytrwać. Monfortowie byli rodzeństwem; on bardzo młody, ona dojrzała. Zajmowali się gruntownym myśleniem, a więc pracą nad wyraz szlachetną, a mimo to nie wyglądali na szczęśliwych. Tak naprawdę Pedro Monfort poniżał się przed specjalistami w rodzaju Gargalla. Miał wygląd intelektualisty i niestarannie ogoloną twarz; lubił przedłużające się milczenie, a wszystko, co mówił, nadziewał sprośnościami.

- Liczą się tylko cipa i kutas - wypalił nagle przed słaniającą się ze zmęczenia Klarą. - Możesz mi wierzyć, bo jestem znawcą mózgu.

Twierdził również, że koncentracja jest niemożliwa.

- Jesteśmy w stanie się skoncentrować tylko wtedy, kiedy coś nas cieszy. Wiem, że w akademii uczą was czego innego, ale metodami akademickimi można sobie co najwyżej tylek podetrzeć. Poobserwuj dzieci, które się bawią. Są bardzo skoncentrowane na tym, co robią. Dlaczego? Dlatego że dokonują „wysiłku koncentracji” czy dlatego, że się bawią? To jasne, kurwa: są skoncentrowane, bo się cieszą, sprawia im to przyjemność. Wysiłki prowadzące do skoncentrowania się na Spokoju są absurdalne. Powinnaś szukać przyjemności.

Było to jedno ze słów, które najczęściej powtarzał. „Grunt to przyjemność” - mówił, proponując nowe ćwiczenie umysłowe.

Marisa Monfort, dojrzała kobieta z ufarbowanymi włosami i rzęsami oblepionymi tuszem, przyjęła to, co jeszcze pozostało z Klary, w ciemnym gabinecie na siódmym piętrze. Ona również nie sprawiała wrażenia szczęśliwej. Na grzbiecie dłoni miała wytatuowane dwa węże, poszatkwane kreskami niezliczonej ilości złotych bransoletek. Mówiąc, trzymała palce na skroniach, jakby naciskała dwa guziki.

- Do mnie należy pamięć, dziecinko - rzekła. - Zwyczaję, które czepiają się naszego ja, co bardzo przeszkadza w pracy hiperdramatycznej.

Kazała Klarze trzykrotnie wchodzić do gabinetu i analizowała jej ruchy. Zaniepokoiła ją nadmierna skłonność dziewczyny do powtarzania się. Na szczęście nie odkryła żadnej przywary „obniżającej wartość dobrego materiału”; może to być tik, obgryzanie paznokci, nerwowy kaszel, postawy obronne. Osaczyła ją wymyślonymi sytuacjami. Pokazała jej potwornie nieprzyzwoite zdjęcia. Bardzo wysoko oceniła brak pruderii, natomiast ostro skrytykowała stosunek do niedozwolonych zachowań: Klara nie mogła popełnić najmniejszego wykroczenia, gdyż jej sumienie natychmiast protestowało.

- Dziecinko, żeby być wielkim obrazem, trzeba pokonać wszelkie bariery - pouczała ją Marisa Monfort tonem sybilli. - Nie zdajesz sobie sprawy, w co wdepnęłaś,

dziecinko. Bycie arcydziełem ma w sobie coś... coś nieludzkiego. Powinnaś być zimniejsza, znacznie zimniejsza. Wyobraź sobie film science fiction: sztuka jest jak istota z innej planety, która się ujawnia za naszym pośrednictwem. Możemy malować obrazy lub komponować utwory muzyczne, ale ani obraz, ani muzyka nie będą do nas należeć, bo to nie są rzeczy ludzkie. Sztuka nas wykorzystuje, dziecinko, wykorzystuje nas, by móc istnieć, ale jest jak istota pozaziemska. Musisz o tym pamiętać: będąc obrazem, nie jesteś człowiekiem. Wyobraź sobie owada. Bardzo dziwnego owada. Wyobraź sobie, że podobnie jak on fruwasz, wysysasz nektar z kwiatów, zapładnia cię samiec, wbijasz w chłopczyka żądło... Wyobraź sobie w tym momencie, że jesteś takim owadem.

Klara wyobrażała to sobie, lecz nie była w stanie pojąć, że owad myśli.

- Kiedy będziesz wiedziała, o czym myśli owad - powiedziała Marisa Monfort - zostaniesz dobrym dziełem sztuki.

Na ósmym piętrze znajdował się warsztat gruntowania. Ozdabiały go powiększone fotografie największych sukcesów F&W: wodne płótno Niny Soldelli, legendarna Kirsten Kirstenman wystawiona w jakimś salonie, zdumiewająca postać kobieca z włosami w płomieniach Mavalakiego i scena nad urwiskiem Ferruciolego; każde z tych dzieł zostało zagruntowane przez F&W. Tam wreszcie usłyszała lodowaty głos Friedmana i werdykt: zostanie przyjęta pod pewnymi warunkami. Jest dobrym materiałem, ale powinna się jeszcze poprawić. Kobieta mówiąca z południowoamerykańskim akcentem (rozpoznała jej głos: ta sama, która ją napinała przez telefon) wręczyła Klarze umowę. Cztery strony turkusowego papieru z nagłówkiem „The Bruno van Tysch Foundation, Department of Art”. Nie wierzyła własnym oczom. Zalała ją radość. Umowa była na rok. Honorarium (pięć milionów euro) zostanie wypłacone w dwóch ratach: połowa już wpłynęła na jej konto, resztę dostanie po sfinalizowaniu dzieła. Dojdzie jeszcze procent ze sprzedaży obrazu i miesięczna opłata za utrzymanie. Oprócz tego ubezpieczenie od wszelkiego ryzyka i trzy aneksy. W dwóch pierwszych - o wyłączności zatrudnienia i o zobowiązaniach - stwierdzała, że nigdy nie pozwoli wykonać z siebie falsyfikatu; trzeci zobowiązywał ją do całkowitego oddania się w ręce sekcji Sztuki. Sztuka może uczynić z nią wszystko, co zechce, bo Sztuka jest Sztuką. Tylko Sztuka wie, co z nią zrobi, i cokolwiek to będzie, Klara musi się zgodzić. Malarz, który ją zaangażował, jest z Fundacji, ale nie pozna jego nazwiska, dopóki nie rozpocznie pracy. Klara podpisała wszystkie cztery kartki.

- To czyste szaleństwo - mruknął Jorge.

- Nie masz zielonego pojęcia, jak funkcjonuje to środowisko. Wszystko odbywa się w absolutnej tajemnicy. Rembrandt, Caravaggio, Rubens i inni wielcy mistrzowie mieli swoje

„tajemnice zawodowe”, nie? Uzyskiwanie kolorów, wybór płócien... Nowocześni malarze też je mają. Dzięki temu nikt im nie ukradnie pomysłu.

- A co robiłaś później?

- Czekałam na końcowy etap gruntowania.

Nastąpiło to w sobotę. Trwało cały dzień. Obcięcie włosów, kąpiel w kwasach, podkład z kremów rozprowadzanych po całym ciele za pomocą olbrzymich, ruchomych pędzli, jak w tunelu myjni samochodowej, usuwanie blizn (włącznie z podpisem Aleksa Bassana) i otarć, kształtowanie i modelowanie mięśni oraz stawów preparatami zwiększającymi ich giętkość i kremami; farbowanie skóry, włosów, oczu, otworów i jam warstwą białego podkładu i delikatną żółtą farbą. Wreszcie metki, na których figurowały: nazwisko, logo Fundacji i tajemniczy kod kreskowy.

Była niedziela, dwudziesty piąty czerwca 2006 roku; gruntowanie dobiegło końca. Ubrali ją w biały komplet składający się z topu i minispódniczki, przewieźli na lotnisko Barajas i zaprowadzili do tego pomieszczenia. Zapytali, czy chce się z kimś pożegnać. Wybrała Jorgego, który właśnie wrócił z kongresu radiologicznego i odsłuchiwał jej wiadomość pozostawioną na sekretarce.

- I to wszystko - zakończyła.

Jorge ocenił sytuację ze swojego punktu widzenia.

- Pięć milionów euro to mnóstwo pieniędzy. Można powiedzieć, że urządziłaś się na resztę życia.

- Zapominasz o procencie od sprzedaży i miesięcznej opłacie. Jeśli zrobią ze mnie arcydzieło, łatwo mogę potroić tę sumę.

- Boże święty.

Klara uśmiechnęła się, otwierając szeroko złote oczy; w jej żółtych tęczówkach pojawiła się sylwetka Jorgego.

- Sztuka to pieniądze - szepnęła.

Jorge nie odrywał wzroku od tego widma, które stawało się coraz bardziej złociste. „Jeszcze jej nie pokryli farbą, a już jest warta majątek”. W ciszy, która zapadła, usłyszeli przytłumiony odgłos megafonów na lotnisku Barajas.

- Dwadzieścia cztery tysiące lat - powiedział Jorge takim tonem, jakby chodziło o pieniądze. - Czy dzieło sztuki HD może przetrwać tyle czasu?

- Musiałyby mnie zastąpić dwadzieścia cztery tysiące osób, każda przez jeden rok. Ale przesłabym do historii jako oryginalna modelka.

„A milion lat? Milion osób - pomyślał Jorge. - Biorąc pod uwagę tylko mieszkańców

Madrytu, po jednym na rok, dzieło mogłoby trwać tak długo jak życie człowieka na Ziemi, począwszy od małych człekokształtnych. Oczywiście potrzeba byłoby do tego wielu pokoleń, czym jednak są trzy lub cztery miliony osób?”. Nagle wydało mu się, że nie patrzy na Klarę, lecz na całą wieczność.

- To fantastyczne - rzekł.

- Trochę się boję - wyznała Klara z nerwowym uśmiechem. - Tylko trochę, ale ten lęk ma dużą wartość.

Jorge odruchowo rozchylił ramiona.

- Nie. - Cofnęła się. - Nie przytulaj mnie. Moglibyśmy coś uszkodzić. Mam ochotę się rozpłakać, a wolałabym tego nie robić. W każdym razie zapewnili mnie, że zostałam pozbawiona łez i potu. I prawie nie wydzielam śliny. To z powodu zagruntowania.

- Ale dobrze się czujesz?

- Czuję się niewiarygodnie dobrze, gotowa na wszystko, Jorge, na wszystko. Byłabym zdolna natychmiast wykonać dowolne polecenie malarza dotyczące mojego ciała.

Nie zamierzał dopytywać się, co by to mogło być. W tym momencie do pomieszczenia wszedł mężczyzna w ciemnoniebieskim mundurze pilota. Był wysoki i przystojny, miał grube wargi i rozluźniony węzeł krawata.

- Już samolot - powiedział z silnym akcentem.

Klara spojrzała na Jorgego. Chciał powiedzieć coś wzniosłego, lecz w takich sytuacjach zwykle tracił głowę.

- Kiedy się zobaczymy? - zapytał tylko.

- Nie wiem. Przypuszczam, że jak zostanę pomalowana.

Patrzyli na siebie przez chwilę i nagle Klara zdała sobie sprawę, że płacze. Nie wiedziała, kiedy zaczęła, bo rzeczywiście nie leciały jej łzy, choć reszta mechanizmu pozostała nienaruszona: ucisk w gardle, ruchy powiek, podrażnienie oczu, niepokój w brzuchu. Łzy musiałby dodać artysta; może namalowałby je na policzkach albo wykonał imitację z maleńkich odłamków szkła, jak na niektórych obrazach przedstawiających Matkę Boską. Potem opanowała się. Postanowiła nie ulegać wzruszeniom. Płótno powinno pozostać obojętne.

Odwróciła się od Jorgego i nie spoglądając za siebie, poszła za mężczyzną metalowym korytarzem wypełnionym hukami samolotów. Przy każdym kroku metka na jej kostce uderzała o stopę.

To przyszło nagle, gdy zobaczył ją znikającą w drzwiach. Może za sprawą szóstego

zmysłu („masz go po ojcu”), który zaczął bić na alarm. Klara nie powinna odchodzić, nie powinna godzić się na tę pracę. Klarze grozi niebezpieczeństwo.

Jorge zawahał się przez moment, chciał ją zawołać, ale przecucie to - całkowicie absurdalne - ulotniło się równie szybko i zwyczajnie jak sama Klara.

Po chwili o nim zapomniał.

Nigdy nie była taka wystraszona i jednocześnie szczęśliwa. Bez trudu rozpoznała te sprzeczne doznania: lęk, nad którym usiłowała zapanować, i ekstatyczną radość. Przypomniała sobie, że mama mówiła coś podobnego o chwili, gdy wchodziła do kościoła w dniu ślubu z tatą. Uśmiechnęła się na to wspomnienie, podążając za mężczyzną w mundurze pilota. Wyobraziła sobie, że po obu stronach stoją przyglądający się jej ludzie, ona zaś płynie w jedwabnej mgiełce w kierunku ołtarza, na którym widnieją przedmioty równie pozłacane lub żółte jak ona: tabernakulum, kielichy, krzyż.

Pozłacane, żółte, pozłacane.

CZERŃ.

Tło jest czarne jak węgiel, a podłoga - jak dym. Na podłodze stoi coś w rodzaju metalowego stołka barowego. Annek Hollech siedzi na stołku, machając jedną z nieobutych nóg. Ma na sobie tylko czarną koszulkę z logo Fundacji i trzy metki zawieszane na szyi, nadgarstku i kostce. Jej szczupłe uda, odsłonięte prawie aż po pachwiny, są jak rozwarte nożyczki, na których odbijają się promienie przesianego światła. Mówiąc, przechyla się na obie strony, ze stopami opartymi o pręt stołka. Jej jasnokasztanowe włosy opadają jak kurtyna na twarz bez brwi, pociemniałą twarz, czystą jak świeża glina. Palce prawej ręki bawią się włosami, odrzucają je do tyłu, czeszą, gładzą jeden z kosmyków.

- Naprawdę tak myślisz? - zapytał mężczyzna z jakiegoś niewidocznego miejsca.

Kiwnięcie głową.

- Może bierzesz niedostatek czasu za brak zainteresowania. Wiesz, że Mistrz jest bardzo zajęty wykańczaniem dzieł na wystawę poświęconą Rembrandtowi, która zostanie otwarta piętnastego lipca.

- Nie chodzi o jego pracę. - Teraz bawiła się zwijaniem i odwijaniem dolnego brzegu koszulki. - On już nie chce mnie widzieć. Obrazy czują takie rzeczy. Eva też to zauważyła.

- Chcesz powiedzieć, że twoja przyjaciółka Eva van Snell też zauważyła, że Mistrz najwyraźniej przestał się tobą interesować?

Kiwnięcie głową.

- Annek, wiemy z doświadczenia, że obrazy, które mają właściciela, czują się lepiej, bezpieczniej. Ewę właśnie ktoś kupił. Może to cię trapi? Że jeszcze nie zostałaś kupiona? Pamiętasz, jak cię sprzedaliśmy w *Wyznaniach*, *Niedomkniętych drzwiach* i *Lecie*? Nie było ci dobrze u pana Wallberga?

- To było co innego.

- Dlaczego?

Poczerwieniałaby, gdyby nie to, że zagruntowane policzki nie mogły zmienić barwy.

- Bo Mistrz powiedział, że nigdy nie zrobił czegoś takiego jak *Defloracja*. Kiedy zostałam wezwana do Edenburga i zaczęliśmy szkice, powiedział, że chce na mnie namalować wspomnienie z dzieciństwa. Pomyślałam, że to ładne. Pan Wallberg mnie lubił, ale zostałam stworzona przez Mistrza. Pan Wallberg jest najlepszym właścicielem, jakiego miałam, ale to nie to samo... Mistrz włożył we mnie tyle wysiłku...

- Chodzi ci o pracę hiperdramatyczną.

- Tak. Zabrał mnie do lasu w Edenburgu... Tam dostrzegł w mojej twarzy... Zauważył w niej coś, co mu się spodobało... Wyznał mi, że to nie do wiary... Że jestem... że jestem jak jedno z jego wspomnień.

Lewa stopa powoli zataczała koła na czarnej wykładzinie, jak igła krążąca po winylowej płycie. Podpis na kostce połyskiwał przy każdym ruchu.

- Nie przejmuję się tym, że mnie nie kupują. Chciałabym tylko... żeby on przeze mnie nie cierpiał... Zrobiłam wszystko, o co mnie prosił. Wszystko. Wiem, że jestem egoistką, myśląc, że należy mi się coś w zamian, bo kiedy Mistrz namalował na mnie *Deflorację*, dał... dał mi... najlepszą rzecz na świecie, wiem o tym, ale...

Zamilkła.

- Co takiego? - zachęcił ją mężczyzna.

Gdy Annek podniosła wzrok, jej zielone oczy błyszczały jeszcze bardziej.

- Chciałabym... chciałabym mu powiedzieć... że nie mogę nic poradzić na to... nie mogę nic poradzić na to, że dorastam... To nie moja wina... Chciałabym, żeby moje ciało wyglądało inaczej... - Głos jej się załamał. - To nie moja wina...

W tym momencie stało się coś niesamowitego. Ciało Annek rozchyliło się bezszelestnie, jak kwiat, na dwie połowy, od stóp do głowy. Stołek, na którym siedziała, też pękł. Pomiędzy obie połowy wtargnął z impetem mężczyzna w średnim wieku, w ciemnym garniturze, z widoczną łysiną okoloną siwymi włosami. Zatrzymał się nagle i powiedział:

- Och, bardzo przepraszam. Włączyłaś wideoskaner. Nie wiedziałem.

Lothar Bosch odsunął się i trójwymiarowa postać Annek odzyskała swój kształt, w

absolutnej ciszy, podobnie jak woda czym prędzej wypełnia pustą przestrzeń, gdy wyciągniemy zanurzony w niej palec. Panna Wood nacisnęła klawisz pauzy i dziewczyna znieruchomiała pośrodku pokoju.

- Już skończyłam - oznajmiła Wood i ziewnęła. - W kółko jedno i to samo.

Włączyła przewijanie i Annek zaczęła wykonywać przerażający taniec świętego Wita. Wood zdjęła wizjer PR i położyła go na stole; widmo dziewczyny zniknęło. Stół - połówka elipsy wmontowana w ścianę - był jedynym meblem koloru drewna znajdującym się w tej niewielkiej kabinie audiowizualnej Museumsquartier. Wszystko inne było czarne, włącznie z krzesłami na cieniotkich nogach. Wood zajmowała jedno z nich; jej różowa sukienka i rozpinany sweter w tym samym kolorze lśniły pośród czerni. Obok leżał stos taśm PR. Na lewo zaś ze ściany wystawały, niczym gargulce, kamery i odtwarzacze.

Bosch w eleganckim szarym garniturze (czerwony identyfikator w klapie wyglądał jak ślubny goździk) usiadł naprzeciwko i wyjął z futerału okulary do czytania.

- Od jak dawna tu jesteś? - zapytał.

Martwił się o nią. Od pięciu dni byli w Wiedniu, pracując bez wytchnienia. Zatrzymali się w hotelu Ambassador, ale każde z nich wracało do swego apartamentu tylko na noc. Kiedy Bosch przychodził do Museumsquartier, nieodmiennie zastawał ją przy robocie, nawet jeśli pora była bardzo wczesna. Raptem przyszło mu do głowy, że Wood prawdopodobnie w ogóle nie kładzie się spać.

- Przed chwilą przyszłam - odparła. - Zostało mi jeszcze kilka sesji Wsparcia Psychologicznego do przejrzania, więc zgodnie z tym, co mi zawsze radził ojciec, postanowiłam jak najszybciej się z nimi uporać.

- Doskonała rada - przyznał. - Ale uważaj na wizjery Powiększonej Rzeczywistości. Szkodzą na oczy, jeśli stosuje się je zbyt długo.

Panna Wood przeciągnęła się na krześle; poły swetra rozchyliły się jak para skrzydeł i Bosch poczuł zapach perfum. Pod różową sukienką zarysowały się niewielkie wzniesienia piersi. Bosch, stropiony, spuścił wzrok. Wszystko mu się podobało w tej kobiecie: zapach jej perfum; drobne ciało, jak kryształ wyrzeźbiony w arabeski; nawet niezwykła szczupłość nóg, których kolana dojrzał ponad stołem. I żałobny ton jej niskiego głosu, który przed chwilą usłyszał.

- Nic się nie martw, byłam też na spacerze. Poniedziałkowy świt w Wiedniu bardzo dobrze mi zrobił. Zauważyłam pewną rzecz: wiedeńscy kupują dużo chleba, nie sądzisz? Widziałam paru facetów z długą bułką pod pachą, jak w Paryżu. Miałam wrażenie, że się umówili, żeby podtykać mi chleb pod nos.

- Tak naprawdę to byli ludzie Brauna, którzy mają za zadanie cię śledzić.

Jej uśmiech podpowiedział mu, że żart został oceniony pozytywnie. Niebezpiecznie było poruszać temat jedzenia w towarzystwie Wood.

- Nie dziwi mnie to - oświadczyła. - Chociaż lepiej by zrobili, gdyby śledzili kogo innego. Nasz ptaszek się ulotnił, prawda?

- Całkowicie. Wczoraj była niedziela i nie mogłem porozmawiać z Braunem, lecz moi przyjaciele z Kryminalnego Biura Śledczego twierdzą, że nie było ani jednego aresztowania. I nie myśl, że pozostałe wiadomości są dużo lepsze.

- Zaczynaj. - Wood potarła oczy. - Boże, zabiłabym za dobrą kawę. Czarną, bardzo czarną kawę, dobrą wiedeńską *schwarze*, gorącą i mocną.

- Dziś rano ludzi ze Sztuki obsługuje jedna z ozdób. Powiedziałem jej, żeby tu wstąpiła.

- Jesteś istotą doskonałą, Lothar.

Bosch poczuł się, jakby został obnażony. Na szczęście rumieniec wstydu natychmiast zgasł. W wieku pięćdziesięciu pięciu lat człowiek już nie ma paliwa, żeby długo się czerwienić. Stara krew traci siłę.

- Coraz lepiej cię poznaję - odparł.

Papiery lekko drżały w jego dłoni, ale mówił pewnym głosem. Panna Wood oparła się łokciami na stole i słuchała go, trzymając palce na skroniach.

- Swego czasu doszliśmy do wniosku, że ten mebel ma trzy nogi. Pierwsza nazywa się Annek, druga Oscar Díaz, a trzecią możemy nazwać Konkurencją. - Zauważył, że Wood potakuje, i mówił dalej. - Co do pierwszej, nie mamy nic. Życie Annek było rozpaczliwe, ale nie znalazłem nikogo, kto mógłby ją skrzywdzić z jakichkolwiek przyczyn osobistych. Jej ojciec, Pieter Hollech, jest chory psychicznie. Obecnie siedzi w szwajcarskim więzieniu za spowodowanie wypadku drogowego w stanie nietrzeźwym. Matka Annek, Yvonne Neullern, otrzymała rozwód i prawo do opieki nad córką, kiedy Annek miała cztery lata. Pracuje jako fotoreporterka, wyspecjalizowana w fotografowaniu zwierząt. W tej chwili przebywa na Borneo. Konserwacja skontaktowała się z nią, żeby przekazać jej wiadomość...

- Dobrze, rodzina obrazu nie wchodzi w grę. Mów dalej.

- Poprzedni nabywcy Annek też nie wnoszą niczego konkretnego.

- Wallberg zakochał się w płótnie, prawda?

- Owszem, Annek podobała mu się - przytaknął Bosch. - Wallberg kupił ją w trzech dziełach: *Wyznaniach*, *Niedomkniętych drzwiach* i *Lecie*. To ostatnie było „akcją”, lecz nie interaktywną. Pamiętasz spotkanie z Benoit, na którym nam powiedział, że trzeba wyjaśnić,

co Wallberg naprawdę czuje do Annek?... Nie, to było trochę inaczej. Powiedział: „Powinniśmy zrobić rozróżnienie pomiędzy namiętnością artystyczną a namiętnością erotyczną pana Wallberga”.

Chóralny śmiech (u Wood trwał nieco krócej) dodał mu animuszu. Jego naśladowanie Benoit też wypadło nie najgorzej. „Doprowadziłem ją do śmiechu, Boże drogi. Genialnie”.

Wtem radość Boscha zniknęła bez śladu. Stało się to tak nieoczekiwanie, jakby ni stąd, ni zowąd przesłoniły go zwały ciemnych chmur. Twarz mu pociemniała, kąciki ust opadły.

- Biedna Annek - powiedział.

Zamrugnął oczami, po czym zajrzał do papierów, które miał przed sobą.

- Tak czy owak, Wallberg teraz umiera w szpitalu w Berkeley, w Kalifornii. Rak płuc. Pozostali nabywcy też nie budzą podejrzeń: Okomoto pojechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie szuka obrazów; Cárdenas nadal jest w Kolumbii i jego przeszłość pozostaje niewyjaśniona, ale nie molestował Annek, kiedy się wystawiała jako *Girlanda*, podobnie jak nie molestował dziewcząt, które ją zastąpiły... - Odkaszlnął i jego palec wskazujący powędrował do kolejnego nagłówka. - Jeśli chodzi o długą listę wariatów... Według naszego rozeznania prawie wszyscy przebywają w szpitalu albo odsiadują karę w więzieniu. Oprócz kilku w rodzaju tego Anglika, który oblepił fasadę Nowego Atelier ulotkami oskarżającymi Fundację o handel dziecięcą pornografią...

- A co to ma do rzeczy?

- Ulotki są ilustrowane zdjęciem *Defloracji*.

- Rozumiem.

- Jego miejsce pobytu jest nieznane. Będziemy go szukać. W ten sposób nogę „Annek” mamy załatwioną.

- To wszystko nie wchodzi w grę. Przejdźmy do Diaza.

- No więc, Briseida Cancharés...

- Też odpada. Ta nimfomanka sztuki nie ma nic wspólnego z tym, co się stało. Może nas co najwyżej zainteresować jej uwaga na temat rzekomej osoby bez dokumentów. Mów dalej. - Wood bawiła się zapalniczką, prześliczną miniaturą dunhilla z czarnej stali. Obracała ją w długich, szczupłych palcach jak czarodziej kartę do gry.

- Nowojorscy przyjaciele Diaza uważają go za naiwniaka o dobrym sercu. Jego koledzy z pracy wyrażają się bardziej „naukowo”, jak byś to określiła: według nich jest nieprzystosowanym samotnikiem. Nie chciał z nikim nawiązać bliższego kontaktu, wołał szukać rozrywek na własną rękę. Druga rewizja w jego nowojorskim mieszkaniu niczego nie

wyjaśniła. Mnóstwo sprzętu fotograficznego, natomiast nic, co by mogło świadczyć o rzekomej obsesji związanej ze sztuką lub niszczeniem obrazów. W jego pokoju w hotelu przy Kirchberggasse znaleźliśmy adres i numer telefonu Briseidy w Lejdzie i... posłuchaj uważnie... notes ze zdjęciami pejzaży, który w rzeczywistości jest pamiątką.

Głowa Wood w czepku błyszczących od lakieru krótko ostrzyżonych włosów wykonała tak gwałtowny ruch, że Boschowi zdawało się przez chwilę, że usłyszał chrzęst czaszki. Czym prędzej uspokoił swoją rozmówczynię.

- Niestety nie zawiera żadnych informacji, które byłyby dla nas istotne. Díaz miał zwyczaj notować, gdzie zrobił dane zdjęcie krajobrazu, żeby je powtórzyć przy lepszym świetle. Od czasu do czasu wspomina o Briseidzie lub o jakimś przyjacielu, ale są to sprawy bez znaczenia. Pisze też o swoim zamiłowaniu do przyrody. Jest tam nawet wiersz. I parę uwag na temat pracy, w rodzaju: „dla mnie to są ludzie, a nie dzieła sztuki”. Ostatnia notatka pochodzi z siódmego czerwca. - Uniósł brwi w górę. - Bardzo mi przykro: żadnej wzmianki o osobie pozbawionej dokumentów, mężczyźnie lub kobiecie.

- Cholera.

- Też tak uważam. Mam natomiast dobrą wiadomość: znaleźliśmy w Wiedniu, niedaleko hotelu Marriott, kawiarnię, której barman pamięta Diaza. Zdaje się, że było to jedno z miejsc, do których wstępował po odwiezieniu obrazów do hotelu. Barman mówi, że zwykle zamawiał bourbona, co rzadko się zdarza jego klientom, i dlatego zwrócił na niego uwagę, a także z powodu amerykańskiego akcentu i ciemnej cery.

- Nowy Jork całkowicie zdeprawował naszego poczciwego fotografa pejzaży - stwierdziła Wood.

Jej palce poprawiały fryzurę. Bosch zauważył, że poruszały się w taki sposób, jakby należały do medium; świadomość Wood nie miała nic wspólnego z tymi delikatnymi, nieskończone estetycznymi gestami, które tak często wykonywała. Jej świadomość była skoncentrowana na słowach Boscha („nie na mnie, tylko na moich słowach, nie oszukuj się, stary”); panna Wood wyglądała jak rozbitek, który dostrzegł w ciemnościach światło statku.

- Ale jedno jest ciekawe - powiedział. - Barman zapewnia, że ostatni raz widział go w czwartek, prawie dwa tygodnie temu, piętnastego czerwca. Zapamiętał tę datę z powodu zbiegu okoliczności: tego dnia były urodziny jego kumpla i tak się urządził, żeby jak najszybciej opuścić lokal. Mówi, że Díaz gawędził przy kontuarze z nieznaną dziewczyną, szczupłą, atrakcyjną brunetką z krzykliwym makijażem. Zdawało mu się, że rozmawiają po angielsku. Kelnerzy niezbyt dobrze ją pamiętają, bo tego wieczoru był duży ruch. Wyszła

razem z Diazem. Od tej pory barman ich nie widział.

- Kiedy Díaz zadzwonił do swojej kolumbijskiej przyjaciółki, pytając ją o prawo stałego pobytu?

- W niedzielę osiemnastego czerwca, tak przynajmniej twierdzi Briseida.

Profil Wood sprawiał wrażenie wykutego z kamienia.

- Trzy dni: akurat tyle, ile potrzeba, żeby zawrzeć bliższą znajomość. Nasz przyjaciel Oscar nie czekał aż tak długo, żeby pomóc Kolumbijce.

- Masz rację - przyznał Bosch - ale jeśli zamieszymy w to Nieznajomą Dziewczynę, to możemy przyjąć, że Díaz jest całkowicie niewinny. Wyobraź sobie przez chwilę, że ona pracuje ze współnikami. Wyciągają od Diaza informację na temat transportu obrazu i w środę dostają się do furgonetki, zmuszając Diaza, żeby ich zawiózł do Wienerwaldu.

- W takim razie gdzie jest Díaz? - zapytała Wood.

- Zabrali go ze sobą jako zakładnika...

- Ryzykując, że ucieknie i ich wyda? Nie. Jeżeli Díaz był niewinny, to nie żyje. Ten wniosek wydaje mi się oczywisty. Podstawowe pytanie brzmi: dlaczego jeszcze nie odnaleziono jego z w ł o k ? Nie mogę tego pojąć. Nawet jeśli założyć, że był im potrzebny do prowadzenia furgonetki, czemu go w niej nie znaleziono? Dokąd go zabrali? Dlaczego ukryli jego zwłoki?

- To oznaczałoby, że Díaz też jest winny.

- Wyeliminujmy Osobę Bez Dokumentów. Co nam pozostaje?

- W takim razie teoria policji wydaje się słuszna: Díaz nagrał i pociął Annek w furgonetce. Potem pojechał w ustronne miejsce, zawinał Annek w folię, położył na trawie i rozebrał. Zostawił kasetę z nagraniem u jej stóp i zwiął czterdzieści kilometrów na północ, gdzie czekał na niego drugi samochód.

- Ta teoria zupełnie mi nie pasuje.

- Bo?

- Díaz to ciapa - powiedziała panna Wood. - Pisze wierszyki, fotografuje pejzaże i pozwala sobą manipulować dziewczynom w rodzaju Briseidy. Jeżeli miał z tym coś wspólnego, nie działał sam.

- Jako agent Bezpieczeństwa całkowicie się sprawdził - zauważył Bosch. - Nie zapominaj, że do przewożenia obrazów do hotelu wybraliśmy najlepszych.

- Nie twierdzę, że był złym agentem Bezpieczeństwa. Mówię, że to ciapa. Wsiowy gamoń. Nie mógł sam tego wszystkiego namotać.

Nieśmiałe pukanie do drzwi. Powiało zapachem perfum. Ozdoba nie była Stolikiem

ani żadnym innym Meblem, tylko czymś, co sterczy w rogu pokoju, biednym, nieszczęsnym przedmiotem pracującym w poniedziałki (dzieła sztuki z Museumsquartier miały wtedy wolne), jednym z ornamentów, które dekoratorzy projektowali w celu zapelnienia pustych pomieszczeń. Jej nieporadność ujawniła się szczególnie w momencie, gdy trzeba było podać kawę. Bosch potrzebował kilku sekund, by zorientować się, że jest to młody mężczyzna, prawdopodobnie osiemnaste - lub dziewiętnastoletni chłopak. Jego fryzurę stanowiła platanina symetrycznych, wijących się spiralnie ciemnoniebieskich loków przetykanych posrebrzanymi piórami. Długa, rurkowata tunika z czarnego aksamitu w drastyczny, niemal oszpecający sposób odsłaniała plecy i ponad połowę szczupłych pośladków, pokrytych, podobnie jak reszta ciała, ciemnokasztanową farbą. Chłopiec postawił na stole dwie filiżanki kawy. Jego makijaż starannie krył myśli i stan duszy; wyglądał jak maska polinezyjskiego wojownika lub ducha wudu. Na zawieszonej na szyi białej metce napisano „Michel”. W dolnej części lędźwi złożył swój podpis niejaki Grath. W uszach Michel miał zatyczki.

Kiedy ozdoba odwróciła się do Boscha, ten przyjrzał się jej rękom: błyszcząły, jakby były z ciemnego brązu; paznokcie zastąpiono onyksem.

- To wszystko jest zbyt doskonałe, Lothar - mówiła tymczasem panna Wood. - Drugi pojazd czekający w Wienerwaldzie, prawdopodobnie sfałszowana dokumentacja... Jednym słowem bardzo precyzyjny plan. Jestem gotowa przyjąć, że ktoś mu zapłacił, żeby zawiózł obraz do Wienerwaldu, choć nawet to wydaje mi się niezbyt wiarygodne.

- A więc zakładasz, że noga „Díaz” też odpada. Ostrzegam cię, że nasz mebel się przewróci...

- Nie możemy całkiem zrezygnować z Diaza. Myślę, że odegrał rolę kozła ofiarnego. Nie rozumiem tylko, dlaczego zniknął.

- Może ukryli jego zwłoki, żeby podejrzenie padło na niego i żeby prawdziwy zbrodniarz mógł uciec - podpowiedział Bosch.

Panna Wood pochyliła się do przodu, by obejrzeć z bliska dolną część pleców ozdoby, gdzie widniał podpis. Ozdoba czekała, stojąc, aż Wood zakończy oględziny. Na metce było napisane, że przedmiotu można dotykać, więc Wood przesuwiała dłonią po talii i górnej części błyszczących niczym brąz pośladków. Zmarszczyła czoło w taki sposób, jakby oceniała, w charakterze eksperta, jakoś porcelanowego dzbana. Jednocześnie mówiła do Boscha:

- To najlepsza teoria. Ale pytanie brzmi: gdzie on jest? Policja przeczesала teren w promieniu kilku kilometrów, Lothar. Użyła psów i skomplikowanego sprzętu do tropienia. Gdzie są zwłoki Diaza? I gdzie go z a m o r d o w a n o? W furgonetce niczego nie znaleźliśmy: żadnych śladów walki, ani jednej kropli krwi. Pomyśl sam: masakruje obraz i traci czas na

rozbieranie go na dworze, ryzykując, że ktoś go dostrzeże, a jednocześnie w najdrobniejszych szczegółach planuje ucieczkę, tak aby skierować podejrzenia na agenta Bezpieczeństwa eskortującego obraz. Czy to brzmi logicznie?

- Muszę przyznać, że nie.

Wood przestała zajmować się tyłkiem ozdoby, podniosła rękę, chwyciła etykietkę zawieszoną na szyi i pociągnęła za nią. Ozdoba nachyliła się, żeby Wood mogła przeczytać, co tam napisano. Na metce, oprócz imienia modela, umieszczono dane dotyczące projektanta i wyrobu. Bosch wiedział, że panna Wood kupuje ozdoby i sprzęty do swojego domu w Londynie. Sprzedaż przedmiotów ozdobnych została oficjalnie zabroniona, ale nadal nimi handlowano i wielu ludzi o pewnym statusie kupowało je, podobnie jak miękkie narkotyki.

Wood wypuściła z ręki metkę. Ozdoba wyprostowała się, odwróciła na pięcie i bezszelestnie wyszła, stąpając boso po miękkim czarnym dywanie. Panna Wood umoczyła usta w gorącej kawie i skrzywiła się.

- Jestem pewna, że Díaz nie żyje - oświadczyła. - Problem polega na tym, jak dopasować jego śmierć do całej reszty.

- Została nam konkurencja. - Bosch przerzucił papiery. - Muszę przyznać, że w tym momencie się gubię, April. Nie widzę niczego, co byłoby prawdopodobne. Weźmy choćby przywódców BAH. To nedorajdy. Wiesz, że Pamela O'Connor napisała książkę o Annek...

- *The truth about Annek Hollech* - przerwała mu. - To pretensjonalne idiotyzmy. Posługuje się przykładem Annek, żeby zaprotestować przeciwko malowaniu na nieletnich modelkach rzekomo nieprzyzwoitych obrazów.

- Przesłuchujemy także ludzi z Chrześcijańskiego Stowarzyszenia Przeciwno Sztuce Hiperdramatycznej, Międzynarodowego Towarzystwa Tradycji i Sztuki Klasycznej, Europejskiego Towarzystwa Przeciwno Sztuce Hiperdramatycznej...

- To nie jest prawdziwa konkurencja - powiedziała Wood. - Na przykład w Art Enterprises od pewnego czasu mamy poważnych wrogów. Stein twierdzi, że są gotowi na wszystko, byle tylko nam zaszkodzić, i właściwie już to robią: zniechęcają inwestorów. Wyobraź sobie przez chwilę, że ta historia z *Defloracją* stanowi część zakrojonego na wielką skalę planu skompromitowania naszego systemu bezpieczeństwa.

- Ta teoria nie pasuje do tego, co się stało. Ten sam efekt uzyskaliby jednym strzałem w głowę. Po co tyle sadyzmu?

- O co ci konkretnie chodzi?

To pytanie przeraziło Boscha.

- Na Boga, April, on ją pociął... Mam tu wyniki autopsji. Braun przysłał mi je dziś

rano. Spójrz na te zdjęcia... Badania laboratoryjne potwierdziły, że użył podręcznego urządzenia do cięcia płócien... Wiesz, co to jest?... Piła o zębatych brzegach, z trzonkiem w kształcie walca, nie większa od mojej dłoni. Artyści, którzy jeszcze malują na płótnie, i konserwatorzy dawnego malarstwa używają jej, gdy chcą zmienić formę i rozmiar płócien. To urządzenie posiada wielką siłę: używając odpowiednich ostrzy, można w pięć sekund przepołowić stół średniej grubości... Zrobił jej tym dziesięć nacięć, April...

Wood zapaliła ekologicznego papierosa. Do sufitu wzniosł się ciemnozielony dym będący wynikiem nagłego wytworzenia się zabarwionej pary wodnej i w pewnym sensie szkodliwy dla zdrowia. Boschowi przypomniały się czasy, kiedy weszły w modę te namiastki papierosów, mające odzwyczajać od palenia. On sam zdołał uwolnić się od nałogu, używając klasycznych plastrów, więc tamta metoda wydawała mu się żałośnie sztuczna.

- Spójrz na to inaczej - rzekła. - Chcą wmówić opinii publicznej, że Oscar Díaz był niespełna rozumu. Rozumiesz: jeżeli do pilnowania naszych najslawniejszych dzieł zatrudniamy psychopatów, nie można mieć do nas zaufania, itepe, itede.

- Ale jeśli o to chodziło, dlaczego, na miłość boską, nie zabił jej, z a n i m ją pokroił? Autopsja wykazała, że obezwładnił ją zastrzykiem domięśniowym zawierającym niezbyt mocny neuroleptyk, wbijając igłę w szyję. Z pewnością użył podskórnego pistoletu. Dawka była dostatecznie duża, żeby dziewczyna nie mogła się bronić, lecz za mała, by ją z n i e c z u l i ć. Nie rozumiem tego. Chodzi mi o to, że... Wybacz, April, że tyle o tym mówię, ale wydaje mi się... Jeżeli tylko chciał odegrać przedstawienie, dlaczego posunął się tak daleko?... Zbrodnia byłaby równie potworna, lecz... miałyby... trzeba by... To znaczy, wyobraź sobie, że chcę udąć, że to zrobił sadysta... No więc najpierw ją znieczulałam, wstrzykuję jej coś... Potem robię całą resztę... Są jednak granice, których nigdy... Pieniądze nie mają z tym nic wspólnego, April. Nie zarobię więcej pieniędzy, robiąc coś t a k i e g o. Są granice, których...

- Lothar.

- Nie mów mi, że zrobił to t y l k o dla pieniędzy, April! Starzeję się, zgoda, ale jeszcze nie gadam od rzeczy! I mam doświadczenie: byłem inspektorem policji, znam zbrodniarzy... Nie są takimi sadystami, jak pokazują w filmach. Są ludźmi... Nie chcę przez to powiedzieć, że nie ma wyjątków...

- Lothar.

- Tamten facet niczego nie udawał: c h c i a ł zrobić to, co zrobił, i w taki sposób, w jaki to zrobił! Nie mamy do czynienia z żadnymi przekłętymi machinacjami konkurencji: tropimy drapieznika!... Pociął jej twarz, a kiedy wiała się z bólu, szykował się, żeby... żeby

pociąć jej piersi!... Mogę ci przeczytać raport...

- Lothar - powtórzył ten sam niski, zmęczony głos. - Dasz mi coś powiedzieć?

- Przepraszam.

Bosch z najwyższym trudem odzyskał panowanie nad sobą. „Uspokój się, stary. Co ci jest, do czorta?”.

Panna Wood zgasila papierosa. Cofnęła rękę, pozostawiając w popielniczce coś zielonego, jakąś rozgniecioną, dymiącą fasolkę. Resztę oparów wydmuchała nosem. Trujące Opary Smoka.

- To był o b r a z . Nie ma się nad czym zastanawiać, Lothar. *Defloracja* była obrazem. Udowodnię ci to. - Szybkim ruchem wzięła jedno ze zdjęć Annek zrobionych w studiu i pokazała je Boschowi. - W y g l ą d a jak nastolatka, nie? M a k s z t a ł t nastolatki. Mówiła i poruszała się jak nastolatka, kiedy jeszcze żyła. Nazywała się Annek. Ale gdyby rzeczywiście była nastolatką, nie dostalibyśmy za nią nawet pięciuset dolarów. Jej śmierć nie zainteresowałaby ministerstwa spraw wewnętrznych obcego kraju, nie postawiłaby na nogi całej armii policjantów i oddziałów specjalnych, nie wywołałaby dyskusji na wysokim szczeblu w dwóch europejskich stolicach ani nie zagroziłaby naszej pozycji w Fundacji. Gdyby to była dziewczynka, kogo by, do czorta, obchodziło, co się z nią stało? Jej matkę i czterech znudzonych policjantów z posterunku w Wienerwaldzie. Na świecie codziennie dzieją się takie rzeczy. Wokół nas ludzie umierają w okrutnych okolicznościach i nikogo to nie obchodzi. Ale śmierć tej dziewczynki okazała się ważna. Wiesz dlaczego?... Bo to - pomachała zdjęciem - to, co na pozór jest dziewczynką, n i e j e s t dziewczynką. Kosztowała ponad pięćdziesiąt milionów dolarów. - Powtórzyła wolno, z przerwami: - Pięćdziesiąt. Milionów. Dolarów.

- Ile by nie kosztowała, nadal była dziewczynką, April.

- Mylisz się. Kosztowała tyle pieniędzy właśnie dlatego, że nie była dziewczynką. Była obrazem, Lothar. Arcydziełem. Wciąż tego nie rozumiesz? Jesteśmy tym, za co inni płacą, żebyśmy byli. Ty byłeś policjantem i płacili ci, żebyś nim był, a teraz ci płacą, żebyś był pracownikiem prywatnej firmy, i jesteś nim. To kiedyś była dziewczynka. Potem jej zapłacili, żeby zmienić ją w obraz. Obrazy są obrazami i ludzie mogą je pociąć podręczną piłą, tak samo jak ty wrzuciłbyś kartkę papieru do niszcarki dokumentów, nie zastanawiając się, czy kartka jest tego świadoma. To po prostu n i e s ą ludzie. Ani dla faceta, który to zrobił, ani dla nas. Zrozumiałeś mnie?

Bosch przez cały czas wpatrywał się w jeden punkt: wybrał czarne jak antracyt włosy panny Wood i jej fantastyczny, idealnie prosty przedziałek z prawej strony. Potakując, nie

odrywał wzroku od tego punktu.

- Lothar?

- Tak, zrozumiałem cię.

- Właśnie dlatego trzeba będzie obserwować konkurencję.

- Zrobimy to - odparł Bosch.

- I został nam anonimowy wariat. - Panna Wood westchnęła, jej ramiona na chwilę się uniosły. - To by było najgorsze ze wszystkiego: świeżo upieczony, jak wiedeński chleb, psychopata. Czy w raporcie sądowym jeszcze coś jest?

Bosch zamrugał oczami i opuszczył wzrok. „To nie okrucieństwo - pomyślał. - Nie mówię tego, bo jest okrutna. To nie ona jest okrutna, tylko świat. My wszyscy”.

- Tak... - Bosch przerzucił parę stron. - Pewien interesujący drobiazg. Oczywiście analiza skóry obrazu jest bardzo obszerna; biegli sądowi mają jednak niewielkie pojęcie o gruntowaniu, więc nie zwrócili większej uwagi na ten szczegół. Koło rany na piersi znaleziono resztki substancji, która... Przeczytam ci dosłownie... „Której skład, w zasadzie podobny do silikonów, pod kilkoma istotnymi względami różni się od nich...”. I przytaczają pełną nazwę cząsteczki: „dimetyloczterowodorek...”. Strasznie długi wyraz. Domyślasz się, co to może być?

- Cerublastyna - powiedziała Wood, otwierając szeroko oczy.

- Bingo. W raporcie jest wymieniona jako produkt użyty do gruntowania obrazu, ale my wiemy, że *Defloracja* nie miała na sobie cerublastyny. Dzwoniliśmy do Hoffmanna, który to potwierdził: cerublastyna nie mogła pochodzić z obrazu.

- Boże drogi - szepnęła Wood. - Maskuje się.

- Najprawdopodobniej. Żeby zmienić wygląd, wystarczy niewielka ilość cerublastyny.

Ta ostatnia wiadomość spowodowała nagły niepokój panny Wood. Wstała i zaczęła krążyć po ciemnym pokoju. Bosch przyglądał jej się z troską. „Na Boga, prawie nic nie bierze do ust i wygląda jak szkielet. Rozchoruje się, jak tak dalej pójdzie...”. Inny głos, również należący do niego, przypuścił kontratak: „Nie udawaj. Spójrz, jak odbija się światło na tych piersiach, spójrz na ten wąski tyłek i te nogi. Szalejesz za nią. Podoba ci się tak, jak kiedyś Hendrickje, a może nawet bardziej. Podoba ci się tak, jak później portret Hendrickje”. „Głupstwa gadasz” - ripostował Bosch. „I, właściwie dlaczego mielibyśmy o tym nie mówić? - podoba ci się jej i n t e l i g e n c j a . Jej szorstki charakter - ciągnął drugi głos - osobowość i inteligencja tysiącrotnie przewyższająca twoją”.

April Wood rzeczywiście była precyzyjną maszyną. Bosch pracował z nią od pięciu lat i ani razu nie widział, żeby się pomyliła. Stein nazywał ją „psem łańcuchowym”. W

Fundacji wszyscy odnosili się do niej z respektem. Nawet Benoit czuł się niepewnie w jej obecności. „Jest tak chuda, że nie ma w niej miejsca na duszę” - mawiał. Jej osiągnięcia były imponujące. Wprawdzie w ciągu pięciu lat pracy na stanowisku dyrektora Bezpieczeństwa nie zdołała zapobiec wszystkim zamachom, z powodu których ucierpiały obrazy (było to niewykonalne), ale winni zostali wykryci i usunięci, czasem zanim jeszcze o przestępstwie powiadomiono policję. Pies łańcuchowy potrafił gryźć. Nikt nie wątpił (a zwłaszcza Bosch), że i tym razem znajdzie faceta, który zniszczył *Deflorację*.

Od strony prywatnej prawie jej nie znał. Czarne dziury w przestrzeni (tak twierdziły czasopisma naukowe, które miał zwyczaj kolekcjonować jego brat Roland) są niewidoczne właśnie dlatego, że są czarne; można się jedynie domyślać, że istnieją, na podstawie wpływu, jaki wywierają na otaczające je ciała. Bosch sądził, że relaks panny Wood jest czarną dziurą: domyślał się go poprzez jej pracę. Jeżeli Wood odpoczęła, wszystko szło jak po maśle. W przeciwnym wypadku zanosilo się na dłuższą dyskusję. Nikt jednak nie miał pojęcia, co się kryje w czarnej luce, jaką był wypoczynek April Wood - czyli Wood bez czerwonego identyfikatora bądź panna Wood po godzinach, lub panna Wood obdarzona uczuciami, o ile coś takiego w ogóle istniało. Czy na tym doskonałym obrazie była jakaś plama? Bosch niekiedy zadawał sobie to pytanie.

„Faktem jest, prawdą jest, panie Bosch, że ta dziewczuszka, która liczy sobie nie więcej niż trzydzieści wiosen i mogłaby być twoją córką, ale jest twoją szefową, ten szkielec bez duszy zupełnie cię zahipnotyzował”.

- April - odezwał się Bosch.

- Co?

- Pomyślałem, że Díaz może prowadzić podwójne życie. W jego głowie odzywają się dwa głosy: jeden normalny, a drugi nie. Jeżeli jest psychopata, nie ma nic dziwnego w tym, że wobec przyjaciół i kolegów zachowuje się poprawnie. Kiedy pracowałem w policji, miałem kilka przypadków...

Na stole rozległ się Mozart. Komórka panny Wood. Podczas rozmowy jej twarz pozostała niewzruszona, ale Bosch zorientował się, że zaszło coś ważnego.

- Wszystkie nasze problemy rozwiązane - powiedziała i uśmiechnęła się nieprzyjemnie. - Dzwonił Braun. Oscar Díaz nie żyje.

Bosch zerwał się z miejsca.

- Wreszcie go złapali!

- Ależ nie. Dwóch rybaków znalazło go dziś rano w Dunaju. Myśleli, że to karp ich życia, karp z Księgi Guinnessa, a to był Oscar. Czy może raczej to, co zostało z Oscara.

We wstępnym raporcie jest mowa o tym, że nie żyje od ponad tygodnia... Dlatego chcieli ukryć jego zwłoki.

- Co takiego?

Wood zwlekała z odpowiedzią. Z jej twarzy nie zniknął uśmiech, ale Bosch nagle zdał sobie sprawę z nieopisanej wściekłości, jaka ją rozsadzała.

- To nie Oscar Díaz odwoził Annek w zeszłą środę.

Jej słowa wprowadziły Boscha w konsternację.

- To nie Oscar...? Co ty mówisz?... W środę Díaz zjawił się w pracy o zwykłej porze, gadał z kolegami, wylegitymował się i...

Na chwilę przerwał, jakby spojrzenie Wood było kamiennym murem, który przed nim wyrósł.

- To niemożliwe, April. Co innego posłużyć się cerublastyną, żeby uciec przed policją, a całkiem co innego... upodobnić się do kogoś do tego stopnia, żeby oszukać ludzi, którzy go znają, widują go codziennie, kolegów, którzy przywitali się z nim w... w środę... filtry bezpieczeństwa... wszystkich... Żeby być wziętym za kogoś innego, trzeba być prawdziwym specjalistą od cerublastyny. Absolutnym mistrzem.

Wood nadal na niego patrzyła. Jej uśmiech mroził mu krew w żyłach.

- Ten skurwysyn, kimkolwiek jest, wystrychnął nas na dudków, Lothar.

Słowa te zostały wypowiedziane tonem, który Bosch doskonale znał. Brzmiała w nim zemsta. Panna Wood mogła wybaczyć obcemu człowiekowi tylko pod warunkiem, że jego inteligencja nie przewyższała jej własnej. Nie mogła znieść, że przeciwnik uczynił coś, co jej samej nie przyszło do głowy. W sercu tej szczupłej kobiety kotłował się czarny wulkan dumy i perfekcjonizmu. Bosch zrozumiał, z nagłą pewnością, z jaką uświadamiamy sobie niekiedy najgłębsze, intuicyjne prawdy, że Wood ruszy do ataku. „Pies łańcuchowy” będzie ścigał tego wielkiego przeciwnika, kimkolwiek on jest, i nie spocznie, dopóki go nie złapie w otwartą paszczę.

I najpierw go ugryzie, a potem zetrze na proch.

- Wystrychnął nas na dudków, wystrychnął nas na dudków... - powtórzyła nieomal melodyjnie, jakby gwizdała przez zaciśnięte, nieskazitelnie białe zęby. Była to jedyna biel w ciemnym pokoju.

Biała kreska na czarnym tle.

Część druga

FORMY SZKICU

Punkty, linie, koła, trójkąty, kwadraty, wieloboki...
Powinniśmy myśleć w tych kategoriach, zaczynając
szkicować obraz malowany na człowieku. Potem
trzeba będzie dorzucić cienie.

Traktat o malarstwie hiperdramatycznym

BRUNO VAN TYSCH

- Jeżeli sądzisz, że jesteśmy figurami
woskowymi... to powinnaś zapłacić...
- Przeciwnie wprost... jeśli sądzisz, że jesteśmy
żywi, powinnaś przemówić.

CARROLL

(op. cit.)

W RZECZYWISTOŚCI punkt nie jest formą. Ten, kto myśli, że punkt jest okrągły - myli się. Punkt istnieje o tyle, o ile istnieją linie, które się przecinają. A jednak linie i wszystko inne, pozostałe formy i ciała, składają się z punktów. Punkt jest czymś niewidzialnym-nieodzownym, czymś niezmiernym-nieuniknionym. Być może Bóg jest punktem, samotnym i odległym w swej doskonałej wieczności. Tak myśli Marcus.

Marcus Weiss trzyma między złączonymi palcami punkt. *Kochani, to nie takie proste, jak się wydaje.* Wygląda to tak: lewa ręka wyciągnięta w bok, wnętrze dłoni zwrócone ku górze, pięć palców tworzy niewielki wierzchołek. Jeżeli odpowiednio złączyć opuszki, pusta przestrzeń pomiędzy nimi znika wśród krągłości ciała. Właśnie tam, w środku, znajduje się punkt trzymany przez Weissa. *Myślicie, że to łatwe? Nie, kochani, to piekielnie trudne.*

Wykonując szkice, Kate Niemeyer umieściła między palcami Marcusa piłeczkę pingpongową. Przy następnym szkicu piłeczka zmieniła się w bilę. Potem w ziarnko grochu, jak w bajkach dla dzieci. W końcu Kate postanowiła, że nie będzie nic. „Chodzi o to, żebyś nadal trzymał piłeczkę, ale niewidzialną. Dajesz ją publiczności. Ludzie spojrzą na ciebie i będą się zastanawiać: Co on ma między palcami? Przyciągniesz ich uwagę i podejną do ciebie”. Marcus zrozumiał, że artysta, który umie manipulować ciekawością, dysponuje potężną przynętą.

Tego popołudnia od kilku godzin trzymał niewidzialny punkt. Dziewczynka o jasnych kędzierzawych włosach, w pomarańczowej sukience i czerwonych okularach (jedna z ostatnich zwiedzających), wspięła się na palce, żeby zobaczyć, co Marcus ukrył między palcami. Gdy wreszcie stwierdziła, że nic tam nie ma, Weiss nie mógł dostrzec wyrazu jej twarzy: jako dzieło sztuki był zmuszony patrzeć pomalowanymi na białą oczami prosto przed siebie. Zastanawiał się, co, u licha, robi taka mała dziewczynka w galerii, gdzie są eksponowane wyłącznie obrazy dla dorosłych. Marcus najchętniej wprowadziłby zakaz oglądania go przez nieletnich poniżej trzynastego roku życia. Nie miał własnego potomstwa (jaki obraz mógł je mieć?), ale bardzo szanował dzieci i uważał, że jego „strój” będący dziełem Niemeyer zupełnie się dla nich nie nadaje: całkowicie nagie ciało było polakierowane za pomocą aerografu skórniego na brązowo, a penis i jądra (doskonale widoczne wskutek depilacji) na matowy odcień bieli, podobnie jak oczy. Na czole miał efektowną koronę z żółtych i błękitnych piór z purpurowymi końcami, przypominającą aztecką ozdobę lub upierzenie egzotycznego ptaka. Jego mięśnie rzemieślnika, wyćwiczone w ciągu wielu lat z cierpliwością właściwą twórcom makiet, połyskiwały, każdy z osobna, jak metal w kolorze brązu, odbijając ruchome cienie i blaski halogenów.

Zmęczony trzymaniem Nicości, ucieszył się, że będą wkrótce zamykać. Świadczyło o

tym wejście technika obsługującego *Rytm/Równowagę* Philipa Mossberga. *Rytm/Równowaga* to olej wystawiony naprzeciwko niego, siedemnastoletnie płótno, które nazywa się Aspasia Danilou i jest pomalowane delikatnymi, prawie rozmytymi kolorami uwydatniającymi jego nagość. Wzgórek łonowy nie został poddany depilacji, gdyż Mossberg nigdy nie stosował tego zabiegu wobec swoich płócien. Aspasia zamrugała oczami, poruszyła się, podała technikowi satynowe prześcieradło, które podtrzymała lewą ręką, i poszła zważym krokiem pod prysznic, uprzednio pomachawszy Marcusowi. Do jutra, Marcus, oczywiście że się zobaczymy, przez cały dzień będziemy na siebie patrzeć. Śliczna Aspasia była całkiem niezła jako płótno. Marcus przypuszczał, że zajdzie daleko; na razie miała dopiero siedemnaście lat i był to jej pierwszy oryginał. Kiedy zjawiała się w galerii, próbował ją poderwać, ale dziewczyna zasłaniała się rozmaitymi wymówkami i systematycznie odrzucała jego propozycje; w końcu zorientował się, że w niektórych dziedzinach życia Aspasia ma już spore doświadczenie.

Marcus był dziełem Kate Niemeyer *Chcesz się ze mną bawić?* Wyceniono go na dwanaście tysięcy euro i nie liczył na to, że zostanie sprzedany. Wychodził ostatni. Nie pomagał mu żaden technik, nikt do niego nie podszedł, żeby zdjąć mu pióropusz; musiał wyjść sam. Dłoń, w której trzymał Nicość, trochę go bolała. Ręka też.

- *Au revoir*, Habib.

- *Au revoir*, monsieur Weiss.

Jego bosc stopy pokryte brązową i czarną farbą omijały błyszczącą ścieżkę wytyczoną przez odkurzacz Habiba. Trzymał sztamę z chłopakiem, który sprzątał na tym piętrze. Habib, zanim przeniósł się do Monachium, mieszkał w Awinionie, i Weiss, który znał i podziwiał to miasto (dwukrotnie był wystawiany w galerii nad Rodanem), chętnie zapraszał Marokańczyka na piwo i papierosy, doskonaląc przy okazji swoją francuszczyznę. Poza tym wielki Habib uprawiał medytację zen: nic nie mogło mu bardziej zjednać Marcusa. Dzielili się książkami i myślami.

Jednak tego wieczoru powiedział Habibowi tylko „do widzenia”. Spieszył się.

Czy ona na niego czeka? Wierzył, że tak, nie dopuszczał do siebie myśli, że mogłoby być inaczej. Poznali się wczoraj po południu: doświadczenie podpowiadało mu, że to nie jest jedna z tych dziewczyn, którym tylko żarty w głowie. Kimkolwiek była i czegokolwiek od niego chciała, Brenda miała p o w a ż n e zamiary.

Zszedł po schodach do łazienki na drugim piętrze. Sieglinde, która była *Driadą* Herberta Rinsermanna, dotarła tam już wcześniej. Właśnie pochylała się nad umywalką. Wsadziła głowę pod kran i z całej siły pocierała włosy. Na jej wysportowanym, wygiętym w

łuk ciele nie było ani grama tłuszczu. Sztuczne gałązki jeżyn otaczające ją na obrazie stały oparte o ścianę; zdobiły je czerwone punkciki imitujące krople krwi. Na lewej kostce dziewczyny wił się skomplikowany podpis Rinsermanna. Marcus i Sieglinde poznali się przed dwoma laty w Berlinie, na kursie Ludwiga Wernera dla płócien w każdym wieku. Zostali wówczas przyjaciółmi. A teraz znów się spotkali w galerii Max Ernst.

Marcus nachylił się ku dziewczynie, uważając, by nie uszkodzić pióropusza, i powiedział głucho:

- Dobry wieczór.

Spod wody wynurzyła się twarz Sieglinde pokryta maleńkimi perełkami.

- Cześć, Marcus! Jak leci?

- Nie najgorzej - uśmiechnął się tajemniczo, zdejmując koronę.

- Widzę, że jesteś w dobrym humorze. Czyżby cię ktoś kupił?

- Marzenie ściętej głowy.

- To może masz w perspektywie inny oryginał?

- Kto wie.

Sieglinde odwróciła się do niego, opierając dłonie i pośladki o brzeg umywalki. Patrzyła na Weissa z kpiącą miną dziewczętnastolatki.

- Bardzo się cieszę. Już nie mogę patrzeć na tę twoją brązową farbę. A można wiedzieć, jaki artysta pragnie przejść do potomności, robiąc coś z panem, szanowny panie Weiss?

- Pilnuj swojego nosa - rzucił Marcus pół żartem, pół serio.

Sieglinde roześmiała się i wróciła do mycia. Marcus wszedł do jednej z kabin i podłączył do kranu butelkę z rozpuszczalnikiem. Farba olejna pokrywająca jego ciało spłynęła poniżej kolan. Obracał się na wszystkie strony, czerpiąc przyjemność z faktu, że stoi wyprostowany. Przez uchylone drzwi zerkał na Sieglinde, muskając przelotnym spojrzeniem jej młode ciało. „Młodość mija bezpowrotnie - myślał. - Częściej cię kupują i lepiej płacą, kiedy jesteś młodym płótnem”. Przypomniało mu się, że Rinsermann zdołał sprzedać Sieglinde starej bawarskiej rodzinie jako sezonowy obraz wystawiany na wolnym powietrzu. Sprzedaż dzieł w instalacji sezonowej nie jest prostą sprawą, gdyż mogą one pozować tylko w określonej porze roku: w przypadku *Driady* - latem. Marcus widział ten obraz kilka razy. Nie był szczególnie zachwycony Rinsermannem, ale o *Driadzie* miał dobre zdanie. Był to rodzaj leśnej nimfy pokrytej rozcieńczoną farbą w kolorach ochry, pomarańczowym i różowym, otoczonej jeżynami, których kolce zdawały się wbijać w jej nagie ciało. Wyraz twarzy stanowił wyjątkowo udane połączenie strachu, zaskoczenia i bólu. Ale według Marcusa

właściciel był jeszcze lepszy niż samo dzieło. Obraz może spotkać takiego właściciela najwyżej raz na dziesięć lat. Nie tylko postanowił, że Sieglinde, zanim zastąpi ją inna modelka, pozostanie u niego w ogrodzie trzy sezony letnie (co oznaczało, że będzie pracować przez trzy miesiące w roku, dowolnie dysponując resztą czasu), to w dodatku nie miał nic przeciwko temu, by wystawiano ją czasowo w galeriach, jak na przykład teraz w Max Ernst, dzięki czemu Sieglinde dorabiała tysiąc pięćset przecinek trzydzieści dwa euro miesięcznie jako dzieło, które zostało sprzedane. Chociaż Weiss cieszył się z jej sukcesu, mimo wszystko czuł ukłucie zazdrości. Jego przyjaciółka miała wypisane na twarzy szczęście wynikające z faktu, że została kupiona, nikt natomiast nie chciał się bawić z *Chcesz się ze mną bawić?* Nie ulegało wątpliwości, że podobnie jak poprzednio, również i tym razem Kate nie zdoła go sprzedać. Ale kto tu zawinił: Kate czy on?

Zakręcił kran i przejechał po swoim uwolnionym od farby ciele wzrokiem i dłońmi. Nadal był w formie, to jasne. Jego mięśnie, niczym wierne, wytresowane psy, kontynuowały swą niestrudzoną, architektoniczną pracę. Ludzie w rodzaju Kate Niemeyer jeszcze przez parę lat będą na nim malować (przynajmniej tak mu się zdawało), choć zdawał sobie sprawę, że mając czterdzieści trzy lata, powinien zacząć myśleć o rzemiośle, bo w przeciwnym razie zostanie bez środków do życia. Rynek ten rozwijał się w zawrotnym tempie. Kolekcjonerzy wciąż powiększali swoje prywatne zbiory ludzkich Krzesel, Postumentów, Stołów, Wazonów, Popielniczek i Dywanów, a przedsiębiorstwa w rodzaju Suke, Ferrucioli Studio lub Fundacji van Tyscha codziennie projektowały, sprzedawały i używały ozdób z krwi i kości. Wcześniej czy później prawo będzie musiało zalegalizować sprzedaż tych wyrobów, gdyż stare obrazy i młodzi ludzie odrzuceni jako dzieła sztuki nie poradzą sobie w inny sposób. Marcus podejrzewał, że w końcu zostanie sprzedany jako ozdoba jakiejś uśmiechniętej starej pannie. „Niech pani sobie przywiezie z Niemiec coś na pamiątkę. Oto Marcus Weiss, prześliczne perłowe policzki, aryjska pamiątka, która będzie znakomicie harmonizować z pani kominkiem”.

Weissowi pozostało niewiele szans. One również są punktami, atomami, przecinającymi się liniami, najdrobniejszymi, niewidocznymi szczegółami, resztkami nicości. Ile z nich stracił? Nie doliczyłby się. Był modelem od szesnastego roku życia. Studiował sztukę HD w rodzinnym mieście, Berlinie, i pracował z najlepszymi malarzami swojego pokolenia. I nagle wszystko wzięło w łeb. Zaczął odrzucać propozycje, po części dlatego, że chciał mieć święty spokój. Lubił być obrazem, lecz nie do tego stopnia, by złożyć w ofierze całe swoje życie uczuciowe. A przecież wiedział, że arcydzieła żyją samotnie, w izolacji, nie zawierają małżeństw, nie mają dzieci, obca im jest miłość i nienawiść, rozkosz i cierpienie.

Prawdziwe arcydzieła, takie jak Gustavo Onfretti, Patricia Vasari lub Kirsten Kirstenman, prawie nie zasługują na miano „ludzi”: wszystko - ciało, umysł i duszę - oddały sztuce. Ale Marcus Weiss za bardzo tęsknił za życiem i pewnie dlatego zwolnił tempo. Teraz już za późno, by cokolwiek zmienić. Najgorsze, że wciąż był sam. Nie został ani arcydziełem, ani istotą ludzką, którą chciałby być. Nie osiągnął żadnego z tych dwóch celów.

Pomyślał z niepokojem, że to, co Brenda mu zaproponuje tego popołudnia, może okazać się jego ostatnią szansą.

Sieglinde czekała na niego w drzwiach szatni. Zwykle wychodzili razem. Zeszli po schodach z plecakami przerzuconymi przez ramię; on miał tam pióropusz z syntetycznych piór azteckiej papugi, ona - gałązki jeżyn. Metki zawieszony na nadgarstku i kostce poruszały się rytmicznie. Sieglinde mówiła, Marcus odpowiadał monosylabami. Był coraz bardziej zdenerwowany. Jeżeli Brenda nie dotrzymała słowa, jeśli nie czeka na niego na dole, tak jak obiecała, będzie musiał się pożegnać również i z tą szansą.

Postanowił skierować rozmowę na jakiś poważniejszy temat, aby uniknąć niedyskretnych pytań przyjaciółki.

- Wiesz co? Dziś po południu jakaś dziewczynka, w wieku dziewięciu albo dziesięciu lat, wpatrywała się we mnie co najmniej przez pół godziny. Nie rozumiem, jak to jest możliwe. Prawo coraz surowiej tępi pornografię dziecięcą, ale nie ma strażników, którzy zabranialiby dzieciom wstępu do galerii dla dorosłych.

- Jesteśmy uważani za dziedzictwo artystyczne, Marcus, przecież wiesz o tym. Skoro dzieci mogą oglądać *Dawida* Michała Anioła, to mogą również obejrzeć *Chcesz się ze mną bawić?* Kate Niemeyer. W przeciwnym razie mielibyśmy do czynienia ze zniewagą porównawczą.

- Wciąż myślę o tym, że powinniśmy coś zrobić z dziećmi - upierał się Marcus. - Nie podobają mi się jako widzowie, a tym bardziej jako obrazy. Nie powinno się wystawiać obrazów, które mają mniej niż trzynaście lat.

- A ty w jakim wieku zacząłeś?

- No dobrze, niech będzie dwanaście.

Sieglinde, roześmiewszy się, powiedziała:

- Prawdę mówiąc, temat nieletnich dzieł jest trudny. Jeżeli się tego zabroni, należałoby również zabronić dzieciom występowania w filmach i spektaklach teatralnych. Pomyśl też o reklamach. Ja uważam, że posługiwanie się ciałem dziecka przy sprzedaży papieru toaletowego jest znacznie bardziej nieprzyzwoite niż pokrycie go farbą i unieruchomienie w charakterze dzieła sztuki. Myślę, że... Ej! Czy ty mnie słuchasz?

Marcus milczał.

Między dwiema kolumnami stała Brenda.

Powitała Marcusa skinieniem głowy, on zaś odpowiedział uśmiechem. Serce waliło mu jak młotem, jakby nie schodził po schodach, tylko wbiegał po nich po trzy stopnie naraz.

- Cześć - powiedział Marcus, podchodząc bliżej.

Dziewczyna znów skłoniła głowę. Nie patrzyła na Marcusa, lecz na jego towarzyszkę. Weiss był zmuszony dokonać prezentacji.

- To jest Brenda. Brendo, przedstawiam ci Sieglinde Albrecht. Sieglinde może ci udzielić paru lekcji na temat tego, co zrobić, żeby zostać kupioną jako sezonowy obraz plenerowy.

- Ty też jesteś obrazem? - zapytała Sieglinde, uśmiechając się życzliwie; uniosła w górę brwi, których była całkowicie pozbawiona, i zmierzyła Brendę wzrokiem: od stóp do głów.

- Nie - odparła Brenda.

- A powinnaś być. Bardzo szybko by cię kupili, niezależnie od tego, kto by na tobie malował.

Marcus z prawdziwą przyjemnością odnotował w głosie przyjaciółki lekki ton zazdrości.

- Brenda, wybacz, proszę, zboczonemu umysłowi Sieglinde - zażartował.

- To miał być komplement, idioto! - Sieglinde klepnęła go poufale po ramieniu.

Brenda wyglądała jak lalka, której kazano jedynie kiwać potakująco głową i uśmiechać się w odpowiedzi na wszystko, o czym była mowa. Weiss pomyślał, że nie musiała mówić: jej twarz była dostatecznie wyrazista.

- Brenda nie jest obrazem - wyjaśnił - choć tak wygląda. Zajmuje się... handlem dziełami sztuki.

- A więc interesy. - Sieglinde wycisnęła na wargach Weissa przyjacielski pocałunek i mrugnęła do Brendy okiem bez rzęs. - W takim razie zostawiam was samych, żebyście mogli spokojnie dobić interesu. Widzimy się pojutrze, panie Weiss.

- Ano, cóż robić, panno Albrecht.

Nazajutrz galeria miała być otwarta i Sieglinde musiała iść do pracy, ale Marcus wtorki brał wolne. Sieglinde nie rozumiała, dlaczego obraz, który jeszcze nie został sprzedany, tak dziwnie się zachowuje, lecz jej podstępne pytania natrafiły na mur lakonicznych odpowiedzi i nie odważyła się dalej drażnić tego tematu. Była jednak pewna, że Marcus pracował również w innym, znacznie mniej oficjalnym (za to bardziej

skandalicznym) miejscu niż Max Ernst.

Gdy Sieglinde uszła kawałek po Maximilianstrasse, jej włosy zmieniły się w złoty punkt. Marcus położył delikatnie rękę na plecach Brendy i zaproponował, by poszli w przeciwnym kierunku. Był ostatni poniedziałek czerwca. Na ulicy kłębił się tłum.

- Myślałem, że nie przyjdiesz.

- Dlaczego? - zapytała Brenda.

Wzruszył ramionami.

- Nie wiem. Może dlatego, że wczoraj wszystko stało się tak nagle. Słuchaj, mam nadzieję, że nie strzeliłem gafy, mówiąc Sieglinde, że handlujesz dziełami sztuki. Coś trzeba było jej powiedzieć. Zresztą Sieglinde nie jest wścibska.

- W porządku. Dokąd idziemy?

Marcus przystanął i spojrzał na zegarek. Udał, że improwizuje, choć w rzeczywistości wszystko dokładnie zaplanował poprzedniej nocy.

- Co sądzisz o tym, żeby się czegoś napić przed kolacją?

Lokal, do którego ją zaprowadził, nazywał się Drobiazg. Mieścił się u wylotu jednej z uliczek niedaleko galerii, ale obrazy i szkicowniki wołały chodzić do kafejek położonych przy głównej alei, więc była spora szansa, że nikt nie zakłóci im spokoju. W Drobiazgu wszystko sprzedawano w miniaturze: likiery w buteleczkach, jak w pokojach hotelowych, a do tego kawałeczki lodu wielkości kostek do gry w chińczyka. Lokal był samoobsługowy; za ladą (sięgającą dorosłej osobie do pasa) stał, przypominający posrebrzane pudełko po butach, ekspres do kawy z trzema dźwigniami, nad nim wznosiły się półki wąskie jak listwy, a na tabliczkach wypisano niewidocznymi dla krótkowidzów literkami nazwy dań, jakie tego dnia polecano klientom. Z sufitu zwisały małe żarówki, które po zapadnięciu zmroku wytwarzały w całym wnętrzu atmosferę teatru kukielkowego. W tle słychać było skrzypcowe solo, delikatne i drżące. Następnie Guliwer przechodził do krainy olbrzymów i ni stąd, ni zowąd wszystko rosło: kelnerzy uwijający się za kontuarem byli nienaturalnie wysokiego wzrostu, a ceny podane w karcie - więcej niż średnie. Marcus zdawał sobie sprawę, że właściwie nie stać go na Drobiazg, ale gdy chodziło o Brendę, postanowił nie żałować pieniędzy: chciał jej zaimponować, żeby wiedziała, że jest przyzwyczajony do tego, co najlepsze.

Znaleźli stolik z dwoma taboretami w ustronnym kącie. Marcus zamierzał zacząć od piwa, w końcu jednak postanowił pójść w ślady Brendy, która zamówiła whisky. Przyniósł dwie miniaturowe buteleczki glenfiddicha i dwie szklanki lodu, który był tak przezroczysty, że wyglądał jak światło. Stawiając drinki na stoliku, miał chwilę czasu, by przyjrzeć się

dziewczyni. Zrobiła na nim mniej więcej to samo wrażenie, co poprzedniego wieczoru. Była dość szczupła, z pewnością atrakcyjna; jej gęste jasne włosy, związane w koński ogon, opadały na plecy jak gruby pędzel. Miała na sobie krótki żakiet i ciemnoniebieską minispódniczkę (poprzedniego dnia włożyła bluzkę i dżinsowe szorty). Ubranie było pomięte i trochę wypłowiałe, ale przez to jeszcze bardziej go pociągała. Buty na obcasach w kształcie szpilek; nigdy nie uznał tej mody za przestarzałą. Zauważył, że nie ma torebki. Ani rajstop. Nie wykluczał, że ma na sobie tylko to, co widać.

Usiadłszy, spostrzegł, że patrzy na niego bez uśmiechu. Jej niebieskie, pozbawione blasku oczy przypominały mu coś, czego w tym momencie nie potrafił sprecyzować: były nieruchomymi, przenikającymi go na wskroś punkcikami. Jak miniaturowe sadzawki zimnych wód.

- A teraz - nalewając jej glenfiddicha, nie odrywał wzroku od tych punkcików - powiesz mi prawdę.

- Zawsze mówię ci prawdę - odparła.

Po raz pierwszy miał absolutną pewność, że kłamie.

Zaczęły się pytania. Klientela Drobiazgu co chwila się zmieniała, lecz on tego nie dostrzegał: całkowicie skupił się na przesłuchaniu. Niełatwo jest oszukać stary obraz, a już na pewno nikt tego nie dokona z pomocą takiej lalki. Nadmiar lilipuciego lodu sprawił, że prawie nie czuł smaku whisky. Brenda też niewiele wypila: podnosiła szklanekę do ust pomiędzy jedną odpowiedzią a drugą, ale nie było widać, żeby coś przelykała. Właściwie nie było widać, żeby cokolwiek robiła. Siedziała, założywszy jedną na drugą swe piękne, gołe nogi, i odpowiadała Marcusowi, patrząc mu prosto w oczy.

- Dlaczego twoi przyjaciele postanowili mi zaproponować tę pracę?

- Już ci powiedziałam.

- Chcę to usłyszeć jeszcze raz.

- Szukają postaci. Wysłali mnie do Monachium, żeby się z tobą spotkała.

Rozmawialiśmy już o tym.

Mówiła płynnie po niemiecku, lecz Marcus nie mógł rozpoznać jej akcentu.

- To nie jest odpowiedź na moje pytanie.

- Pewnie im się spodobałeś jako obraz, nie wiem. Musiałbyś z nimi pogadać. Ja tu jestem tylko po to, żeby cię skaptować.

Widać było, że dziewczyna stara się grać uczciwie. Marcus pociągnął kolejny łyk glenfiddicha. Ktoś włączył szafę grającą - skrzypce zaintonowały walca.

- Powiedz mi jeszcze raz, co to za dzieło.

- Zostanie stworzone w ciągu miesiąca, nie mogę powiedzieć gdzie. Potem od razu je sprzedadzą. Robią to na zamówienie. Nie powiedzą ci, kto je kupi, ale pojedziecie na południe. Prawdopodobnie do Włoch. Będzie to plenerowa „akcja” nieinteraktywna, wystawiana przez pięć godzin dziennie. Potrwa do jesieni.

- Ile postaci weźmie w niej udział?

- Nie mam pojęcia. Wiem tylko, że będą dorośli i nastolatki. Jeśli się nie mylę, będzie to mural o tematyce mitologicznej.

- Czysty czy splamiony?

- Czysty. Wszystkie modele zgłosiły się dobrowolnie.

- Dzieci?

- Tylko nastolatki.

- W jakim wieku?

- Powyżej piętnastu lat.

- Dobrze. - Marcus z uśmiechem nachylił się ku niej. Chwilami gwar w kawiarni narastał i trudno było prowadzić rozmowę ściszym głosem z pewnej odległości. - Próbowalas wykręcić się sianem. Teraz chcę poznać prawdę.

- O co ci chodzi?

- Nastolatki razem z dorosłymi w „akcji”, która została sprzedana, z a n i m ją stworzono... A na początek dziewczyna wysłana, żeby mnie „skaptować”. - Próbował się uśmiechnąć jak sprytne płótno. - Słuchaj, siedzę w tym od lat. Malowali mnie Buncher, Ferrucioli, Brentano i Warren. Mam trochę doświadczenia, wiesz?

Nie oderwał wzroku od jej oczu nawet wtedy, gdy przechylał szklanę do pionu, żeby wysączyć ostatnią kroplę. Na nos spadła mu lawina lodu. Miał lekkie mdłości? Chyba nie.

- Coś ci opowiem. Zeszłego lata brałem udział w nielegalnym art-szoku w okolicy Chiemsee. Zostaliśmy pomalowani w atelier w Berlinie, a następnie kupieni; wystawiali nas przez całe lato, trzy dni w tygodniu, w prywatnej posiadłości nad jeziorem. Były cztery postaci młodociane i trzy dorosłe, włącznie ze mną. - Marcus wpatrywał się w metkę na swoim nadgarstku. - Było to doświadczenie... Jak je określić? Myślę, że najwłaściwszym słowem będzie „prerażające”. Każdy art-szok jest w pewnym sensie prerażający. Ale tam musieliśmy się liczyć, oczywiście, z pewnym ryzykiem. Jedna z postaci miała zaledwie trzynaście lat...

- Chcesz więcej pieniędzy - przerwała mu Brenda.

- Chcę więcej pieniędzy i więcej informacji. Nie zawracaj mi głowy mitologią. Od niepamiętnych czasów sztuka najchętniej zasłania się mitologią i religią. Ten art-szok, w

którym brałem udział, był oparty na motywach religijnych, masz pojęcie? - Parsknął nagłym śmiechem, lecz widząc, że dziewczyna jest poważna, stłumił go czym prędzej. - W gruncie rzeczy zawsze chodziło o to, żeby pokazywać nagość i przemoc, zarówno u Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej, jak i u Taylora Warrena w jego grocie w Liverpoolu. Najlepsza i najdroższa sztuka była zawsze tego rodzaju. - Uniósł wskazujący palec dla podkreślenia swoich słów. - Powiedz swoim „przyjaciołom”, że chcę uzyskać dokładne informacje na temat tego, co mi każą robić. Chcę również podpisać umowę określającą ograniczenia i drugą o zwolnieniu od odpowiedzialności; niewielki będę miał z nich pożytek, jeśli oskarżą mnie o zadawanie się z nieletnimi, ale w razie donosu skrupi się głównie na artystach. i chcę dowodów, że obraz będzie czysty i że nie będzie dzieci, obojętnie, czy występujących dobrowolnie, czy nie. I chcę dwa razy więcej niż to, co mi wczoraj obiecałaś: dwadzieścia cztery tysiące euro. Tyle na początek. Czy wyraziłem się jasno?

- Tak.

Zapadło milczenie. Marcus nagle pomyślał z goryczą, że źle zrobił, opowiadając Brendzie o art-szoku nad Chiemsee. Będzie uważała, że dostaje propozycje dotyczące wyłącznie sztuki marginalnej, co po części było prawdą. W czasach swojej świetności Weiss został sprzedany w paru wielkich oryginałach hiperdramatycznych, teraz jednak zarabiał głównie na interaktywnych spotkaniach w rodzaju art-szoków. Dzieła takie jak obraz Niemeyer (albo Giglego, ale o tym wolał nie wspominać) stanowiły wyjątki niezbyt wysokiego lotu.

- Idziemy? - zaproponował.

Kiedy wyszli z kawiarni, prawie we wszystkich sklepach paliły się światła. W witrynach galerii, których było pełno na Maximilianstrasse, mimo późnej godziny wciąż wystawiano obrazy składające się z dwóch lub trzech postaci. Sylwetki, odzież (lub jej brak) i kolory przyciągały uwagę licznych przechodniów wszelkiego autoramentu. Obrazy niemal na każdą kieszeń, od nieboraków występujących jako szkicownicy nieznanymi autorami, za trzy lub cztery tysiące euro, po dzieła wielkich mistrzów; te ostatnie były prezentowane przez krótki czas (nigdy w witrynach) i eskortowane do hoteli lub wynajętych willi przez personel ochrony, a ich ceny zawsze ustalano podczas kolacji w restauracjach. Dziewczęta na rolkach rozdawały katalogi jeszcze bardziej ekstrawaganckich galerii i portrecistów wyspecjalizowanych w cerublastynie. Marcus zbierał wszelkie materiały reklamowe. Gdy doszli do Nationaltheater, oświetlonego z okazji premiery, zwrócił się do dziewczyny z pytaniem:

- Więc jak?

- Przekażę przyjaciołom twoje postulaty i niedługo dam ci odpowiedź.

Marcus nachylił się do jej ucha, bo w przeciwnym razie musiałby przekrzykiwać zgiełk ulicznego ruchu. Stwierdził, że Brenda niczym nie pachnie. To znaczy pachnie czymś, co jak gdyby stanowi punkt: przecinającymi się liniami woni (nie można niczym nie pachnieć, zawsze jest choćby odrobina, szczypta aromatu). Ta jej nowa cecha ucieszyła go. Nie znosił mocnych perfum, używanych przez niektóre kobiety.

- Nie pytam cię o pracę, tylko o dzisiejszy wieczór - rzekł z uwodzicielskim uśmiechem. - Dokąd chciałabyś pójść?

- A ty?

Znał parę miejsc, które mogłyby jej się spodobać. Niektóre z nich uważał za bardzo atrakcyjne, na przykład interaktywne spotkanie w Haidhausen, gdzie gość, niezależnie od tego, czy był modelem, czy też nie, zmieniał się w obraz. Jednak dłoń, którą położył na ramieniu dziewczyny, najwyraźniej podjęła decyzję na własny rachunek.

- Zatrzymałem się w motelu w Schwabingu. Nie jest to żadne чудо, ale na dole mają świetną restaurację wegetariańską.

- Zgoda - odparła Brenda.

Wzięli taksówkę, mimo że Marcus zawsze jeździł metrem z Odeonsplatz. Restauracja była mała i przepelniona, lecz Rudolf, właściciel i kucharz, uśmiechnął się na widok Marcusa i posadził ich przy stoliku nieco oddalonym od innych. Dla pana Weissa zawsze znajdzie się miejsce, a nawet butelka wina, jakżeby mogło być inaczej; jego zaś rozpiełała duma, że tak mu nadskakują w obecności Brendy. Zamówił strudle z warzywami i szparagi. Prawie przez cały czas mówił o swoim zamiłowaniu do zen, medytacji i wegetariańskiego jedzenia, i o tym, jak mu to pomaga być obrazem. Jego buddyzm był *prêt-à-porter* i sam się do tego przyznawał; zwyczajny szpan, błahostka, która mu pomagała radzić sobie z życiem, choć Marcus wątpił, żeby w XXI wieku ktokolwiek wierzył w to głębiej niż on. Opowiedział również kilka anegdot o malarzach i modelach, przez co te tajemnicze, doskonale wargi jeszcze trochę bardziej się rozciągnęły. Jednak po pewnym czasie ze zdziwieniem stwierdził, że wyczerpał wszystkie tematy do rozmowy. Prawie nigdy mu się to nie zdarzało. Przyjaciele uważali go za gadułę, dodatkowo obdarzonego znakomitą pamięcią do anegdot. *Teraz wam opowiem o dziewczynie imieniem Brenda, którą poznałem w Monachium.* „Gdyby Sieglinde mnie zobaczyła...”. W tym momencie uświadomił sobie, że szaleńczo pożąda Brendy. Irytowało go to, bo wiedział, że została wysłana jako „haczyk”, a on nie tylko połknął przynętę, ale w dodatku rozkoszował się jej smakiem. Trzeba przyznać, że te typy, kimkolwiek były, trafiły w dziesiątkę: dawno już nie poznał tak pociągającej kobiety. Jej

bierność, sposób, w jaki otaczała się aurą tajemniczości, jednocześnie zostawiając uchylone drzwi, podniecały go. *Słuchajcie, opowiem wam, co to była za dziewczyna.* Próbował to jednak ukryć. Nie chciał, żeby wiedziała, że tak szybko osiągnęła swój cel. A może już była tego świadoma? Czyż te ciemnoniebieskie punkciki nie patrzyły na niego z kpiącym błyskiem?

- Nie jesteś Niemką, prawda? - zapytał ją przy deserze.

- Nie.

- Amerykanką?

Pokręciła przecząco głową.

- Jeżeli nie chcesz, to nie mów.

- I nie powiem.

- Kicham na to, skąd jesteś.

Drżały mu wargi. Jej usta wyglądały jak wyrzeźbione z drewna.

Szybko zapłacił i wyszli. Punk, który siedział w recepcji motelu, sprawiał wrażenie, jakby przygotował klucz, zanim jeszcze zobaczył Marcusa. Niewielki pokój czuć było wilgocią, ale w tym momencie dla Marcusa nie miało najmniejszego znaczenia, czy jest w salonach Residenz, czy też w publicznej toalecie. Popchnął Brendę w mrok, szukając ustami jej warg. Wymigała się bez trudu od tych pieszczot, ugięła kolana i zaczęła ześlizgiwać się, jakby nic nie ważyła, po jego tułowiu. Marcus przejrzał jej zamiary i jęknął.

Nie tak to sobie wyobrażał. Planował dłuższy wstęp, gdy Brenda będzie się rozbierać, a może on sam ją rozbierze, na przykład na podłodze, co lubiła Kate Niemeyer. Malarka należała do kobiet, z którymi był ostatnio w stałym związku; gdy przyjeżdżała do Monachium, kochali się w motelu Marcusa, u niej w hotelu, a niekiedy nawet w salach muzealnych: artystka i płótno w miłosnym uścisku. Tymczasem Brenda za szybko wystartowała. Marcus był pewien, że wybuch nastąpi, nim zdąży jej dotknąć.

- Zaczekaj - mruknął, cały drżący. - Zaczekaj chwilę...

Jego obawy nie sprawdziły się. Brenda wiedziała, kiedy zrobić przerwę lub przyspieszyć i jakie miejsca z początku omijać. Po denerwującym wstępie usta Brendy otuliły członek Marcusa jak futerał z gorącej skóry. Dłońmi wpiła się w jego pośladki, przyciągając go do siebie. Na Boga, ta dziewczyna to pompa próżniowa! Kundalini, wąż energii seksualnej, uniósł w nim swój krótkogłowy łeb i zapytał, co się dzieje. Marcus jęczał, zdrapywał tynk ze ścian i zagryzał wargi, w niewiarygodny sposób tracąc panowanie nad sobą. Gdy było już po wszystkim, zastygli na chwilę w bezruchu; Marcus stał z czołem opartym o ścianę, rozpoznając niepowtarzalny smak własnej krwi (jego wargi były popękane

od rozpuszczalników i gdy je zagryzł, zaczęły krwawić), a Brenda klęczała, również smakując coś, co należało do niego. Marcus odniósł wrażenie, że ta równowaga płynów w ich ustach ma w sobie artystyczną symetrię.

Brenda wstała; Marcus zapalił w pokoiku światło.

- To ci dopiero - rzekł. I dodał: - Dobra robota.

Żadnej reakcji. *Sluchajcie, ta dziewczyna prawie się nie odzywa.* Oczy Brendy spoglądały na niego bez zmruczenia powiek: okrągłe, czarne punkciki otoczone niebieską próżnią. Na jej wargach nie dostrzegł ani jednej plamki. Oblicze - idealne w swych konturach - sprawiało wrażenie wyobcowanego, całkowicie niezależnego od emocji i zdarzeń; Marcus mógł je określić tylko jednym słowem: „symbol”. Brenda nagle wydała mu się symboliczna, jakby była archetypem jego pragnień. Pomyślał, że jeśli czegoś mu brakuje u tej dziewczyny, to odrobiny indywidualności, niedoskonałości. Przez głowę przemknęły mu pytania bez odpowiedzi: czy indywidualność góruje nad archetypem, niedoskonałość nad doskonałością, emocje nad intelektem, natura nad sztuką? Gdy zdał sobie sprawę, że źródłem tych rozważań była czynność ssania, pojął cały tragizm losu istot ludzkich. Chciał ją pocałować, ale Brenda wymknęła mu się.

- Usiądziemy?

Zanim się oddaliła, palce Marcusa zdołały musnąć przez sekundę ten cudowny naskórek. Uświadomił sobie (choć wydawało mu się to niewiarygodne), że po raz pierwszy dotknął jej nagiej skóry. Fakturą przypominała skórę niemowlęcia, lecz była trochę twardsza. Niemowlę nieco przeterminowane. Między opuszkami palców pozostał delikatny, oleisty punkt (bo w końcu wszystko się do tego sprowadza), odrobina czegoś lepkiego. Nie sądził, aby był to jakiś krem: Brenda miała bardziej tłustą skórę niż większość ludzi i tyle. Znał takie osoby. Nigdy się nie starzeją. Tajemnica wiecznej młodości i przedwczesnej śmierci jest ta sama: tłuszcz. Być może właśnie w ten prosty, najzwyczajniejszy w świecie sposób należy tłumaczyć smutny fakt, że wiecznie młodzi pozostają tylko ci, którzy umierają młodo.

Lecz mimo wszystko świat nie jest chyba całkiem zły, skoro natura może tworzyć istoty takie jak Brenda. Marcus zamierzał rozkoszować się nią, krok po kroku, podczas tej nieskończonej długiej nocy.

Przypomniał sobie, że ma małą butelkę whisky Ballantine's. Chodził po pokoju w tę i z powrotem, przygotowując drinki. Brenda rozsiadła się w jedynym fotelu, jakim dysponowali, i założyła nogę na nogę. W zasięgu jej ręki znajdował się stolik pełen preparatów, których Marcus używał prawie codziennie: płynów liposukcyjnych, kremów kosmetycznych, kompletów szkieł kontaktowych, pachnideł i farb do włosów. Obok

flakoników leżała czarna maska. Brenda sięgnęła po nią.

- Obchodź się z tym ostrożnie, jutro będzie mi potrzebne. - Marcus właśnie nalewał whisky, lecz nagle znieruchomiał. - A niech to diabli!...

Zorientował się, że zostawił torbę z farbami (oraz katalogami i koroną z piór, cholera) w restauracji Rudolfa. Było już za późno, by ją odzyskać. „Nie szkodzi. Rudolf ją schowa”.

Brenda odłożyła maskę na miejsce.

- Myślałam, że wystawiasz się tylko w Max Ernst.

Marcus wciąż debatował nad problemem pozostawionej torby, więc odparł z roztargnieniem:

- Nie, pracuję też jako obraz Gianfranca Giglego, mam zastępstwo, ale tylko we wtorki. Idę tam jutro wieczorem. Właściwie jestem w Monachium głównie z powodu Giglego. Nalać ci więcej?

- Tyle, co sobie.

Zachęcony jej odpowiedzią, Marcus przygotował dwie solidne porcje. Zanosilo się na to, że noc będzie długa. „Jutro przed wyjściem wstąpię do restauracji i wezmę torbę - pomyślał. - Nie ma problemu”.

- W której galerii wystawiasz się jako Gigli? - zapytała Brenda.

Zamierzał jej wcisnąć to samo kłamstwo co zawsze („raz w tej, raz w innej”), lecz gdy popatrzył na dziewczynę, uznał, że nie będzie już niczego ukrywał.

- W żadnej - powiedział.

- Jesteś kupiony?

- Tak, przez hotel - uśmiechnął się („Moja wielka tajemnica!”, pomyślał zawstydzony). - Znasz Wunderbar? Należy do najnowszych i najbardziej luksusowych w Monachium. Przyciąga klientów głównie tym, że zdobią go dzieła hiperdramatyczne. Dzisiaj to nic nadzwyczajnego, ale kiedy go otwierano, w Niemczech było zaledwie kilka hoteli tego typu. Jestem obrazem w jednym z apartamentów. Co o tym sądzisz?

- Może być, jeżeli ci odpowiednio płacą.

Co za trafna uwaga! Brenda jednym zdaniem upewniła go, że nie ma powodu się wstydzić.

- Płacą bardzo dobrze. I prawdę mówiąc, nie mam nic przeciwko temu, żeby być w hotelu. Jestem zawodowym obrazem i nie sprawia mi różnicy, gdzie mnie umieszczą. Jedynym problemem są lokatorzy. - Skrzywił się i pociągnął łyk. - Może zmienimy temat, jeśli pozwolisz...

- Zgoda.

Brenda niczego nie chciała, o nic nie prosiła, nic jej nie ciekawiło. Zachowywała się jak zamknięta skrzynia, co osłabiło reakcje obronne Marcusa.

- No dobra, właściwie mogę ci powiedzieć. Tylko nie powtarzaj tego nikomu, bo to niczyja sprawa. Wiesz, kto zajmuje ten apartament?... Brzmi to ironicznie, ale uważa się, że to jeden z największych obrazów w historii sztuki. - Wypowiedział te słowa z celową pogardą zaprawioną ironią. - Ni mniej, ni więcej, tylko obie postaci z *Potworów* Brunona van Tyscha.

Jeżeli miał nadzieję sprowokować jakąkolwiek reakcję dziewczyny, to się zawiódł. Brenda siedziała spokojnie, założywszy nogę na nogę (ten doskonały blask nagich ud, idealnie pasujący do eleganckich butów: natura jest lepszą artystką niż sztuka, gdy naśladuje sztukę, nie, Marcus?).

Marcusa poniosły od dawna tłumione emocje. Gdy wreszcie komuś wspomniał o nieprzyjemnym aspekcie swojej pracy, nie mógł się zatrzymać.

- Czasami dzieje się ze mną coś dziwnego, Brenda. Nie rozumiem nowoczesnej sztuki. Trudno w to uwierzyć, co? Ta wystawa... *Potwory*... Przypuszczam, że ją widziałas albo o niej słyszałas. W tym sezonie jest eksponowana w Haus der Kunst. Zapewniam cię, że jedną z największych tajemnic sztuki jest pytanie, dlaczego twórca *Kwiatów* postanowił później stworzyć tę kolekcję... Żywe węże we włosach dziewczyny, chory w ostatnim stadium, idiota... i tych dwóch tłustych zbrodniarzy, dla których pracuję jako obraz. - Na chwilę przerwał i upił kolejny łyk. - Nie jest dobrze, gdy dzieło sztuki nie rozumie sztuki, nie sądzisz?... - Odpowiedziała mu przelotnym uśmiechem. Nagle twarz Marcusa zasępiła się. - Zresztą nie w tym rzecz. Najgorsze są te dwa wieprze. Muszę się z nimi męczyć tylko raz w tygodniu, ale coraz więcej mnie to kosztuje... Kiedy ich słucham, chce mi się... wymiotować... Nie mogę wprost uwierzyć, że ci dwaj degeneraci to jedno z największych dzieł wszech czasów, natomiast płótna takie jak ja muszą zdobić pokoje, w których mieszkają...

W przypiływie nagłej wściekłości podniósł szklanę do ust i stwierdził, że jest pusta. Brenda słuchała go w całkowitym bezruchu. Marcusowi zrobiło się trochę wstyd, że do tego stopnia otworzył serce przed nieznajomą (trudno w to uwierzyć, ale przecież Brenda wciąż jeszcze była nieznajomą). Spojrzał na pustą szklanę, a potem na dziewczynę.

- No dobra, nie będziemy psuć takiej nocy, rozmawiając o pracy, nie? - powiedział. - Mam jeszcze na sobie farbę. Wezmę prysznic i zaraz przyjdę. Dolej sobie whisky. Czuj się swobodnie.

Brenda uśmiechnęła się lekko.

- Zaczekam na ciebie w łóżku.

Pod prysznicem Marcus Weiss raptem przypomniał sobie, gdzie widział oczy podobne

do oczu Brendy: takie samo spojrzenie miała *Venus Verticordia* Dantego Gabriela Rossettiego. Oprawiona kopia tego prerafaelickiego obrazu wisiała na ścianie salonu w jego berlińskim mieszkaniu. Bogini trzymała jabłko oraz strzałę i patrzyła prosto przed siebie, odsłoniwszy jedną pierś, jakby chciała dać do zrozumienia, że miłość i pożądanie bywają niebezpieczne. Marcus lubił Burne-Jonesa, Duncana, Rossettiego, Holmana Hunta i innych prerafaelitów. Jego zdaniem nic nie mogło dorównać tajemniczości i urodzie kobiet namalowanych przez tych artystów, aurze świętości emanującej z ich twarzy. Ale życie jest jeszcze piękniejsze niż sztuka; Marcus wiedział o tym lub wydawało mu się, że wie, choć nieczęsto spotykał tak namacalne dowody prawdziwości tego twierdzenia jak Brenda. Żaden prerafaelita nie byłby w stanie wymyślić Brendy i właśnie z tego powodu - podejrzewał Weiss - życie zawsze pokonywało sztukę w wyścigu do rzeczywistości. Kto wie? Może jeszcze nie jest za późno na życie, choć już jest za późno na sztukę. Może gdzieś czekają na niego dzieci, stała partnerka, stabilizacja, mieszczańska nirwana, w którą zagłębi się na zawsze. *Skorzystajmy trochę z życia, moi kocham, przynajmniej przez tę jedną noc.*

Wyszedł spod prysznic i sięgnął po ręcznik. Zdjął metkę obrazu Niemeyer, bo nazajutrz jej nie potrzebował. Znow miał silną erekcję. Czuł się, jeżeli to możliwe, jeszcze bardziej podniecony niż wówczas, gdy wpadł jak burza do pokoju. W dodatku alkohol go nie osłabił. Wiedział, że pozostanie aktywny aż do świtu; z taką dziewczyną jak Brenda nie będzie to trudne.

W pokoju znow było ciemno, tylko przez żaluzje przenikało słabe światło ulicznych neonów. W tym migoczącym półmroku Marcus dostrzegł dziewczynę. Powiedziała, że zaczeka na niego w łóżku, i rzeczywiście tak było. Przykryta po samą szyję, patrzyła w sufit. *Venus Verticordia.*

- Zimno ci? - zapytał Marcus.

Nie otrzymał odpowiedzi. Brenda leżała nieruchomo, ze wzrokiem wbitym w jakiś punkt ciemności. Jak na początek kolejnej miłosnej sesji, taka postawa była cokolwiek dziwna, ale Marcus zdążył się już przyzwyczać do jej enigmatycznych zachowań. Podeszedł do łóżka i oparł się o nie kolanem.

- Chcesz, żebym cię odkrywał stopniowo, jak niespodzianki? - pochylił się nad nią z uśmiechem.

W tym momencie zaszło coś, w co Marcus początkowo nie mógł uwierzyć. Twarz Brendy zadrżała i zakołysała się, wykrzywiona pod nieprawdopodobnym kątem, niczym całun ześlizgujący się z trupa. Potem poruszyła się. Zaczęła pęłznąć ku ręce Marcusa jak flakowaty szczur, zdychający gryzoń. Trwało to przez kilka irracjonalnych sekund i stanowiło

doskonały materiał na jedną z licznych anegdot kolekcjonowanych przez Marcusa. *A teraz opowiem wam o tym, jak twarz Brendy oderwała się i poczłapała w kierunku mojej ręki. Niezły numer, moi kochani.* Marcus patrzył, jakby był w transie, na staczające się po poduszce oklapnięte połączenie nosa, warg i pustych oczodołów. Gdy dotknęło jego palców, cofnął rękę jak oparzony i wydał zduszony jęk przerażenia. Po chwili zorientował się, że jest to rodzaj maski wykonanej z jakiejś masy plastycznej, prawdopodobnie z cerublastyny. Na poduszce leżały gęste jasne włosy związane w koński ogon, płaskie i nieruchome, równie absurdalne jak sufit bez ścian.

Opowiem wam o tym, jak Brenda zmieniła się w kulę do gry, w ziarnko grochu, w drobiazg, w Nic. Opowiem wam o tym strasznym dniu, w którym Brenda zmieniła się w punkt mikrokosmosu.

Uniósł koldrę i odkrył, że to, co z początku wziął za ciało dziewczyny, było jedynie jej ubraniem (żakiet, spódnica, nawet buty), zwiniętym bezładnie jak kupka łachmanów. Uczniowie robią tego rodzaju dowcipy, chcąc zasugerować, że w łóżku ktoś śpi.

Ale maska... M a s k a była czymś niezrozumiałym.

Zaszczekał zębami w napadzie dreszczy.

- Brenda... - wyszeptał w ciemności.

Usłyszał hałas za swoimi plecami, był jednak nagi i siedział w kucki na łóżku, więc zareagował zbyt późno.

LINIE.

Jej ciało było wiązką linii. Na przykład włosy: miękkie krzywe sięgające do karku. Albo oczy: elipsy osłaniające koła. Albo współśrodkowe okręgi biustu. Albo kreseczka pępka. Albo ślad mewy w okolicy przyrodzenia. Obmacała się. Podniosła prawą rękę do szyi, po czym przesunęła ją w dół, od zagłębienia między piersiami po wąski mięsień brzucha. Potem objęła krzywiznę bicepsów. W dotyku wszystko było inne. Poczowała, że wraca do życia: miękkie powierzchnie, które można ucisnąć lub odkształcić; zarysy, na których dało się zatrzymać rękę; słodkie labirynty odpowiednie dla palców lub owadów. Dotykając się, zyskała objętość.

Była bliska płaczu, jak wtedy, gdy żegnała się z Jorgem. Co widziała? Skórę z żółtej masy perłowej. Domyśliła się, że hipotetyczna łza, pokonując pionowy dystans między powieką a kącikiem ust, również przybrałaby kształt linii. Nie czuła się jednak smutna, choć szczęśliwa też nie. Jej potrzeba płaczu była wynikiem bezbarwnej emocji, linearnego uczucia, które zapewne w przyszłości zaznaczy się wyraźniej. Znajdowała się na początku, na l i n i i

startu (właściwe określenie); zdeformowana figura czekająca w świecie geometrii, aż wybierze ją jakiś artysta i wyposaży w cienie oraz charakter. A co dalej? Musi zaczekać, by się tego dowiedzieć.

Poza tym jej obecny stan można było określić jako nieważki. Gruntowanie uwolniło ją od zbędnego balastu. Prawie nie doznawała samej siebie. Choć zupełnie naga, nie czuła zimna ani nawet chłodu, w ogóle niczego, co można by nazwać temperaturą. Mimo niedogodności podróży była żwawa i energiczna: gotowa odpoczywać zgięta w pół lub na czubkach palców. Tajemniczy zestaw tabletek, które zaczęła połykać na polecenie F&W, osłabił jej fizjologię. Uznała, że to cudowne przestać się borykać z własnym ciałem. Minęło ponad dwanaście godzin, odkąd ostatni raz korzystała z toalety. Od soboty nie jadła - i nie odczuwała takiej potrzeby - żadnych pokarmów stałych. Nie była zdenerwowana, nie była spokojna: po prostu czekała. Stan jej ducha dopiero zostanie zaprojektowany. Po raz pierwszy w życiu czuła się prawdziwym płótnem. To może nawet za dużo powiedziane. Narzędziem. Młotek, widelec albo rewolwer - podejrzewała - mogłyby ją lepiej zrozumieć niż człowiek.

Jej głowa była pusta. Niewiarygodnie pusta. Myśleć oznaczało dla niej tyleż, co wpatrywać się w pofalowany horyzont pustyni. To też ją cieszyło. Nie była to oczywiście amnezja: wszystko pamiętała, ale wspomnienia jej nie przeszkadzały. Znajdowały się tu, w bibliotece, uporządkowane i pod ręką (gdyby zechciała, mogłaby zacząć wspominać rodziców, Vicky, Jorgego), lecz kartkowanie przeszłości nie było jej konieczne do życia. Fantastyczne uczucie: być kimś innym, jednocześnie pozostając sobą.

Dom wypełniała cisza. Nie wiedziała, dokąd ją zawieźli po wylądowaniu samolotu na lotnisku Schiphol w Holandii. Przypuszczała, że gdzieś niedaleko Amsterdamu. Lot trwał niewiele ponad godzinę, godzina jednak może bardzo się dłużyć, jeżeli ktoś ma związane oczy i jest całkowicie unieruchomiony. Mimo to ciało Klary zaprzyjaźniło się z czasem i zniosło podróż prawie bezboleśnie.

Transportowano ją jako materiał artystyczny. Zdarzyło jej się to po raz pierwszy. Owszem, w *The Circle* (była wtedy jeszcze nastolatką) raz ją związali nylonowymi sznurami, założyli opaskę na oczy, owinęli w wyściełany papier i wsadzili do kartonowego pudła. Nazywało się to Próba Anulowania: robiono ją po to, żeby przyszłe płótno przywykło do swej kondycji przedmiotu. Teraz jednak było inaczej: naprawdę chodziło o przewóz materiału. Według prawa za „materiał artystyczny” uważa się każde zagruntowane i ometkowane płótno, nawet jeśli jeszcze nie zostało pokryte farbą. Dotychczas podróżowała w celach zawodowych jako człowiek: gruntowanie odbywało się tam, gdzie ją wystawiano. W ten sposób malarz oszczędzał na kosztach podróży, nie ryzykował uszkodzenia materiału i - w jej

wypadku - nie ponosił opłat celnych. Wywóz dzieł sztuki w postaci osobników, którzy podróżowali jak normalni pasażerowie, potem zaś byli przemalowywani w innym kraju, stanowił wykroczenie nieobjęte przepisami; sprawa ta domagała się regulacji prawnej. Jednak Klara została przetransportowana jako materiał artystyczny z uwzględnieniem wszelkich wymogów.

Nie mogła zobaczyć, jakiego kształtu jest odrzutowiec na dziesięć miejsc, do którego dotarła, gdy idąc w ślad za mężczyzną w mundurze, znalazła się na drugim końcu korytarza. Wewnątrz kabiny czekał na nią robotnik w pomarańczowym kombinezonie. Ani razu nie zwrócił się do niej po imieniu. Właściwie niemal z nią nie rozmawiał (zresztą i tak nie znał hiszpańskiego). Włożył rękawiczki (odkąd została zagruntowana, nikt jej nie dotykał bez rękawiczek) i pomógł jej położyć się na wyściełanej leżance z podglówkiem uniesionym o czterdzieści pięć stopni i napisem OSTROŻNIE widocznym na brzegu skórzanego obicia. W podobny sposób uniesiona poduszeczka służyła do oparcia nóg: zmuszało ją to do leżenia z ugiętymi kolanami. Nie kazano jej się rozebrać do naga (nie musiała zdjąć topu i minispódniczki). Wprost przeciwnie: tamten człowiek owinął ją dodatkowo w plastikową obszerną tunikę bez rękawów, i ozdobił nalepkami ostrzegawczymi w językach holenderskim i angielskim. Zdjął jej tylko buty. Poszczególne części ciała Klary zostały przymocowane do kozetki ośmioma elastycznymi taśmami: umieszczono je na czole, pod pachami, w talii, na nadgarstkach i kostkach. Były niezwykle miękkie. Zakładając je, robotnik wziął pod uwagę, że metki na prawym nadgarstku i prawej kostce powinny pozostać na zewnątrz. Odezwał się tylko w momencie, gdy nakładał jej maskę, bardzo podobną do tych, jakie rozdaje się pasażerom, by łatwiej im było zasnąć.

- Chronić oczy - powiedział.

Były to ostatnie słowa, jakie do niej skierowano w czasie podróży.

Podczas lotu ciemności rozwiały się na pewien czas: uniesiono jej maskę i ujrzała długą, pionową kreskę wystającą z plastikowej, hermetycznie zamkniętej szklanki. Wypiła, choć nie czuła pragnienia. Był to sok owocowy. Stwierdziła, że na zewnątrz, w kabinie i na świecie, zapadł zmrok. Podtrzymując szklankę, by mogła z niej pić, robotnik upewnił się, czy elastyczne taśmy umieszczone pod pachami, w talii i na nadgarstkach nie uciskają jej zbyt mocno. Zmienił położenie etykietek, aby zapobiec długotrwałemu ocieraniu skóry. Inny robotnik zbadał jej brzuch za pomocą latarki, jakiej używają lekarze. Rozluźnił lekko środkową taśmę. Nie poruszyła się (choć mogłaby to zrobić), bo nie miała nic przeciwko temu, by spędzić cały dzień w tej samej pozycji. Po wykonaniu tych wszystkich czynności ponownie nałożono jej maskę.

Podczas lądowania czuła się jak płód, którego matka zjeżdża w dół na diabelskim młynie. Dzięki temu zrozumiała, że mamy w sobie coś nieuchwytnego, co decyduje o naszym poczuciu kierunku i pozwala stwierdzić, czy poruszamy się w górę, czy w dół, przyspieszamy czy hamujemy. Świadomość strzałki czy też linii, jeżeli tak można powiedzieć. Siła bezwładu pociągnęła ją jak energiczny tancerz: do przodu, do tyłu. Wreszcie stempel kół gwałtownie opieczętował ziemię.

- Uwaga... Stopień... Uwaga... Stopień...

Schodziła po schodkach trzymana pod rękę. Amsterdam owionął ją nocnym powietrzem. Holandia obmacała jej nogi, uniosła brzegi plastikowego całunu, pieszczotliwie dotknęła brzucha i pleców. Odczuła to jako obiecujące powitanie ze strony tej bezwstydnej, chłodnej Holandii pachnącej benzyną i spalinami silników odrzutowych. Podmuchi wiatru przesunął metkę na szyi w lewą stronę.

Zatrzymali się z dala od zabudowań lotniska Schiphol. W oddali migały światła. U podnóża schodków czekał inny robotnik z wózkiem służącym do transportu. Nazywano je „kapsułami”. Klara już wcześniej je widziała, lecz nigdy w nich nie podróżowała. Składały się z leżanki i pokrywy. Leżanka była podobna do tej w samolocie, z uniesionym podgłówkiem; w plastikowej pokrywie z ostrzegawczymi nalepkami znajdowały się dziurki umożliwiające oddychanie. Gdy zamknięto pokrywę nad jej głową, przestała cokolwiek słyszeć, ale poprzez plastik mogła obserwować, co dzieje się na zewnątrz. Zdjęli jej maskę. W kapsule było znacznie wygodniej niż w samolocie (mogła na przykład wyciągnąć nogi), choć nie miało to dla niej większego znaczenia. Robotnik stanął z tyłu i zaczął popychać kapsułę.

Przemierzyli odległość dzielącą ich od podłużnego budynku z płaskim dachem, zza którego wyłaniały się smukłe linie wieży kontrolnej. W mroku lśnił napis - *Douane, Tarif* - złożony z komputerowych, drukowanych liter. Postaci w tunikach; mięśnie; nagości; szyje z pomarańczowymi lub niebieskimi metkami; twarze bez brwi; zagruntowana, błyszcząca skóra; tęcze włosy; łyse, gładkie głowy; chłopcy i dziewczęta; nastolatki; dzieci; piękne potwory oczekujące pod gołym niebem, w ciemności falującej od światła; kanoniczne, lecz jeszcze niedokończone wizerunki; modele jeszcze niewymodelowane (jej uwagę zwróciła niesamowita postać na wózku inwalidzkim, ostrzyżona do gołej skóry i zagruntowana, która odwróciła głowę, patrząc na przejeżdżającą obok Klarę; miała minę istoty pozaziemskiej będącej pod wpływem narkotyków) czekały w kolejce do odprawy celnej. Wiele z tych osób korzystało ze zbiorowych środków transportu, często bez personelu ochrony, bo ich przewóz nie wymagał obecności specjalnej ekipy. Klara była zafascynowana tym, że w Holandii istnieje tak ożywiony handel dziełami sztuki. Nic podobnego nie działo się w Hiszpanii, gdzie

kwestia imigracji artystycznej, jak zresztą wielu innych, nie została uregulowana. Ile mógł kosztować każdy z tych obiektów? Najtańszy wyceniła na co najmniej tysiąc dolarów.

Jej kapsuła od razu wjechała do budynku, nie czekając na swoją kolej. Był to rodzaj hangaru z transporterami taśmowymi i długimi stołami odprawy celnej. Pracownicy w niebieskich mundurach unosili w górę ręce, powtarzając zwięzłe instrukcje. Wszystko szczegółowo zaplanowane, uregulowane, określone, przewidziane. Postawiono ją przy ladzie. Kontrola przebiegła sprawnie: ostemplowanie formularzy, sprawdzenie metek. Następnie przewieziono ją do przyległego pokoju. Po otwarciu pokrywy jej węch został zaatakowany przez mieszaninę męskich i damskich perfum. Czekali na nią mężczyzna i kobieta, uśmiechnięci, milczący, w chirurgicznych rękawiczkach dopasowanych kolorem do ich stroju i z ciemnoniebieskimi identyfikatorami w klapie (Konserwacja, przypomniała sobie Klara). Pokój był gabinetem: stół, krzesła, dwa wyjścia, otwarte drzwi. Ktoś zamknął drzwi i przez sekundę wydało jej się, że ogłuchła.

- Jak samopoczucie? Dobrze? Nazywam się Brigitte Paulsen, mój towarzysz to Martin van der Olde. Może pani wstać? Powolutku, nie ma pośpiechu.

Z początku zdziwiła się, gdy ni stąd, ni zowąd usłyszała melodyjną hiszpańszczyznę tej kobiety. Sądziła, że nadal będą ją traktować tak jak dotychczas, czyli jak zwykły materiał. Nagle pojęła, dlaczego ją tak przyjmują. Pracowali w Konserwacji, gdzie zawsze dbano o to, by dzieło czuło się swobodnie. Spuściła bose stopy na podłogę - w zagruntowanych paznokciach odbijały się światła z sufitu - i wstała bez żadnej pomocy ani trudności.

- Wszystko w porządku, dziękuję - powiedziała.

- Pan Paul Benoit, dyrektor Konserwacji, bardzo żałuje, że nie mógł przyjąć pani osobiście, i prosi mnie, żebym panią powitała w Holandii. - Kobieta uśmiechnęła się. - Jak minęła podróż?

- Bardzo dobrze, dziękuję.

- Ja mało hiszpański - wtrącił jasnowłosa mężczyzna, czerwieniąc się. - Przykro mi.

- Nic nie szkodzi - powiedziała Klara.

- Potrzebuje pani czegoś? Chce pani czegoś? Pragnie pani coś powiedzieć?

- W tej chwili czuję się dobrze i niczego nie potrzebuję - odparta Klara. - Bardzo dziękuję.

- Pozwoli pani? - Kobieta wzięła do ręki metkę zawieszoną na szyi Klary.

- Przepraszam - rzekł mężczyzna, unosząc jej rękę swoją lewą dłonią w rękawicze, w prawą zaś ujmując metkę na przegubie.

- Sorry - powiedział trzeci osobnik, którego dotychczas nie zauważyła, schylając się

aż do podłogi, by chwycić metkę na kostce.

„Trzeba przyznać, że to dodaje człowiekowi otuchy, jeżeli od czasu do czasu jest traktowany jak istota ludzka”, pomyślała. Wszystkie stworzenia świata i większość naturalnych oraz sztucznych przedmiotów jest wdzięczna za czule traktowanie, toteż Klara nie wstydziła się takich myśli. Promienie laserowe prześlizgnęły się jak draśnięcia (czerwone, równoległe linie) po kodach kreskowych jej trzech metek. Stała nieruchomo, uśmiechając się i nie spuszczać oczu z kobiety: uznała, że jest ładna, ale ma zbyt ciemny makijaż. Poza tym przesadziła z różem i sprawiała wrażenie, jakby została podwójnie spoliczkowana.

Potem ją rozebrali: ściągnęli jej przez głowę tunikę z wyściełanego plastiku i zdjęli top oraz minispódniczkę. Lampy na suficie odbijały się w jej ciele jak świetliste węgorze.

- Dobrze się pani czuje? Ma pani mdłości? Jest pani zmęczona?

Kobieta zbadła jej puls delikatnymi jak szczypczyki palcami, robiąc użytek ze swej hiszpańszczyzny z podręcznika Berlitz'a. Gdy zapadała cisza, do Klary docierało echo pytań w innym języku, zadawanych w sąsiednim pokoju. Czyżby dostali również drugi materiał? Kto to mógł być? Miała ochotę go zobaczyć.

Zmienili narzędzie; teraz badali ją czymś podobnym do telefonów komórkowych wydających z siebie brzęczenie. Domyśliła się, że oceniają jej integralność. Pachy, boki, pośladki, uda, podkolania, brzuch, wzgórek łonowy, twarz, włosy, dłonie, stopy, plecy, kość ogonowa. Przyrządy nie dotykały jej: były jak świerszcze z czerwonymi oczami, unoszące się dwa centymetry nad skórą i wydające z siebie ten sam ton. Ułatwiała im zadanie, podnosząc ręce do góry, otwierając usta lub rozstawiając nogi. Przez krótki moment ogarnęła ją panika: zadała sobie pytanie, co będzie, jeśli znajdą w niej jakąś niedoskonałość. Odeślą ją z powrotem tam, skąd przybyła?

Do grupy przyłączył się jeszcze jeden mężczyzna, który stał z założonymi rękami, oparty o ścianę, przy drzwiach w głębi pokoju. Wydawało się, że czeka, aż inni skończą i nadejdzie jego kolej. Miał jasnopłatynowe włosy, mocno zarysowaną szczękę i odbłaskowe okulary. Wyglądał na rozszoszczonego Aryjczyka i być może był nim w istocie. Z prawego ucha wystawał mu przewód słuchawki telefonicznej. Klara spostrzegła czerwony identyfikator w klapie: był agentem Bezpieczeństwa. „Muszę się w tym wszystkim połapać: ciemnoniebieskie identyfikatory należą do Konserwacji, czerwone do Bezpieczeństwa, Sztuka ma turkusowe...”.

- W porządku - oznajmiła kobieta. - Fundacja Bruno van Tyscha życzy pani szczęśliwego pobytu w Holandii. Proszę zwracać się do nas, gdyby pani czegoś potrzebowała, miała jakieś wątpliwości czy problemy. Dostanie pani telefon, z którego o każdej porze dnia i

nocy może pani zadzwonić do Konserwacji. Nasi koledzy są do pani dyspozycji.

- Dziękuję.

- Teraz przekazujemy panią w ręce personelu Bezpieczeństwa. Muszę panią uprzedzić, że Bezpieczeństwo nie będzie z panią rozmawiać, więc proszę nie tracić czasu na zadawanie pytań. Za to do nas zawsze może się pani zwrócić.

- A Sztuka? - zapytała Klara.

Te zwykle słowa wywołały zdumiewający efekt. Kobieta wytrzeszczyła oczy; mężczyźni odwrócili się do niej i zamachali rękami; nawet agent lekko się uśmiechnął. Przemówiła kobieta.

- Sztuka?... Och, Sztuka robi, co chce. Sztuka chodzi własnymi ścieżkami i nikt z nas nie wie ani nie może wiedzieć, jakie są jej zamiary.

Klara przypomniała sobie długą ciszę w telefonie podczas napinania, a także klauzule umowy, którą podpisała.

- Rozumiem - powiedziała.

- Nie, nie - odparła niespodziewanie kobieta. - Nigdy pani nie zrozumie.

Wręczono jej plastikowe papucie, które czym prędzej włożyła. Wyszła z tego cało i nie miała ochoty w ostatniej chwili wszystkiego popsuć. Potem znów ubrano ją w plastikową tunikę. Zauważyła, że nie dostała z powrotem topu i minispódniczki, ale nie miało to dla niej znaczenia. Tunika miękko otulała jej nagie ciało. Mężczyzna z Bezpieczeństwa ruszył przed siebie i Klara powoli poszła za nim, szeleszcząc plastikiem przy każdym ruchu. Wyszli drzwiami znajdującymi się w głębi pokoju. Gdy przechodzili przez następne pomieszczenie, dostrzegła kątem oka nagiego starca z zagruntowanym ciałem i żółtymi metkami. Oczy starca błyszcząły. Chętnie zatrzymałaby się na chwilę i zawarła z nim znajomość, ale człowiek z Bezpieczeństwa szedł dalej, nie zwracając na nic uwagi. Wkrótce potem znaleźli się na pograżonym w ciszy parkingu. W pojeździe, którym miała podróżować, było więcej miejsca, niż potrzebowała. Okazało się, że jest to furgonetka w ciemnym kolorze, trzydrzwiowa: jedne drzwi z tyłu i dwoje po bokach. Tylna część nie miała okien, co chroniło płótno przed niedyskretnymi spojrzeniami. Fotele można było wyjąć i tak też uczyniono, pozostawiając tylko jeden dla niej, dzięki czemu zrobiło się jeszcze przestronniej. Klara mogłaby położyć się na podłodze, nie dotykając nogami kierowcy, ale cztery pasy bezpieczeństwa, którymi została przypięta przez agenta w rękawiczkach, nie pozwalały jej nawet oderwać pleców od oparcia.

Przejazd trwał krótko jak sen. Za przednią szybą migały zielone prostokąty drogowskazów: „Amsterdam”, „Haarlem”, „Utrecht”; strzałki, linie, fosforyzujące znaki. Noc była pocięta słupami elektrycznymi, a może telefonicznymi, w których odbijały się przelotnie

światła pojazdu. Człowiek z Bezpieczeństwa prowadził w milczeniu. Szybko zorientowała się, że nie jadą w kierunku Amsterdamu. Światła widoczne po wyjeździe z lotniska Schiphol stawały się coraz rzadsze, co zapewne oznaczało, że wjechali na boczną drogę. Byli w szczerym polu. W żołądku Klary poruszyło się coś bardzo zimnego. Przez chwilę opadły ją absurdalne myśli. Czyżby jechali do Edenburga? Może Mistrz ją przyjmie jeszcze tej nocy? A jeżeli to wszystko jest snem i van Tysch wcale nie zamierza jej malować, jak to sobie wyobraziła, dowiedziawszy się, kto ją zatrudnił? Co za brednie. Dobry obraz nie powinien się tak emocjonować. Miała zbyt duże doświadczenie. Na Boga, była dwudziestoczteroletnim płótnem, zaczęła pracę od The Circle i trzykrotnie malował na niej Brentano. „Osiem lat w zawodzie to zbyt długo, by wpaść w pułapkę własnych nerwów, nie uważasz? Nie, nie mów: postaraj się uspokoić. Musisz się zdystansować wobec wszelkich wydarzeń”. Jak mówiła Marisa Monfort? Jak owad. Jak ktoś, kto zapomniał własnego imienia. Lniane płótno splecione z białych linii. Ktoś kiedyś powiedział, że wspomnienia są liniami na bieli: wymażemy je, będziemy inni, przestaniemy być.

Po pewnym czasie - nie wiedziała, jak długim - poczuła, że furgonetka zwalnia. W świetle reflektorów pojawiły się rachityczne drzewa. Ścieżka. Zauważyła mimochodem taczki, grabie, wiadra, rozmaite akcesoria przypominające narzędzia ogrodnicze, których jej ojciec używał latem w Alberca. Kierowca zatrzymał pojazd przed bramą, wysiadł, otworzył ją, wrócił do furgonetki i wjechał do środka. Wkrótce potem zaparkował i odpiął pasy przy fotelu Klary. Kiedy postawiła plastikowy but na zwirowanej alejce, zrozumiała, że to z pewnością nie jest Edenburg. Ani żadne inne miasto. Reflektory oświetliły rodzaj sadu. Otaczająca ich noc robiła wrażenie niedoskonałej, ucywilizowanej, utkanej z linii zdradzających być może obecność domów albo zakładów przemysłowych czy też jakiegoś lotniska lub wioski. Chłodny wiatr szarpał brzeg tuniki. Księżyc wyglądał jak zakrzywiony kawałek drutu. Doleciała ją woń lasu i moczarów. Ten zapach ziemi przeniknął do jej ust, poczuła jego smak. Odgarnęła kosmyk włosów wpadający do oka bez rzęs. U stóp Klary leżał na ścieżce jej własny cień, krągły i ciemny.

Agent Bezpieczeństwa czekał na nią; poszli razem w kierunku niewielkiego, parterowego domu z drewnianym gankiem, o nieokreślonym wyglądzie, jakby dopiero jej obecność miała powołać go do życia. Świerszcze porozumiewały się nocnym morsem. „Przypuszczam, że o świcie to wszystko będzie bardzo ładne, ale teraz budzi pewien lęk”, pomyślała. Weszli po niskich schodkach: stukot butów mężczyzny po ich drewnianej powierzchni przypominał jej film grozy, który widziała przed wielu laty z Gabim Ponce.

Błysnęły klucze. W środku pachniało łazienkowym odświeżaczem powietrza. Z

prawej strony niewielkiego przedpokoju ujrzała kilka stopni, z lewej - zamknięte drzwi. Wyłączniki wszystkich lamp umieszczono przy wejściu; Klara od razu dostrzegła ten szczegół. Mężczyzna nacisnął je, oświetlając całe wnętrze. Stopnie prowadziły do czegoś w rodzaju salonu: z mroku wynurzyły się białe ściany, drzwi z surowego drewna, przenośne lustro w ramie, odbijające całą postać, i podłoga z białej klepki. Później stwierdziła, że taki sam parkiet jest w całym domu. Czarne linie pomiędzy klepkami i biel drewna sprawiały, że podłoga przypominała papier do kaligrafii lub do rysowania skrótów perspektywicznych. Za zamkniętymi drzwiami po lewej stronie była skromna kuchnia. W głębi znajdowała się druga część salonu, przylegająca do kuchni. Na umeblowanie składały się: kanapa, wyblakły dywan (przedtem karminowy?), niewielka komoda z trzema szufladami, na której stał telefon, i drugie takie samo lustro. W obu stojących naprzeciwko siebie lustrach kryła się nieskończoność. Ściana była ozdobiona tylko jedną, oprawną w ramki fotografią średniej wielkości. Niewątpliwie bardzo dziwną. Przedstawiała głowę i tułów odwróconego plecami mężczyzny na czarnym tle. Ciemne, starannie przycięte włosy i marynarka do tego stopnia zlewały się z otaczającymi je ciemnościami, że można było dostrzec tylko uszy, półksiężyc szyi i kołnierzyk koszuli. Klarze przypominało to pewien surrealistyczny obraz.

Sypialnia mieściła się na prawo. Był to obszerny pokój z materacem na podłodze, bez szaf ani nocnych stolików. Materac miał kolor błękitny. Widać było drzwi prowadzące do łazienki przystosowanej do prac hiperdramatycznych, a za drzwiami - dwa szlafroki.

Mężczyzna ograniczył się do chodzenia z kąta w kąt. Nie pokazywał jej domu, lecz sprawdzał jego stan. Kiedy Klara oglądała łazienkę, spostrzegła za swoimi plecami jakiś cień. Mężczyzna, nie mówiąc ani słowa, schylił się i zaczął unosić okrywający ją plastik. Zrozumiała, co chce zrobić, i podniosła ręce, żeby mu pomóc. Zdjął z niej tunikę, złożył ją i wsunął do torby. Potem znów się schylił, zdjął Klarze papucie i wsadził do tej samej torby. Odszedł z torbą pod pachą. Usłyszała jego kroki na drewnianej podłodze... drzwi... klucz w zamku. Odetchnęła głębiej, słysząc oddalający się warkot silnika. Wyszła z sypialni i stanęła przy jednym z frontowych okien; zdążyła jeszcze dojrzeć snop światła kreślący w ciemności proste równoległe. Potem czerń.

Została sama. Była naga. Nie przeszkadzało jej to jednak.

Weszła po stopniach do przedpokoju i obejrzała drzwi. Zamknięte. Sprawdziła okna w całym domu i tylne drzwi, które odkryła w salonie; też się nie otwierały bez pomocy kluczy. Wołała ująć to inaczej: nie była zamknięta, lecz strzeżona. Nie była sama, lecz jedyna w swoim rodzaju.

Jedyna w swoim rodzaju i strzeżona w zaryglowanym domu.

Była drogocennym przedmiotem.

Wróciła do salonu i podeszła do telefonu. Podniosła bezprzewodową słuchawkę. Całkowita cisza. Obok aparatu zauważyła ciemnoniebieski prostokąt, karteczkę z numerem. Domyśliła się, że jest to numer Konserwacji („o każdej porze dnia i nocy może pani zadzwonić”), ale na nic jej się nie przyda, jeżeli telefon jest zepsuty. Bez trudu odszukała kabel: był wetknięty tam, gdzie trzeba. Spróbowała jeszcze raz, naciskając klawisze na chybił trafił: martwa cisza. Wybrała numer z kartki. Gdy jej palec nacisnął ostatni klawisz, usłyszała sygnał. Tak więc telefon działał pod pewnym warunkiem. Odłożyła słuchawkę. Natychmiast zrozumiała, jaka jest jej sytuacja.

Może pani zadzwonić, ale tylko do nas.

Oczywiście.

Czuła całą sobą tę ciszę, tę pustkę pasiastej podłogi. Dom był, podobnie jak ona, anonimową nagością. Rozglądając się dokoła, przeciągnęła dłońmi po swych niewiarygodnie miękkich, zagruntowanych udach i wiszących na jej ciele sztywnych metkach. Trzeba było zaczynać od zera i w tym właśnie punkcie się znajdowała, na początku wszystkiego, gładka, wypolerowana, zredukowana do minimum wyrazistości i ometkowana.

Ponieważ nie miała nic lepszego do roboty, podeszła do jednego z luster.

Wtedy odkryła, że jej postać jest zaledwie wiązką linii.

Ojciec nachylił nad Klarą swą twarz - wychudłe, kanciaste, zniekształcone przez niewielką odległość rysy, majestatyczny nos, duże, kwadratowe okulary, w których dostrzegła podłużną kopię samej siebie - i przemówił do niej głosem pochodzącym jak gdyby z nagrania dokonanego w zamierzchłej przeszłości:

- Co za smutne życie, co za smutne życie, naprawdę nie rozumiem, po co się urodziłem. A ty rozumiesz? Chciałbym mieć przed sobą jakiś cel, do którego mógłbym dążyć, tak jak ty; pojąć, po co się urodziłem, a przede wszystkim dlaczego zniknąłem, córeczko, to takie smutne, dlaczego odszedłem, gdy jeszcze byłem młody i nie do końca cię poznałem. Chciałbym wiedzieć, dlaczego opuściłem cię tak szybko, dlaczego już nie mogę żyć obok ciebie. Może to wszystko, to gorzkie rozstanie wynika stąd, że musisz być przygotowana, bo czekają na ciebie kamery, scena jest gotowa, scenariusz został napisany, światła... Spójrz, jak te światła błyszczą... Wszystko dla ciebie, moja śliczna córeczko. I ludzie, którzy cię obserwują, patrzą na ciebie, reżyser, producent, charakteryzator... Proszę, wejdź na scenę. Ja na ciebie patrzę, patrzę, już nie mogę zamknąć oczu. Muszę się na ciebie napatrzeć, córeczko...

W tym momencie ojciec wysuwał język i kilkakrotnie oblizywał nim górną wargę. Był to bardzo mały język, który ukazywał się i znikał z zawrotną szybkością.

Obudziła się bliska płaczu, a może nawet rozpląkała się we śnie; trudno to stwierdzić, jeżeli nie istnieje dowód w postaci łez. Dokładnie pamiętała sen, choć nie wiedziała, co mógł oznaczać. Ojciec śnił się Klarze bardzo często; był postacią, która nigdy nie zniknęła z jej świadomości, pojawiając się tam z niezwykłą punktualnością. Wuj Pablo kiedyś jej wyznał, że i on widuje go we śnie. Wyjaśniał to w ten prosty sposób, że dzieje się tak, bo ojciec nie żyje. „Umarli często ukazują się nam we śnie” - mówił. I dodawał, że jedyne życie wieczne, jakie posiadamy, polega na zaludnianiu snów innych ludzi.

Leżała na materacu w sypialni w szarej poświacie poranka. Gdy usiadła, zwróciła uwagę na gipsową biel ściany, którą miała przed sobą, i linie desek na podłodze. Wciąż była naga i miała przyćwiczone metki, lecz ani brak ubrania, prześcieradła i koca, ani te trzy kartoniki nie przeszkodziły jej znakomicie wypocząć. Siedziała na materacu z nogami na podłodze i zastanawiała się, co robić dalej.

Wówczas usłyszała głosy.

Dobiegały z salonu. Należały co najmniej do dwóch osób, które rozmawiały po holendersku. Śmiały się, wykrzykiwały coś. Być może obudził ją właśnie hałas, którego narobiły, wchodząc.

To chyba nikt z personelu Konserwacji lub Bezpieczeństwa. Raczej robotnicy, którzy przyszli coś zainstalować, albo sprzątaczkę (co za absurd!). Mogła to być również pierwsza próba hiperdramatyczna, jakaś scena, którą dla niej zaimprovizowano. Albo sam artysta, malarz, który ją zatrudnił, przybył ze swymi współpracownikami, aby osobiście wypróbować materiał. Tak czy owak, powinna się przygotować.

Weszła do łazienki, oddała mocz (jej pęcherz był przepełniony, ale dotychczas prawie tego nie czuła) i ostrożnie użyła wilgotnego papieru toaletowego. Potem obmyła twarz wodą, przygładziła włosy (wszystko niepotrzebnie: jej twarz była czysta i promienna, a włosy w idealnym stanie) i przez chwilę zastanawiała się nad sukienkami, kolorami, biżuterią, rozważając, w czym mogłaby się pokazać obcym ludziom i w którym zestawie byłoby jej najbardziej do twarzy, gdy nagle przypomniała sobie, że nie jest w domu, tylko w jakimś nieznanym miejscu w Holandii. Zresztą zagruntowane, ometkowane płótno powinno zaprezentować się samo w sobie, niezależnie od tego, kim są nowo przybyli. Wzięła głęboki oddech, przeszła przez sypialnię i otworzyła drzwi.

Między przedpokojem a salonem krążyło dwóch mężczyzn.

Jeden z nich, starszy, uginał się pod ciężarem ceratowej torby; przechodząc, nie

zwrócił na Klarę uwagi. Miał rzadkie włosy i długie, owłosione, niemal małpie ramiona. Był ubrany w brudną koszulkę oraz dżinsy. Jego oczy, ukryte za okularami o grubych szklach, przypominały owady uwięzione w bursztynie. Jednak Klarę zainteresował przede wszystkim turkusowy identyfikator przyczepiony do koszulki. „Personel Sztuki”, pomyślała i przeszedł ją dreszcz. Był to pierwszy członek tego wybranego kręgu, którego poznała. Wstrzymała oddech, jak osoba wierząca w obecności wielkich patriarchów swej wiary. Ni mniej, ni więcej, tylko personel Sztuki Fundacji van Tyscha, pomocnicy Mistrza i Jacoba Steina. Nie tak ich sobie wyobrażała; mieli pospolite rysy i wyglądali niezbyt schludnie, ale na widok identyfikatora poczuła, że serce zabiło jej mocniej.

Drugi mężczyzna wydawał się bardzo młody. Właśnie postawił na dywanie torbę i zaczął podnosić żaluzje tylnych okien, wpuszczając do salonu barwy poranka. Powiedział coś po holendersku i odwrócił się. W tym momencie ujrzał stojącą w progu Klarę. Popatrzył na nią bez słowa. Uśmiechnęła się lekko, ale uznała, że jakakolwiek prezentacja byłaby nie na miejscu. Starszy mężczyzna postawił torbę na podłodze, zatarł ręce i też dostrzegł Klarę. Przyglądali jej się obaj.

- Dobrze, dobrze, dobrze - rzekł młody po hiszpańsku i postąpił kilka kroków naprzód.

Był wysoki, opalony, miał czarne, kędzierzawe włosy ostrzyżone na jeża, gęste, lecz wyraźnie zarysowane brwi, przycięte baczki, wąsy i bródkę jak z filmów o muszkietierach. Jego twarz wydała się Klarze bardzo pociągająca. Nosił afrykańskie naszyjniki, kolczyki, metalowe i skórzane bransoletki. Znaczkę przypiętą do jego kamizelki stanowiły zbiór deklaracji w języku holenderskim. Starszy mężczyzna wyglądał przy nim jak garbaty sługa diabolicznego profesora. Trudno było o większy kontrast.

Wymienili parę zdań po holendersku, wskazując na Klarę, która stała bez ruchu przy drzwiach. Była zupełnie spokojna i ani przez chwilę nie próbowała osłonić ciała.

Gdy zakończyli ten krótki dialog, młody włożył rękę do kieszeni dżinsów i wyjął jakiś przedmiot. Był to rodzaj szczypców z zakrzywionymi, bardzo ostrymi końcami. Podeszedł do Klary z uśmiechem. Instynktownie cofnęła się o krok.

- Zanim się człowiek do czegoś takiego weźmie - powiedział młody melodyjną, południowoamerykańską hiszpańszczyzną, zbliżając szczypce do szyi Klary - musi przede wszystkim zdjąć metki.

Trzy żółte kartoniki upadły - klap, klap, klap - jeden po drugim do jej stóp.

Napięła mięśnie brzucha, żeby Gerardo mógł namalować przy jej pępku ósmą pionową linię. Gerardo używał gumowych rękawiczek i zawieszzonego na szyi flamastra,

którym notował na skórze numer koloru. Pisząc, ledwie ją muskał. Właśnie narysował pod ósmą linią arabeskę w kształcie motyla: „8”. Potem zdjął rękawiczki i włączył timer.

Przez cały ranek robili to samo. Klara leżała na plecach na komodzie, przy jednym z okien, z rękami pod głową i złączonymi, zwisającymi nogami. Była trochę zaskoczona. Zawsze myślała, że malarze z Fundacji posługują się jeszcze bardziej impulsywną techniką niż Bassan lub Vicky, a tymczasem tych dwóch facetów powoli i cierpliwie eksperymentowało z kolorami na jej ciele. Malowanie należało do Gerarda: otwierał puszkę, nabierał trochę farby na palec wskazujący, malował kreskę na brzuchu Klary i notował pod spodem numer. Co trzy lub cztery kreski włączał niewielki minutnik i odchodził, czekając, aż farba - w rozmaitych odcieniach różu - wyschnie. Po czym wracał, otwierał następną puszkę i wszystko się powtarzało.

Nie przedstawili się jej: odczytała ich nazwiska na turkusowych identyfikatorach. Młodszy nazywał się Gerardo Williams. Starszy - Justus Uhl. Przypuszczała, że są po prostu pomocnikami głównego malarza. Gerardo bardzo dobrze mówił po hiszpańsku, ale z lekkim akcentem anglosaskim. Pomyślała, że może być Kolumbijczykiem albo Peruwianczykiem. Uhl w ogóle się do niej nie odzywał; patrzył na Klarę i traktował ją w znacznie bardziej nieprzyjemny sposób niż Gerardo.

Pomiędzy jej ciałem a słońcem tłukł się o szybę okienną jakiś owad; jego cień położył się cienką kreską na tej absolutnej nagości.

Zadzwonił timer i wrócił Gerardo.

- Kiedy wybierzemy odcień, będziemy robić próby na całym ciele - powiedział, sięgając po kolejną puszkę i otwierając ją. - Użyjemy porowatego trykotu, tak będzie szybciej. Stosowałaś kiedyś porowaty trykot?

- Tak.

- Och... Zapomniałem, że pracuję ze specjalistką. - Uśmiechnął się.

- Nie jestem żadną specjalistką, ale od paru lat...

- Nic nie mów... Zaczekaj chwilkę. Bardziej się wyciągnij. Ramiona nad głową, dłonie złączone, jakbyś była strzałą. O, tak.

Poczuła chłód palca prześlizgującego się po jej brzuchu. Potem flamaster. Gdy zamknęła oczy, mogła odgadnąć liczbę na podstawie tego, co czuła na skórze: obrót, kreska, odstęp. Pisząc, Gerardo niekiedy lekko dotykał łokciem jej przyrodzenia.

- Jesteś z Madrytu, nie? - zapytał, zajęty zdejmowaniem pokrywki z następnej puszeki z farbą. Przytaknęła głową. - Wiesz, nigdy nie byłem w Madrycie. W Hiszpanii znam tylko Barcelonę. Będę musiał kiedyś pojechać do Madrytu.

- A ty skąd jesteś?

- Ja? Trochę stąd, a trochę stamtąd. Mieszkałem w Nowym Jorku, Paryżu, teraz w Amsterdamie...

- Świetnie mówisz po hiszpańsku.

Leżąc naprężona na komodzie, zobaczyła, że skromnie unosi jedną brew. „Uwielbia, kiedy się go chwali”, pomyślała.

- Ja wszystko robię świetnie, moja droga.

To nie zabrzmiało jak żart.

- A to ci dopiero!

- Co prawda mój tata pochodzi z Puerto Rico... Ta przeklęta puszka nie chce się otworzyć. Musi być nieśmiała.

Rozbawiło ją to. „Chyba nie ma puszki, która oparłaby się D’Artagnanowi”. Gerardo zmarszczył czoło, poczerwieniał z wysiłku, wykrzywił twarz. Jego bicepsy napęczniały jak kule.

- Uff, nareszcie. - Nabierając próbkę na palec (cielisty róż, podobny do poprzednich, trudno było dostrzec różnicę), mówił dalej: - Byłaś już kiedyś w Amsterdamie?

- Tak. - Przypomniała sobie podróż, jaką odbyła parę lat temu z Gabim Ponce, z plecakiem i w rozpadających się butach. - Widziałam parę dzieł van Tyscha w Stedelijk.

Poczuła smugę zimnej farby, pierwszej z nowego szeregu pod pępkiem.

- Podoba ci się van Tysch? - zapytał Gerardo.

Przytrzymał palec na jej brzuchu. „Czyżby w tych ciemnych oczach błysnęła kpina?”, zastanowiła się.

- Jestem nim zafascynowana. Uważam, że to geniusz.

- Teraz cichutko. Tak... Już. Zostawię cię na chwilę, żeby to wszystko wyschło, okay?... Mamy piękny dzień. Wiesz, gdzie jesteśmy? W jednym z *cottages* używanych przez Fundację do pracy z płótnami. Znajduje się on na południe od Amsterdamu, niedaleko miasta, które nazywa się Woerden, bardzo blisko Goudy. No wiesz, Gouda. Sery, mniem, mniem. Znasz te rejony? - Klara pokręciła głową. - Trochę dalej na południe są śliczne jeziora, musisz je zobaczyć. - Zerknął przez okno i powiedział coś, co ją zaskoczyło: - Między tymi drzewami jest bardzo ładne miejsce. Wyglądałabyś bosko, gdyby cię tam umieścić, pokrytą cielistą i jasnoróżową farbą. - Wskazywał jakiś punkt, którego Klara, ze swojej poziomej pozycji, nie mogła dostrzec.

- Ty na mnie będziesz malował? - zapytała.

Spodobał jej się szczery uśmiech, którym ją obdarzył. Wyrażał promienną radość.

- Ja jestem tylko *assistant*, moja droga, mam to wypisane na identyfikatorze. Justus też jest *assistant*, ale *senior*. Chcę przez to powiedzieć, że do zdjęć ustawiamy się w ostatnim rzędzie. Nawet na konferencjach prasowych nie występujemy u boku wielkich tego świata...

- Będzie na mnie malował van Tysch?

Gerardo zdjął rękawiczki i wrzucił je do torby. Klara nie widziała, jaki miał wyraz twarzy, gdy jej odpowiadał.

- Wszystko w swoim czasie, moja droga. Niecierpliwość nie służy obrazom.

W tym momencie coś się stało. Przyszedł Uhl i zaczął mówić wzburzonym głosem do Gerarda. Z jego słów przebijało niezadowolenie. Młody zaczerwienił się i cofnął kilka kroków. Odniosła wrażenie, że Uhl tu rządzi i być może zbeształ swojego pomocnika za to, że za dużo z nią rozmawia, bo przecież ona jest tylko płótnem. Następnie Uhl odwrócił się i zaczął wpatrywać w ciało Klary wyciągnięte na komodzie. Klara z niepokojem odwzajemniła jego spojrzenie. Fatalnie się czuła, gdy świdrowały ją te oczy ukryte w głębi szklanego tunelu okularów. Zobaczyła, że unosi palec, jakby to był nóż, i zbliża go do jej brzucha. Postanowiła nie ruszyć się ani o milimetr, chyba że jej każą. Napięła mięśnie i czekała. „Co on teraz zrobi?”.

Poczuła szorstki dotyk palca Uhla prześlizgującego się po jej zagruntowanej skórze. Nie miał rękawiczek, był pierwszą osobą, która jej dotknęła gołą ręką. Palec kreślił linię zstępującą. Klara nie wiedziała, czy ma to jakiś cel praktyczny, czy też Uhl robi to machinalnie, rozmyślając. Gdy palec okrążył jej przyrodzenie, mimo woli drgnęła lekko. Palec kreślił niewidzialne linie. Doznanie to nie było dość silne, by ją podniecić, lecz oblało jej podniecenie. Napięła mięśnie brzucha i pozostała sztywna. Palec przesunął się w górę i napisał poziomą ósemkę - lub symbol nieskończoności - wokół jej piersi. Sunął dalej w górę po szyi i brodzie. Klara przestała oddychać. Palec dotarł do jej ust, rozchylił wargi. Pomogła mu, rozwierając zęby. Nieproszony gość szukał języka. Potem, jakby już sprawdził wszystko, co chciał, wycofał się.

Zostawili ją samą. Usłyszała, że gawędzą swobodnie na ganku.

Co oznaczała dociekliwość Uhla? Czy chciał w ten sposób ocenić fakturę jej skóry? Wątpiła w to. Czuła się skrepowana podczas badania.

Gdy zadzwonił timer, Gerardo powrócił w pole jej widzenia w nowych gumowych rękawiczkach i wziął jeszcze jedną puszkę z farbą.

- Justus jest szefem - wyszeptał. - Oryginał z niego, przekonasz się o tym. Który teraz? No tak, odcień numer trzydzieści sześć.

W południe zawołali ją na obiad. Na kuchennym stole leżała owinięta w folię taca,

taka jaką podają w samolocie. Zawierała sandwicza z kurczakiem i jarzynami, jogurt, sok owocowy i pół litra wody mineralnej. Klara jadła sama (oni postanowili zjeść na ganku), bosa i naga, z palisadą dwudziestu pięciu linii w cielistym, różowym kolorze, namalowanych na jej brzuchu i ponumerowanych. Potem na krótko weszła do łazienki, i popołudnie potoczyło się dalej, bez przerw. Namalowali kolejne czterdzieści pasków, tym razem na jej plecach. Kalendarz rozbitka. Ostatnie pięty się wzdłuż krągłej linii pośladków. Odchodzili, wracali, żeby zobaczyć efekt, czasem robili zdjęcia. Klara próbowała przekonać samą siebie, że to tylko wstęp, że nazajutrz sprawy przybiorą inny obrót. Broniła się przed myślą, że pierwszy dzień pracy w Fundacji rozczarował ją.

W pewnym momencie ściemniło się. Zapadł zmierzch. A ona jeszcze nie widziała okolicy.

- Dziś wieczorem nie myj się i niczym nie smaruj - polecił Gerardo. - Połóż się naznak na materacu i weź ze sobą timer. Będzie dzwonił co dwie godziny. Przewracaj się wtedy z pleców na brzuch albo odwrotnie, jak placek ziemniaczany.

- Aha, w porządku.

- Wrócimy jutro o pierwszej.

- Aha.

- Kolacja jest w kuchni. I pamiętaj: jak usłyszysz timer, hop, przewracasz się. - Pokazywał to rękami.

- Jak placek ziemniaczany - dodała Klara.

- Dokładnie.

Oczy Gerarda błyszczały, gdy się uśmiechał. Rozległo się wołanie Uhla. Młody zniknął pospiesznie.

Stało się to w środku nocy, przy drugim dzwonku timera.

Klara leżąca na brzuchu obudziła się z płytkiego snu. Przewracając się na plecy, z zaspanymi oczami, zauważyła zmianę w kolorze ciemności.

Trwało to zaledwie chwilę, jedno mgnienie oka. Odwróciła głowę i spojrzała w okno sypialni, z lewej strony. Widziała tylko cienie, zarysy drzew i gałęzi, ale była pewna, że przed sekundą te cienie wyglądały i n a c z e j . Uniosła się na łokciach, zagłębiając je w materac. Wstrzymała oddech. Nashluchiwała. Czy na trawie, pod oknem, słychać było kroki? Trudno powiedzieć, bo drzewa biczowały się wzajemnie, targane wiatrem.

Próbowała przebić wzrokiem ciemność. Popatrzyła na swoje gołe nogi, wyciągnięte jak linie równoległe. W pokoju znajdowały się tylko trzy przedmioty: ona, materac i timer,

który za jej plecami odmierzał sekundy.

Wstała i nieśmiało podeszła do okna. Ciemność była zupełna. „Nie do wiary, jakie wrażenie może na człowieku zrobić ciemność w takiej głuszy”. Jej skóra chciała narzucić na siebie kolczugę strachu, lecz po zagruntowaniu stała się tak gładka, że nie mogła się zjeżyć. Okno było światem czarnych linii. Podeszła do szyby. Przez ułamek sekundy zamajaczył jej przed oczyma potwór o żółtawych rysach: świadoma, że ujrzy swoje odbicie w szybie, nie przestraszyła się.

Na zewnątrz nie było nikogo, przynajmniej ona nic nie widziała. Wyteżyła słuch. Wiatr poruszał gałęziami.

Ośloniła ciało ramionami i wróciła na materac. Położyła się na wznak. Serce waliło jej jak młotem.

Przypomniała sobie dzień, kiedy wyszła z domu, żeby poddać się gruntowaniu. Uczucie, jakiego przed chwilą doznała, było podobne do tego, którego wówczas doświadczyła, tylko znacznie silniejsze.

Miała wrażenie, że na chwilę przed tym, jak zadzwonił minutnik, ktoś obserwował ją zza okna.

Ktoś, kto krążył w ciemności wokół domu, śledząc ją.

W TYM KRĘGU znajduje się straszliwe.

Potwory z Haus der Kunst z groźną powolnością wracają do życia.

Dziewczyna unosząca się na powierzchni zanieczyszczonej wody w kryształowym basenie ma na imię Rita. Jej pierwszej trzeba pomóc, bo dokonuje ogromnego wysiłku: to nie takie proste przez sześć godzin dziennie udawać organiczny odpadek, z włosami zaplątanymi w ekskrementy. Obraz został zakupiony przez szwedzką firmę, która co miesiąc płaci za niego tak zawrotną sumę, że stało się coś, co wydawało się nieprawdopodobne: Rita codziennie zanurza się w tym gównie i jest szczęśliwa. W chwilach wolnych od pracy cieszy się nawet czymś w rodzaju „życia społecznego” (choć narzeka, że jej włosy nie tracą przykrego zapachu). Teraz oddycha na powierzchni, czekając, aż spadnie poziom wody. Nie możemy zobaczyć jej twarzy, ale widzimy długie nogi, poruszające się jak białawe wodorosty. A jeśli się skarży na włosy, niech pomyśli o Sylvie. Sylvie Gailor jest *Meduzą*, olejem wycenionym na ponad trzydzieści milionów dolarów, z astronomiczną opłatą miesięczną. Wynika to stąd, że trzeba systematycznie karmić i pielęgnować dziesięć żywych węży pokrytych ultramaryną i wijących się na jej głowie. Mają długość dłoni dorosłego człowieka i są umocowane za pomocą delikatnej, drucianej siatki przypominającej włosy,

która pozwala im ruszać tylko łbem i ogonem. Wężę na ogół nie znają się na sztuce, więc bardzo się denerwują, gdy muszą wytrzymać sześć godzin dziennie z przyciśniętymi łuskami. Niektóre z nich zdychają na głowie Sylvie, inne miotają się w szaleńczej furii. Organizacje ekologiczne i towarzystwa obrony zwierząt składały donosy i protestowały przed drzwiami muzeów i galerii. To starzy znajomi, zresztą nie ma ich zbyt wielu i są nieszkodliwi w porównaniu z ugrupowaniami atakującymi inne dzieła z tej kolekcji. Nikt jednak nie myśli o biednej Sylvie. Prawdą jest, że dostaje za to pieniądze, ale kto jej zapłaci za bezsenność, dziwną odrazę do czesania się czy też złudzenie - jakiego czasami doznaje, rozmawiając, śmiejąc się, jedząc kolację w restauracji lub kochając się - że ktoś głaszcze ją po głowie, pociąga za kosmyk włosów albo drapie palcami pozbawionymi paznokci.

Dziesięć metrów za Sylvie mamy Hira Nadei, starego Japończyka pokrytego farbą w kolorze ochry i trzymającego w prawej ręce kwiat, małą gałązkę jaśminu. Hiro ma sześćdziesiąt sześć lat i przeżył Hiroszimę. Kiedy jego miasto ginęło w atomowym piekle, miał pięć lat i znajdował się w ogrodzie za domem, trzymając w tej samej ręce jaśmin. Został wydobyty spod gruzów prawie nietknięty. Najtrudniej było go skłonić do rozwarcia prawej rączki, którą zaciskał w pięstkę. Udało się to po miesiącu: kwiat był w strzępach. Dwa lata temu van Tysch poznał historię staruszka i wezwał go, żeby namalować niewielki olej. Pan Nadei chętnie się zgodził: jest wdowcem, mieszka sam i chce zamknąć krąg swojego życia, umierając tak, jak powinien był to zrobić w tamtym przerażającym momencie. Olej zatytułowany *Zaciśnięta dłoń* został sprzedany pewnemu Amerykaninowi. Po przeciwnej stronie sali Kim, młody Filipińczyk, kona w ostatnim stadium AIDS. Leży w łóżku, pokryty wyblakłą farbą, z kroplówką zawierającą surowicę, wbitą jak cierń w gołe, kościste ramię. Oddycha z trudem i co pewien czas potrzebuje tlenu. Jest szesnastym wcieleniem obrazu, którego niezmiennosc sama w sobie staje się sztuką: ten obraz będzie trwał tak długo jak tragedia ludzka. Oczywiście nie robi tego dla pieniędzy. Podobnie jak wszyscy jego poprzednicy, Kim chce umrzeć jako dzieło sztuki. Chce nadać swej śmierci jakieś znaczenie. Pragnie przyczynić się do tego, by dzieło trwało, właśnie po to, by przestało trwać. Stein ujął to w genialnym zdaniu (jest niezrównany w tego rodzaju sentencjach): *Ostatnie stadium* jest pierwszym obrazem w historii sztuki, który zacznie być piękny, gdy przestanie istnieć. Obok *Ostatniego stadium* wystawiono *Lalkę*. Jennifer Halley, ośmioletnie płótno, stoi pomalowana na różowo, w czarnej sukience, kołysząc w ramionach lalkę. Ale lalka jest żywa i wygląda jak jeden z tych wygłodniałych embrionów z brzuchem niczym czarne winogrono, które wysuwają głowy ze studni Trzeciego Świata. Tymczasem rzekome dziecko w rzeczywistości jest dorosłe: ten obraz to achondroplastyczny karzeł imieniem Steve. Steve jest nagi, pokryty

farbami w ciemnych odcieniach; płacze i wierci się w ramionach Jennifer. Dalej mamy wisielca, kołyszącego się na szubienicy. Obok niego torturowane dziewczęta. Nieznośny, wyciskający łzy z oczu zapach pochodzi od *Hitlera* odzianego w zszyte skóry martwych zwierząt. Opóźnieni w rozwoju umysłowym, ubrani w garnitury godne kadry kierowniczej, cieszą się ze swych kolorowych krawatów, po których toczy się, jak diament, ślina. We wtorek, dwudziestego siódmego czerwca 2006 roku, tę niesamowitą wystawę zwiedziły cztery tysiące osób. Filtry bezpieczeństwa działają zbyt wolno, by można było wpuścić wszystkich oczekujących w długiej kolejce przed schodami prowadzącymi do Haus der Kunst. Ci, którzy nie zdążyli wejść, będą musieli wrócić nazajutrz. *Potwory* kończą dzień. Obrazy posiadające mózg, świadomość, kończyny i twarze odzyskują radość i pozdrawiają swych towarzyszy. Nadeszła pora odpoczynku. Ale nikt nie patrzy na okrągły postument umieszczony pośrodku sali.

W tym kręgu znajduje się straszliwe.

Są tam prawdziwe *Potwory*.

Zaskrzypiał dźwig i otaczająca je ochronna szyba ruszyła w górę. Pięciu techników i tyłuż agentów Bezpieczeństwa czeka u stóp wielkiego postumentu. Szyba jest ciężka, hermetyczna, mija minuta, zanim całkowicie się podniesie. Jest to przezroczysty walec grubości piętnastu centymetrów, z dachem z tego samego materiału. Przez pierwsze miesiące tournée dachu nie było. Myślano, że wysoka na trzy metry zaporą kuloodporna będzie aż nadto wystarczającym zabezpieczeniem. Ale na wystawie w Paryżu w styczniu 2006 roku jeden ze zwiedzających obrzucił *Potwory* gównem. Własnym (jak później wyznał). Przyniósł je w kieszeni i wykrywacz metali go nie zarejestrował, podobnie jak promienie rentgenowskie ani doppler, ani programy analizy obrazu badające odzież, brzuchy ciężarnych i wózki niemowlęce. W dwudziestym pierwszym wieku - oświadczył w związku z tym wydarzeniem jeden z dziennikarzy - terroryści jeszcze mogą posługiwać się gównem. Niewykluczone, że w dwudziestym drugim będzie to już niemożliwe. Ekskrementy, zręcznie rzucone przez mężczyznę, który przepchnął się aż do zabezpieczającego sznura, zatoczyły łuk w powietrzu. Jednak agresor nie trafił: odchody odbiły się od szyby i spadły na publiczność. „Czy zdarzyło się wam kiedyś - pytał czytelników ten sam dziennikarz - że zwiedzacie muzeum sztuki nowoczesnej i czujecie, że wpada wam do oczu gówno?”. Coś w tym stylu.

Od tej pory bariera chroniąca braci Walden posiada również dach.

- Jak tam, Hubert?

- Dobrze, Arnold, a ty?

- Nie najgorzej, Hubert.

Szary strój wystawowy obu braci zdejmował się łatwo dzięki ukrytemu z tyłu zamkowi błyskawicznemu. Po rozebraniu się do naga Hubertus i Arnoldus Waldenowie wyglądali jak dwaj potężni zapaśnicy sumo pozostający pod szczególnie gorliwą opieką trenerów. Technicy ubierali każdego z nich w płaszcz kąpielowy z jego imieniem, a oni je wiązali na swych olbrzymich brzuchach, w których cieniu kryły się małe, niczym przepiórcze jajka, pozbawione owłosienia genitalia.

- Któregoś dnia pomylicie płaszcze i wtedy cena obrazu spadnie.

Technicy jednogłośnie roześmiali się z dowcipu, gdyż polecono im nie drażnić braci.

- Daj mi tę watę, Franz - powiedział Arnoldus. - Pocierasz mnie tak delikatnie, jakbym był twoją mamą.

- Znowu dzwonił do was pan Robertson - odezwał się jeden z pomocników.

- Dzwoni codziennie - zakpił Hubertus. - Ciągłe myśli o tym, żeby nakręcić o nas film, razem z tym amerykańskim pisarzem, który dostał Nobla.

- Należy do nowej inteligencji - stwierdził Arnoldus.

- Troszczy się o nas.

- Kocha nas.

- Chce nas kupić, Arno.

- Właśnie to miałem na myśli, Hubert. Możesz mi wetrzeć w plecy więcej rozpuszczalnika, Franz? Swędzą mnie od farby.

- Ten stary skurwysyn tylko dlatego się nami interesuje, że chce nas kupić.

- Tak, ale Mistrz nas nie sprzeda temu bydlakowi.

- Nie bądź tego taki pewny. Jego propozycje są interesujące, nie uważasz, Karl?

- Sądzę, że tak.

- „Sądzi”, że tak. Słyszałeś, Arno?... Karl „sądzi”, że tak.

- Uwaga na pierwszy schodek postumentu...

- Przecież wiemy, durniu. Czy ty jesteś nowy? Pierwszy dzień pracujesz w Konserwacji?... My nie jesteśmy nowi, idioto.

- Jesteśmy starzy. Jesteśmy wieczni.

Dziewczynce imieniem Jennifer już zdjęto sukienkę. Miała na sobie tylko białe skarpetki z ozdobnymi pomponami (Steve'a, achondroplastycznego modela, wywożono w dzieciennym wózku). Kilku techników pocierało błyszczące ciało Jennifer watą nasączoną rozpuszczalnikiem. Gdy bracia Walden przechodzili obok niej, Hubertus próbował się uklonić, lecz zdołał jedynie skinąć głową z potrójnym podbródkiem.

- Żegnaj, dziewicza księżniczko z bajki! Niech ci się przyśnią aniołki!

Dziewczynka odwróciła się do niego, czyniąc gest: „A takiego wała!”. Hubertus nie przestał się uśmiechać, ale sunąc rozkołysanym jak statek krokiem ku wyjściu, zmrużył oczy, aż zmieniły się w dwie ciemne szparki.

- Okropnie źle wychowana jest ta kurewka. Chętnie bym jej podregulował kindersztubę.

- Poproś Robertsona, żeby ją kupił i postawił u siebie w domu, to razem się nią zajmujemy.

- Nie pleć głupstw, Arno. Zresztą wolę krewetki od ostryg, wiesz przecież... Czy zechciałaby się pani odsunąć, jeżeli można prosić? Musimy przejść.

Dziewczyna z Konserwacji natychmiast odskoczyła w bok, uśmiechając się i przepraszając. Zajmowała się opóźnionymi umysłowo. Bracia Walden ruszyli z impetem dalej, gorliwie eskortowani przez świętą agentów. Płaszcz kąpielowy Hubertusa miał kolor fioletowy, a Arnoldusa - marchewkowy z zielonym połyskiem. Były podbite dwiema warstwami aksamitu, a ich paski mogłyby objąć siedmiu dorosłych mężczyzn.

- Hubert.

- Słucham cię, Arno.

- Muszę ci coś wyznać.

- ...?

- Wczoraj ukradłem ci discmana. Jest w mojej szafce.

- Ja też muszę ci coś wyznać, Arno.

- Słucham cię, Hubert.

- Mój discman jest pieruńsko zepsuty.

Śmiejąc się sopranem, obaj gigantyczni bliźniacy opuścili salę wystawową wyjściem ewakuacyjnym.

Haus der Kunst w Monachium jest białym prostopadłościanem z kolumnadą, położonym niedaleko Ogrodu Angielskiego. Wrogowie nazywają go „Białą Kielbasą”. Powstał przed siedemdziesięciu laty i został otwarty - podczas słynnej defilady - przez Adolfa Hitlera, pragnącego przekształcić go w symbol czystości sztuki niemieckiej. W defiladzie brały udział młodzieńskie dziewczyny przebrane za nimfy, poruszające się jak lalki i mrugające oczami, jakby ktoś manipulował wyłącznikiem. Führerowi nie spodobało się to mruganie. Jednocześnie z tą huczną inauguracją odbyła się druga, skromniejsza, lecz równie ważna: otwarto wystawę zatytułowaną: *Sztuka zwyrodniała*; zaprezentowano na niej dzieła artystów prześladowanych przez reżim, takich jak Paul Klee. Bracia Walden znali tę historię, toteż gdy kroczyli muzealnymi korytarzami w kierunku szatni, potężni i majestatyczni, przyszło im do

głowy pytanie, do której kolekcji włączyłby ich wielki nazistowski przywódca: do tej, która symbolizowała czystość germanizmu, czy do *Sztuki zwyrodniałej*?

Koła. Arno lubi rysować koła. Przedstawia samego siebie jako figurę złożoną z połączonych kół: na górze głowa, brzuch jako reszta ciała, po bokach nóżki.

- Co ci nie pasuje, Hubert?

- Mam bardzo wrażliwą skórę, odkąd mi zmienili jeden z preparatów. Po kąpieli w rozpuszczalnikach mocno mnie piecze.

- To ciekawe, bo ja mam to samo.

Znajdowali się w sali metkowania, w kompletnym stroju, uczesani z przedziałkiem po boku. Technicy zawiesili im metki i podali wystawną kolację składającą się z owoców morza, którą obaj pochłonęli w gnieniu oka.

Bracia Walden byli dwiema symetrycznymi istotami, jedną z niewielu dokładnych fotokopii natury. Jak to zwykle bywa w takich wypadkach, nosili identyczne ubrania (szyte na miarę przez włoskich krawców) i strzygli się w ten sam sposób. Gdy jeden z nich zachorował, drugi wkrótce szedł w jego ślady. Mieli takie same upodobania i to samo ich drażniło. W dzieciństwie rozpoznano u nich ten sam syndrom (otyłość, bezpłodność i zachowania antyspołeczne), chodzili do tych samych szkół, wykonywali identyczną pracę w tych samych przedsiębiorstwach i siedzieli w tym samym czasie w tych samych więzieniach, oskarżeni o te same przestępstwa. W ich klinicznych i kryminalnych życiorysach figurowały te same słowa: „pederasta”, „psychopata”, „sadyzm”. Van Tysch wezwał ich pewnego jesienno dnia 2002 roku, wkrótce po tym, jak zostali uniewinnieni w procesie o okrutne zabójstwo Helgi Blanchard i jej syna, i przekształcił obydwu w dzieła sztuki.

Helga Blanchard była młodą aktorką, popularną w niemieckiej telewizji, ekskochanką jednego z obrońców Bayernu Monachium i matką pięcioletniego chłopca imieniem Oswald, będącego jej dzieckiem z poprzedniego małżeństwa; podczas sprawy rozwodowej przyznano jej wysokie alimenty. Nikt dokładnie nie wie, jak doszło do zabójstwa. Wczesnym rankiem piątego sierpnia 2002 w okolicach Hamburga była mgła. Kiedy się rozproszyła, ujrzano Helgę i jej synka Oswalda, nagich i przybitych do drewnianej podłogi ich letniskowego domku - położonego niedaleko od miasta - za pomocą grubych na centymetr bolców do mocowania namiotu. Prawa dłoń matki i lewa syna były połączone tym samym gwoździem. Obojgu wyrwano język, maltretowano ich ciała śrubokrętem i pozbawiono gałek ocznych (Heldze pozostawiono prawą, by mogła zobaczyć, co robią z jej synkiem). Zbrodnia wywołała taki skandal, że władze poczuły się zmuszone natychmiast, na ślepo kogoś aresztować; padło na

parę lesbijek, które były najbliższymi sąsiadkami Helgi i właśnie w tych dniach stały się na swój sposób sławne, gdyż usiłowały uzyskać oficjalną zgodę na adopcję dziecka. Pikieta rozsierdzonych obywateli próbowała spalić dom, w którym mieszkały. Jednak w dwadzieścia cztery godziny później wycofano oskarżenie i kobiety odzyskały wolność. Młodsza z nich wypowiadała się później w jednym z programów telewizyjnych i nazajutrz wiele osób naśladowało sposób, w jaki poruszała wskazującymi palcami, twierdząc, że ona i jej przyjaciółka nie miały nic wspólnego z tym, co zaszło, niczego nie widziały ani nie słyszały. Potem zostali aresztowani, w tej kolejności, eksmąż Helgi (przedsiębiorca), obecna żona jej byłego męża, brat jej byłego męża i wreszcie piłkarz. Z chwilą aresztowania piłkarza sprawa wykroczyła poza granice Niemiec i zrobiło się o niej głośno w całej Europie.

Wówczas pojawił się niespodziewany świadek: staromodny malarz prawdziwych płócien. Poprzedniego dnia pracował nad olejem o tematyce wiejskiej, który chciał zatytułować *Drzewa i mgła*. Był z zawodu lekarzem i ojcem rodziny. Owego spokojnego, świątecznego poranka właśnie wykańczał swój obraz, gdy spostrzegł dwa ruchome koła toczące się w strzępach mgły od pnia do pnia i pozbawione naturalnej barwy rzeczy zdrowych. Wyteżył wzrok i dojrzał dwóch niezmiernie grubych, nagich mężczyzn przemykających się między drzewami, w niewielkiej odległości od domu Helgi Blanchard. Ich wygląd tak go zafascynował, że porzucił pracę nad swym lasem i narysował ich na oddzielnej kartce. Jego szkic został opublikowany, z prawem wyłączności, przez „Spiegla”. Wszystko było jasne: bracia Walden mieszkali w Hamburgu i mieli na swoim koncie wiele czynów przestępczych. Po ich aresztowaniu odbył się proces. Jednakże młody adwokat, którego przydzielono im z urzędu, błysnął inwencją. Przede wszystkim niezwykle zręcznie podważył zeznanie malarza. Do tej pory nie zapomniano o fortelu, jakim podszedł świadek: „Jeżeli pański obraz jest zatytułowany *Drzewa i mgła* i sam pan twierdzi, że źródłem natchnienia był dla pana otaczający krajobraz, jak mógł pan rozpoznać oskarżonych w miejscu pełnym drzew i mgły?”. Potem dotknął najczulszego punktu trybunału sędziowskiego. „Czyżby byli winni tylko dlatego, że odstręcza nas ich wygląd? A może z powodu tego, że byli karani? Musimy ich skazać, żeby nasze sumienia mogły spać spokojnie?”. Nie udało się udowodnić obecności braci Walden na miejscu wypadków i sprawę wkrótce umorzono. Kiedy bliźniacy odzyskali wolność, odwiedził ich bardzo miły osobnik o śniadej cerze i spiczastym nosie, z daleka pachnący pieniędzmi. Gdy łączył czubki palców, widać było mistrzowską robotę manikiurzystki. Mówił im o sztuce, o Fundacji i Brunonie van Tyschu. Zagruntowano ich po kryjomu i wysłano do Amsterdamu, a potem do Edenburga. Van Tysch powiedział im: „Nie chcę, żebyście komukolwiek opowiadali o tym,

co zrobiliście albo wydaje wam się, że zrobiliście, nawet sobie samym. Malując, nie zamierzam posłużyć się waszą winą, lecz podejrzaniem”. Dzieło okazało się bardzo proste. Bracia Walden stoją naprzeciwko siebie w szarych, więziennych ubraniach, pokryci farbą w niezdecydowanym kolorze, podkreślającym szyderczy wyraz ich twarzy. Na piersiach, niczym medale, widnieją fiszki z wydrukowaną kapitalikami historią ich konfliktu z prawem. Na plecach zdjęcie Helgi Blanchard obejmującej swego synka Oswalda (tło zostało wycięte: Wenecja podczas podróży) oraz znak zapytania, którego znaczenie jest oczywiste: czy to oni? Rodzina Helgi wniosła skargę do sądu z powodu użycia przez van Tyscha tego wizerunku, ale sprawę rozwiązano w sposób polubowny dzięki wypłaceniu stosownej sumy pieniędzy. Jeżeli chodzi o pracę hiperdramatyczną, nie było żadnych problemów. Bracia Walden okazali się urodzonymi obrazami. Jedną rzecz wszak potrafili przez całe życie robić dobrze: stać spokojnie, pozwalając, by ludzkość ich besztła. Stanowili dwa wcielenia Buddy, dwa posągi, dwie radosne, niewzruszone istoty. Ubezpieczyli się na sumę znacznie przewyższającą wartość większości dzieł van Gogha. Mieli za sobą długą drogę, w czasie której wyrzucano ich ze szkół, zwalniano z pracy, wsadzano do więzienia lub pozostawiano samym sobie. Publiczność (ci sami ludzie co zawsze) nadal patrzyła na nich z pogardą, ale bracia Walden w końcu zrozumieli, że nawet pogarda może stać się sztuką.

Pozostaje pytanie: czy to oni? Zabójcy Helgi Blanchard i jej synka wciąż nie schwytano. Proszę mi powiedzieć: czy to oni?

- Kiedy odpowiedź na to pytanie będzie znana, nasza cena spadnie - oświadczył jeden z braci znanemu niemieckiemu krytykowi sztuki.

Czerwonawe twarze Hubertusa i Arnoldusa wciąż zdradzają napięcie, z puciołowatych policzków nieomal tryska krew, a w oczach tli się żar dawnych orgii.

Właśnie skończyli się stroić i zostali oddani w ręce nadzwyczajnej ekipy agentów służb specjalnych.

- Na tym polega Sztuka, panno Schimmel. Mam na myśli Sztukę przez duże S... To nie ja proszę, tylko Sztuka, i państwo mają obowiązek spełnić jej życzenie. - Hubertus mrugnął porozumiewawczo do brata, ale Arnoldus słuchał muzyki przez minisluchawki i nie patrzył na niego. - Tak, z platynowymi włosami... Nic mnie to nie obchodzi, że będzie pani bardzo trudno załatwić go na dzisiejszą noc... Chcemy, żeby miał platynowe włosy, panno Schimmel, i proszę bez głupich dyskusji... Fru, buuuzzz, zrrriiii, zruzzruuu... Bardzo mi przykro, panno Schimmel, są zakłócenia, muszę kończyć... - Język Hubertusa ukazywał się i zniknął między małąkimi wargami równie wdzięcznie i szybko jak u gada. - Przzzzz,

zuuummm... Nic nie słyszę, panno Schimmel!... Mam nadzieję, że to będzie platynowy blondyn. W przeciwnym wypadku niech pani sama przyjdzie... Może pani mieć na sobie płaszcz przeciwdeszczowy, ale nic pod spodem... Zzzzzzzzsssss... Muszę kończyć! Auf wiedersehen!

- Z kim rozmawiałeś? - zapytał Arnoldus, zdejmując słuchawki.

- Z tą idiotką Schimmel. Wiecznie ma jakieś zastrzeżenia.

- Powinniśmy się poskarżyć panu Benoit. Niech ją wywalą na bruk.

- Niech jej każą zebrać na ulicy.

- Niech z niej zrobią prostytutkę.

- Niech ją wezmą na łańcuch, założą jej obrozę, zaszczipią na wściekliznę i podarują nam.

- Nie, nie chcę suk. Nie mam ochoty sprzątać kupek. Słuchaj, Hubertus.

- Co takiego, Arnoldus?

- Myślisz, że jesteśmy szczęśliwi?

Obaj bracia przez chwilę wpatrywali się w ciemny sufit furgonetki, po którym prześlizgiwała się świetlista panorama monachijskiej nocy.

- Trudno stwierdzić - odparł Hubertus. - Wieczność jest wielką tragedią.

- I trwa bez końca.

- Właśnie dlatego jest wielką tragedią - podsumował Hubertus.

Furgonetka zatrzymała się przed wejściem do hotelu Wunderbar. W jej karoserii zamigotały refleksy lśniących szyb. Czterech agentów zajęło strategiczne pozycje. Gdy Saltzer, szef eskorty, dał znak, jeden z jego ludzi wsunął głowę przez otwarte tylne drzwi i coś powiedział. Hubertus Walden ceremonialnie wygramolił się na chodnik, naprzeciw szpaleru portierów w pełnej gali. Arnoldus zahaczył marynarką o klamkę. Szarpnął z całej siły i rozdarł kieszeń. Mniejsza z tym. Miał setkę innych ubrań, uszytych przez tego samego krawca, a poza tym mógł nosić marynarki brata.

Agent Bezpieczeństwa zapalił światło w przedpokoju apartamentu za pomocą pilota. Ze wszystkich zakamarków wypłynęła, wijąc się wytwornie jak murena, nastrojowa muzyka.

- W przedpokoju wszystko normalnie, odbiór - zameldował do małego mikrofonu umieszczonego przy ustach.

W salonie znajdowały się basen z podgrzewaną wodą, bar i olej Gianfranca Giglego, który był dość obiecującym uczniem Ferruciolego, ale niestety przed dwoma laty zmarł wskutek przedawkowania heroiny. Z tego powodu jego skromny dorobek (zamaskowane, obojnacze postaci ubrane w trykoty tancerzy) nabrał większej wartości. Obraz Giglego leżał

na podłodze koło basenu jak jedwabista, czarna pantera. Na twarzy miał stosowną maskę. W pokoju pachniało szlachetnym drewnem oraz chlorem; panowała tam znacznie wyższa temperatura niż w pozostałych częściach apartamentu.

- W salonie wszystko normalnie, odbiór.

Głos agenta rozbrzmiewał w labiryncie pokoi. Hubertus podszedł do stalowego kontuaru i nalał sobie szampana. Arnoldus na próżno usiłował dosięgnąć własnych butów. Wciąż miał nadzieję, że kiedyś będzie mógł dotknąć swoich stóp. Ta niedogodność na dobre zepsuła mu humor.

- Nigdy nie zrozumiem - wybuchnął z nagłą łagodnością (nigdy nie podnosił głosu) - dlaczego pan Benoit nie daje nam do pomocy ozdób, tylko musimy sami się wysilać. Trzeba mu chyba dać porządnego kopa w tyłek...

- Tyłek jest okrągły. - Hubertus ponownie napełnił kieliszek. - U jednych tyłek to dwa koła, u innych - tylko jedno. Na przykład tyłek Bernarda... Dwa czy jedno?

Na szczęście Arnoldus z łatwością mógł zdjąć buty bez pomocy rąk, co też uczynił. Spodnie zaś opadały po odpięciu jednego guzika.

- Hubert, możesz przyciemnić lampy na tej ścianie? Świecą mi prosto w oczy.

- Odsuń się trochę, to nie będą ci przeszkadzać, Arno.

- Proszę...

- No dobrze. Nie chcę się z tobą spierać.

- W saunie wszystko w porządku, odbiór - pojękiwał daleki głos.

- Może byś wreszcie sobie poszedł w cholere, Bernard? Spodziewamy się gościa.

- U Bernarda wszystko w porządku, odbiór.

- W pupci Bernarda wszystko w porządku, odbiór.

Agent po raz drugi sprawdzał salon, nie patrząc w stronę braci. Od dawna uodpornił się na ich kpiny. Wiedział, dlaczego tak się niecierpliwia, ale nie chciał o tym myśleć. To znaczy nie chciał myśleć o tym, co się tu będzie odbywało po przyjściu gościa.

Prawie zawsze przyproceedzał go za rękę ktoś dorosły. Jeżeli był pełnoletni, mógł zjawić się sam w stroju boya hotelowego lub kelnera, żeby nie wzbudzać podejrzeń. Ale na ogół przychodził z kimś dorosłym. Bernard nie wiedział, co się działo później, i nie chciał wiedzieć. Nie miał również pojęcia, kiedy gość opuszczał hotel, jeżeli w ogóle go opuszczał, w jaki sposób i którędy. Nie należało to do jego kompetencji. „Problem... Problem polega na tym, że...”.

Bernard nie ma wyrzutów sumienia. Nie uważa, że wypełniając swe obowiązki, robi coś złego. Bernardowi podoba się praca w Fundacji. Zarabia więcej niż gdziekolwiek indziej,

jego zadania nie są trudne (jeżeli nie ma komplikacji), a panna Wood i pan Bosch są wspaniałymi szefami. Plan Bernarda jest następujący: zaoszczędzić tyle, żeby rzucić pracę i wynieść się z miasta, z tego i ze wszystkich innych. Chce zamieszkać gdzieś daleko z żoną i córeczką, i mieć tam święty spokój. Wie, że nigdy tego nie zrobi, lecz wciąż o tym myśli.

Zdaniem Bernarda głównym problemem *Potworów* jest to, że nie można ich wymienić na inne osoby. Gdyby bracia Walden zniknęli, kto zająłby ich miejsce? W przypadku tego obrazu biografia postaci okazała się równie ważna, jak światłocień w twórczości Rembrandta. Bez nich *Potwory* nie byłyby warte złamanego grosza. Nie popłynęłyby z ich powodu rzeki atramentu ani nie zostały zużyte całe tony komputerowych bajtów; nie powstałyby na ten temat książki ani nie pojawiły się wzmianki w encyklopediach; obraz nie stałby się przedmiotem debat telewizyjnych ani zażartych dyskusji między teologami, psychologami, prawnikami, wychowawcami, socjologami i antropologami; nikt by go nie obrzucił głównym i nie przyniósłby astronomicznych zysków dzięki okazałym sumom, jakie Fundacja pobierała za wydanie zgody na wystawienie go w najsławniejszych muzeach i galeriach świata; nie pojawiłby się również cały legion naśladowców, a stary Robertson, hollywoodzki producent, nie liczyłby dni dzielących go od chwili, gdy van Tysch postanowi wystawić swoje dzieło na sprzedaż.

Potwory były kurą znoszącą złote jajka. Niestety kura o tym wiedziała.

- Wszystko w porządku, bez odbioru.

- Już idziesz, Bernard?

- Nie podobamy ci się?

- Jasne, że mu się podobamy, Arno. Pupcia Bernarda wzdycha do nas.

Pogwizdując melodię z jakiegoś filmu, Bernard zamknął dźwiękoszczelne drzwi oddzielające salon od przedpokoju i odetchnął z ulgą. Na dziś wieczór koniec roboty: *Potwory*, jeden z najcenniejszych obrazów w historii sztuki, były dobrze zabezpieczone. I, na szczęście, już nie słyszał bliźniaków.

„Jeżeli sztuka popadnie w konflikt z moralnością, wszystko się zawali. Czyżby Mistrz nie był w stanie tego zrozumieć? Są rzeczy, które nie mogą... które nigdy nie powinny zmienić się w sztukę”, myśli Bernard.

- Wezmę prysznic - powiedział Arnoldus. - Lepiej się od farby. Mam nadzieję, że nie wypileś całego szampana, Hubert.

- Ależ skąd, ależ skąd. Jak możesz uważać, że jestem takim pieruńskim egoistą?

- W salonie zrobiło się parno. Bądź tak łaskaw i obniż temperaturę wody w basenie.

- Kiedy ja lubię ciepłutką, ciepłutką, ciepłutką. Och, och, och.

Arno machnął ręką i poczłapał w stronę korytarzyka prowadzącego z salonu do luksusowej łazienki. Rozległ się szum wody leżącej z kranu i głos kastrata śpiewającego arie.

Hubertus poklepywał wodę dłońmi. Basen był olbrzymi i miał formę koła. To oni tego zażądali. Bracia Walden lubili wszystko, co okrągłe. Geometrycznie poprawne względem kształtu ich ciał. Psychologicznie poprawne względem ich preferencji: na przykład młodzieńczych dzieł The Circle. Jedna z najwierniejszych grup ich fanów (mieli na całym świecie tysiące wielbicieli) nazywała się The Circle of Monsters i przysyłała im okrągłe nalepki z hasłami broniącymi swobody ekspresji w sztuce i atakującymi nietolerancję.

Słyszac w oddali walkę Arnoldusa z operą, Hubertus podkurczył kolana i zaczął dryfować jak boja. Żółta metka na jego szyi unosiła się na powierzchni turkusowego płynu, holowana przez galaretowaty walec ciała. Hubertus Walden czuł się w środku tego basenu jak Pierwotne Jajko, samotna komórka jajowa we wzniosłym momencie zapłodnienia. Głębokość basenu wszędzie była taka sama: gdy stał, woda sięgała mu nieco powyżej brzucha. Dziadzius Paul nie chciał, żeby się potopili, co to, to nie. Hubertus przymknął oczy, oprawne w tłuszcz jak małe pierścionki, i pełgające na wodzie światło przybrało formę białych pasm. Cudownie było żyć w luksusie, zaznawać pieśczoły fal tej olbrzymiej sadzawki podgrzanej do odpowiedniej temperatury. Zaczął się zastanawiać, czy włosy naturalnego platynowego blondyna, bezpośrednio oświetlone lampami ściennymi, będą się odbijać w suficie.

Jego brat maltretował w łazience kolejną arie. Hubertus pomyślał, że Arnoldus jest człowiekiem nikczemnym, zdeprawowanym, tchórzliwym i występny. Nienawidził go z całego serca, lecz nie mógł bez niego żyć. Traktował go jak własne trzewia: coś intymnego, niezbędnego, odrażającego. W szkole podstawowej to Arno źle postępował, ale karano ich obydwu. „Jeżeli któryś z was zbije talerz, oberwiecie razem” - mówiła panna Linz z błyskiem w oku. Tak było przez całe życie, z tatą, z sędziami, z policją. To ta gruba, gąbczasta, chorowita kreatura, fałszująca w tej chwili w łazience (jak zwykle subtelnie i dyskretnie), sprowadziła Hubertusa na złą drogę. Czyż to nie Arnoldus wpadł na pomysł, żeby się zabawić z Helgą Blanchard i jej synkiem?

- *A quell'amor... quell'amor ch'è palpito...*

Przypominał sobie to wszystko w sposób fragmentaryczny, prawie jak fascynująca czekoladkę spowitą w złociste mgły: rozszerzone z przerażenia oczy matki, hmmm, wrzaski, od których o mało mu nie popękały bębenki w uszach, zaciśnięte piąstki...

- ... *Dell'universo... Dell'universo intero...*

... delikatne ciało zwijające się z bólu, hmmm, otwarte, idealnie okrągłe usta, kulisty

kształt, z którego odpłynęła wszelka krew...

- ... *Misterioso, misterioso altero...*

Z początku wydawało się, że znów pokpili sprawę. Widział ich tamten malarz amator, mieszkający niedaleko domu Helgi Blanchard. Tymczasem młody adwokat z łupieżem popisał się fantastyczną obroną. To, co według wszelkiego prawdopodobieństwa mogło oznaczać koniec ich życia, okazało się cudownym początkiem. Wąż gryzie własny ogon. Idealne koło. Jakże harmonijną rzeczą jest koło, zwłaszcza gdy się nie rusza, jest martwe lub sparaliżowane i po prostu można przesunąć po nim palcem. I jakim wielkim człowiekiem jest Bruno van Tysch. Dzięki niemu mają życie, jakiego pragnęli, i porcję nieśmiertelności, która również jest nie do pogardzenia. Być dziełem sztuki to coś cudownego.

Obrócił się, kołyszany ciepławym aksamitem.

W tym momencie zdał sobie sprawę, że obraz Giglego poruszył się.

- ... *Croce e delizia... delizia al cooor...*

Krople wody zaćmiły mu wzrok. Przetarł oczy. Spojrzał ponownie.

- ... *Croce, croce e delizia, croce e delizia... delizia al coooooor...*

Obraz, sylwetka szermierza w żałobie, ruchomy cień w czarnej masce, powoli zmierzał w kierunku baru. Robił to w sposób tak naturalny, że w pierwszej chwili Hubertus pomyślał: „Po prostu chce się napić”, ale zaraz się zreflektował: „Przecież nie może! Jest teraz dziełem sztuki! Nie może się ruszać!”.

- Co robisz? - spytał tak donośnie, że głos przeszedł mu w piskliwe pianie.

Obraz Gianfranca Giglego nie odpowiedział. Obszedł dokoła bar, schylił się i coś wyciągnął. Neseser. Znowu okrążył bar, stanął za plecami Hubertusa i otworzył metalowe zamki. Dźwięk, jaki wydały, potoczył się niczym wystrzał po olbrzymim salonie, w którym panowała prawie zupełna cisza (*ach, aaaach, ach-ach-ach-aaaaaaachhh*, wznosił się i opadał daleki głos Arna).

Hubert chciał zawołać brata, lecz zrezygnował. Ciekawość zamknęła mu usta. Przemieścił swe olbrzymie cielsko na zaokrąglony brzeg basenu. Obraz manipulował na kontuarze jakimś przedmiotem. Co to było? Zapewne coś, co wyjął z neseseru. Teraz odłożył to na bok i wziął do ręki coś innego. Jego ruchy były tak płynne, delikatne, miękkie, że spodobały się Hubertusowi. Nic mu nie sprawiało większej przyjemności niż subtelna delikatność form: tancerz; dziecko; tortura.

Doszedł do wniosku, że to zapewne retusz Giglego. Być może malarz postanowił przekształcić obraz w akcję nieinteraktywną. Oczywiście musiało to być sztuką. W świecie sztuki może zaistnieć wszystko, gdyż nic nie posiada znaczenia samo w sobie. Pewne rzeczy

są sztuką, i tak jest, ponieważ zdecydowali o tym artyści, a publiczność przyznała im rację. Hubertus pamiętał dzieło Donny Meltzer *Zegar*: przywiązane do ściany, obracało się na aksamitnym tle w rytmie upływającego czasu, ale potem artystka postanowiła, że codziennie będzie się późnić dziesięć minut i po dwóch tygodniach stanie. Obrazy nie zawsze robią to samo. Niektóre ewoluują według wzoru nakreślonego przez ich twórcę. A ten? Zmienił się. Zapewne nowe instrukcje. Co to miało symbolizować? Zmechanizowane społeczeństwo (dlatego wyjmował te dziwne urządzenia)? Symbol władzy (pistolet)? Mass media (przenośny magnetofon i miniaturowa kamera wideo)? Przemoc (komplet kłujących narzędzi)? Pewnie wszystko po trochu. Czego sobie Gigli zażyczył. W końcu to on jest malarzem i tylko on może...

Wtem przypomniał sobie, że Gianfranco Gigli od dwóch lat nie żyje.

„Przedawkował heroinę” - powiedzieli mu w hotelu, pokazując obraz.

- ... *Deliziaaa aaaal cooooooooooor... ach-ach-ach-ach-aaaaaaaaachhhhhh...*

Znieruchomiał z dłońmi opartymi o marmurowe obrzeże basenu i ciałem do połowy zanurzonym w wodzie. Z głowy i tułowia spływał mu deszcz kropel. Wyglądał jak góra topniejącego wosku. Czy to możliwe, żeby dzieło po śmierci swojego twórcy samo się retuszowało? A jeśli tak, to wynik tych działań jest uważany za dzieło pośmiertne czy za falsyfikat? Ciekawe pytania.

Nagle Hubertus przestał się interesować tym, co robi postać Giglego („a niech ją diabli wezmą”) i doznał nagłego przyływu szczęścia. Uczucie to ogarnęło trzy tryliony cząsteczek tłuszczu składających się na jego ciało, wywołując w mózgu zamęt podobny do silnego orgazmu. Oszłomiła go błoga świadomość, że należy do tego skomplikowanego świata, którego istnienie tylko z rzadka (jeżeli w ogóle było to możliwe) dawało się wyjaśnić lub opisać słowami, do tajemnego, niewyczerpanego, złotego źródła, do owego wybranego kręgu, w którym się wszyscy obracali: postać Giglego, van Tysch, Fundacja, oni sami i paru innych wybrańców losu (no, może z wyjątkiem smutnej postaci Giglego, która musiała się odnawiać, by nie stracić aktualności); prowadzi cudowne życie pozwalające mu fantazjować do woli i zachęcać do fantazjowania innych. W tym świecie można czerpać zyski nawet z faktu, że jest się horrendalnie grubym. Hubertus pojął, że dzięki swemu potwornemu wyglądowi przekroczył granice codziennej rzeczywistości i zmienił się w symbol, *res* sztuki, archetypu, filozofii i medytacji, teorii i dyskusji. Błogosławiony bądź, świecie. Błogosławiony bądź, świecie. Błogosławiona twoja władza i twoje możliwości. Błogosławione również wszystkie twoje tajemnice.

Obraz Giglego zakończył wreszcie przygotowania, których cel pozostawał wciąż

niejasny. Z całkowitym spokojem odwrócił się i skierował w inne miejsce, ku innemu nieubłaganemu przeznaczeniu, podyktowanemu przez zmarłego artystę. Hubertus przyglądał mu się wyczekująco. „Dokąd? Ach, dokąd kierujesz teraz swe harmonijne kroki, boska i promienna istoto?”, zastanawiał się Hubertus Walden.

Pograżony w planetarnej harmonii, dopiero po chwili zrozumiał, że obraz kieruje się w jego stronę.

Gdy Arnoldus był dzieckiem, atakował go tygrys.

Nieomylny, zwinny, potężny, zabójczy. Czarny tygrys o płonących oczach, zrodzony z jego snów. Był to koszmar senny, postrach jego dzieciństwa. Arnoldus krzyczał, budził Hubertusa i w sposób nieunikniony atak drapieżnego kota przemieniał się w ojcowski pasek, który wił się w arabeskach i raz po raz spadał na goły tyłek chłopca. („Nie chciałem krzyczeć, tato, błagam cię, naprawdę, uwierz mi, nie mogłem się powstrzymać”). Jediną rzeczą, jaka przeszkadzała ojcu, były krzyki. „Róbcie, co chcecie, tylko nie krzyczcie”, rozkazywał im nieustannie; miał na tym punkcie obsesję.

W odróżnieniu od swego brata Arnoldus nie uważał, że powetował sobie wszystkie krzywdy. Twierdził, że życie jest jak biznes, który codziennie zmienia właściciela i nigdy nam nie zwraca tego, co nadpłaciliśmy. Teraz są niesamowicie bogaci, to prawda. Uważa się ich za dzieło sztuki o nieocenionej wartości. Są kochani przez pana Robertsona, który być może w końcu zostanie ich nowym tatusiem. Arno wiedział, że Robertsonowi nigdy by nie przyszło do głowy zbić go pasem, gdyby w środku nocy usłyszał, jak krzyczy z twarzą zalaną gorzką śliną najgorszego sennego kosmaru. Teraz są poważani, uwielbiani i podziwiani jako wielkie obrazy. Ale czy to nowe życie zwróci im szczęśliwe dzieciństwo, którego nie mieli? Czy szacunek całego świata, jakim się cieszą, będzie działać wstecz? Czy w najmniejszym bodaj stopniu zdoła przekształcić złe wspomnienia w dobre? Nie, nie zmieni nawet zwyczajów. Jako dorosły człowiek Arnoldus nadal nie krzyczał. Tygrys już nie żyje, tata również, ale życie nigdy niczego nie zwraca.

Słyszając, jak brat pluska się w basenie, Arnoldus owinął swe olbrzymie biodra rącznikami i zaczął wykonywać przed lustrem taniec brzucha. Zważywszy na to, jaka część ciała odgrywała w nich główną rolę, tańce te były dla Arna czymś więcej niż zwykłą zabawą: z czasem stały się rodzajem subtelnej próby zrozumienia wszechświata. Poruszając się, pstrykał palcami i pogwizdywał jakąś pseudoegipską melodię. *Och, słodka hurys, czy zadowolisz mnie tej nocy?* „Patrząc na te porcelanowe palce - myśli Arnoldus, przerzucając kałdun, hop, na jedną, hop, na drugą stronę - nikt by się nie domyślił, że ich właściciel

posiada również obwisłą kabzę pełną nędznych kiszek, wiecznie głodną anakondę zwiniętą w worku, grubą linę okrętową obrośniętą sadłem. Czy można być takim tłusciochem? Boże drogi, coś ty ze mnie zrobił?”. Matka mu opowiadała (a może ojciec?), że gdy się urodzili, krzyknęła na widok tych fantastycznych piękności, owych stworzeń, które w chwili przyjścia na świat miały więcej ciała niż ona sama. „Ach!” - wykrzyknęła pani Walden. A ich ojciec (o tym też im opowiadała), równie przerażony, zbeształ ją: „Nie krzycz, Emmo. To potworki, owszem, ale nie krzycz, bardzo cię proszę. Przede wszystkim n i e k r z y c z ...”.

Arnoldus Walden kołyszącym krokiem wtoczył swe imponujące cielsko do korytarzyka łączącego łazienkę z salonem. Wciąż był pogrążony w myślach. Już nie słyszał plusków Hubertusa. Czyżby nadszedł Platynowy Blondyn? Może brat zaczął bez niego, łamiąc dane mu słowo? Och, Hubertus, istota bezwartościowa, podła, ordynarna, niegodziwa. Zdeprawowany mamut, okrutny niedźwiedź. Brat uwielbiał zwalać na niego winę, jeżeli zrobili coś złego, a to, co dobre, przypisywał wyłącznie sobie. Arnoldus codziennie budził się z postanowieniem, że będzie inny. Jaki? Milszy, bardziej ludzki, bardziej posłuszny (naprawdę, błagam cię, uwierz mi), ale gdy tylko spojrzał na brata, ze wszystkich porów jego skóry zaczynała sączyć się nienawiść przypominająca płomień pełgający po piłce nasączonej alkoholem. Widok tego odbicia siebie samego budził w nim taką odrazę, że ogarniała go czasami pokusa, by zbić lustro. O, tak: to Hubertus uczynił z niego horrendum. Hubertus spychał go w przepaść, prowokując do okrucieństwa.

Na przykład sprawa Helgi Blanchard i jej synka. Arnoldus kilkakrotnie próbował wytłumaczyć Hubertowi, że nigdy nie zrobili tej rodzinie nic złego. Nawet nie znali Helgi i jej chłopczyka: wszystko to było fałszywym wspomnieniem pogrzebanym w ich umysłach przez van Tyscha, mroczną barwą powlekającą ich ciała. „Coś w rodzaju grzechu pierworodnego”, uważał Arnoldus. Cień występku, którego nigdy się nie dopuścili i dlatego do końca życia nie będą mogli o nim zapomnieć, gdyż najtrudniej jest zniszczyć to, co istnieje tylko w wyobraźni. Być może nie ponosili nawet winy za przestępstwa, które odpokutowali w więzieniu. Niewykluczone, że wcale tam nie byli. W końcu malarstwo też jest swego rodzaju oszustwem: myślisz, że możesz dotknąć tej patery z owocami, kiści winogron lub krągłej piersi nimfy, wyciągasz rękę i pojmujesz swój błąd. Spostrzegasz, że kule są tylko kołami; to, co zdawało się mieć określoną pojemność, ulega spłaszczeniu; palce nie mają za co chwycić. Arnoldus podejrzewał, że byli jednym z najlepszych złudzeń holenderskiego malarza. „Przybywajcie do mnie, potworne płótna: uczynię z was złudzenie optyczne”.

Mistrz tak zręcznie wtoczył to straszliwe kłamstwo do ich mózgow, że Hubertus dał się nabrać. Hubert naprawdę u w i e r z y ł , że to zrobili. Co gorsza był przekonany, że to on,

Arnoldus, dał się nabrać! „Pozwoliłeś zamydlić sobie oczy, żeby zapomnieć o tym, co zrobiliśmy, Arno”, powiedział mu. I dodał: „A my n a p r a w d ę to zrobiliśmy. Chcesz, żebym ci odświeżył pamięć?...”. Arnoldus już przestał dyskutować na temat tej nieprzyjemnej sprawy. Na cóż by się zdało wciąż powtarzać Hubertowi, że to on jest w błędzie, że nigdy nie postąpili tak okrutnie, bowiem wszystko było wytworem wspaniałej sztuki van Tyscha?

Spuścił wzrok, by zobaczyć podpis na swojej lewej kostce: „BvT”. Od pewnego czasu niepokoiła go nowa myśl. Czy odpowiedzialność za nienawistne, drapieżne myśli, jakie w nim budził Hubertus, ponosił van Tysch? Czyżby uznał, że łatwiej mu będzie malować na Arnoldusie, jeśli obudzi w nim instynkty Kaina? Tak czy owak, Mistrz już nie zwracał na nich uwagi. Przestał się nimi interesować. Chodziły słuchy, że wkrótce wystawi ich na sprzedaż.

Może najlepiej byłoby zapomnieć o van Tyschu, a nawet o Hubertusie, i korzystać z życia, dopóki się da?

Otworzył drzwi i wszedł do salonu.

- Już jestem, Hubert. Mam nadzieję, że nie...

Zatrzymał się. Basen był pusty. Wydawało się, że w całym przestronnym pomieszczeniu nie ma żywej duszy.

„No, no, no, to niezbyt uprzejmie z twojej strony, Hubert”. Arnoldus rozejrzał się dookoła. Apartament przypominał nieskończenie długą bazylikę: kolumny; wygięty sufit; ściany z kamienia; rozproszone światło; ołtarz ofiarny w postaci baru...

Po chwili odkrył, że po prawej stronie, tuż koło niego, podłoga jest wilgotna; zauważył lekki, ciemny znak na wykładzinie, ślad wody z basenu, zygzakowate siuski boga. Pobiegnął za nimi wzrokiem, skręcając potężną szyję. Na drugim końcu, z brzuchem wypiętym do góry (doskonała kula), spoczywał jego brat.

A obok brata stała szczupła, zamaskowana postać: czarny tygrys, który straszył go w dzieciństwie, zwinny i żarłoczny koszmar jego snów.

Gdy rzucił się na niego, Arnoldus - posłuszne dziecko - nie chciał krzyczeć.

RÓWNORAMIENNY trójkąt światła. Rozstawione nogi.

- Przerwa - powiedział Gerardo. - Potem wypróbujemy inny efekt.

Klara złączyła nogi i trójkąt zniknął. Stała odwrócona plecami do obu mężczyzn, naprzeciwko okna, z włosami płonącymi czerwoną barwą i ciałem rysującym się wyraźnie w promieniach słońca. Była pokryta różem i ochrą przechodzącymi w kość słoniową i kolor

perłowy. Kręgosłup, okolica lędźwiowa w kształcie litery „v” i mięsisty krzyż pośladków wyróżniały się naturalnym kolorem ziemi. Gerardo i Uhl wybrali odcienie jeszcze tego samego ranka, przyjrzawszy się dokładnie barwie wyschniętych linii na skórze Klary. Wręczyli jej porowaty trykot i czepek z farbą, które włożyła w łazience. Jej zagruntowane ciało i włosy idealnie wchłonęły kolory, bez konieczności użycia pokostów i utrwalaczy. Gerardo uprzedził ją, że wszystkie odcienie są tymczasowe i w najbliższych dniach ulegną zmianie. Prowizoryczny był również kolor oczu, które pomalował aerozolami do rogówki - błyszcząca, szmaragdowa zieleń - i naniesiony na twarz ciemnoróżowy zarys warg. Na koniec dłońmi w rękawiczkach zebrał jej włosy, jeszcze mokre od farby, w maleńki kok. Gdy wyrzucał rękawiczki do kosza na śmieci, spryskały podłogę fałszywymi kroplami krwi.

- Gotowe - orzekł.

Klara wyszła z łazienki i skierowała się do salonu, pozostawiając za sobą pachnący ślad farby olejnej. Pierwsze, co zrobiła, to przejrzała się w lustrach. Za szkicownikiem kryła się postać: wysoka, smukła, naga, ruda dziewczyna, niczym z obrazu Maneta. Jej mięśnie uwydatniały się delikatnie jeden po drugim, jakby zostały nakreślone przez eksperta; w słońcu jej włosy zdawały się świetlistym krwotokiem. Uznała, że zrobiono ją jak należy. Nie miałyby nic przeciwko temu, żeby to nie był tylko szkic, żeby nieznany obraz, który na niej malowano, właśnie tak wyglądał.

Zainstalowano kamerę wideo na statywie i silną lampę ze studia fotograficznego, ale początkowo filmowano Klarę w różnych pozycjach przy świetle dziennym. „Musi być śliczna pogoda”, pomyślała, wpatrując się w kusocielisko otwarte okno. Wewnątrz, pośród gołych ścian, na podłodze pociętej równoległymi liniami, wszystko rozmywało się w blasku, jakby mieszkała w pryzmacie. Chciałyby mieć wolną chwilę, żeby wyjść i rozejrzeć się.

- Jedzenie jest w kuchni - oznajmił Gerardo, gdy przerwali pracę.

Poruszając się ostrożnie, by nie uszkodzić farby, Klara poszła do łazienki i włożyła jeden z wiszących na drzwiach szlafroków. Miała zwyczaj coś wkładać, gdy była pokryta farbą, żeby jej nie uszkodzić w czasie jedzenia lub odpoczynku.

W kuchni czekała ją niespodzianka. Jej owinięta w folię taca leżała w tym samym miejscu, co poprzedniego dnia, ale po drugiej stronie stołu siedział Gerardo. Otwierał pudełko z pizzą, dopiero co odgrzaną w kuchence mikrofalowej. Zanosilo się na to, że będą jeść razem. Była ciekawa, gdzie jest Uhl i dlaczego nie je razem z nimi. Domyślała się, że między Uhlem a Gerardem dochodziło do poważnych nieporozumień. Świadczyły o tym ciągnące się przez cały ranek spory, wydawane szorstkim tonem rozkazy i chwile kłopotliwego milczenia. Nie ulegało wątpliwości, że Gerardo jest zdominowany przez starszego kolegę, może dlatego,

że go podziwia, a może wynikało to po prostu z hierarchii, gdyż Gerardo znajdował się w niej o jeden stopień niżej od Uhla. Tak czy owak, postanowiła zachować się dyskretnie.

Usiadła i rozerwała folię, którą była osłonięta taca. Dostała dwa trójkątne sandwicze z czymś w rodzaju majonezu, winogrona, ciemne pieczywo, margarynę, serek topiony, sałatkę jarzynową, napar z ziół i witaminizowany sok owocowy Aroxén. Najpierw popiła wodą mineralną tabletki, które kazano jej przyjmować. Potem wzięła sandwicza. W międzyczasie Gerardo napoczął pizzę.

Nawiązała się banalna rozmowa. Gerardo pochwalił jej Spokój i zapytał, kim byli jej mistrzowie. Powiedziała mu o Cuinecie i Klausie Wedekindzie, a także o tym, że spędziła tydzień we Florencji jako szkicownik Ferruciolego. Jadła bardzo wolno, odgryzając niewielkie kawałki sandwicza, by nie uszkodzić farby olejnej usztywniającej jej szczękę. Smarując kromkę ciemnego pieczywa grubą warstwą margaryny, spróbowała się uśmiechnąć świeżo narysowanymi wargami.

- Słuchaj, powiedz mi, nie bądź taki. Co wy ze mną robicie?

- Malujemy - odparł Gerardo.

Roześmiała się mimo woli i nie dała za wygraną.

- Ale poważnie. Będę jednym z obrazów kolekcji *Rembrandt*, prawda?

- Bardzo mi przykro, moja droga, lecz tego nie mogę ci zdradzić.

- Nie muszę znać tytułu obrazu ani wiedzieć, jaką jestem postacią. Powiedz mi tylko, czy będę jednym z *Rembrandtów*.

- Słuchaj, im mniej się dowiesz na temat tego, co robisz, tym lepiej, okay?

- No dobrze. Przepraszam.

Nagle zrobiło jej się wstyd, że nalegała. Nie chciała, aby Gerardo pomyślał, że próbuje wyciągnąć tajemnice artystyczne od niego, bo uważa go za człowieka, którym łatwiej manipulować niż Uhlem.

Zapadła cisza. Gerardo bawił się puszką po coca-coli, którą wypił. Widać było, że jest w złym humorze.

- Sprawiałam ci przykrość tym pytaniem?

Odpowiedział z wyraźną niechęcią, jakby ten temat był dla niego gorzki, choć nieuchronny.

- Nie. Po prostu jestem trochę wkurzony... Nie na ciebie, tylko na Justusa. Jak zwykle. Mówiłem ci, że niewąski oryginał z niego. Zdążyłem się już przyzwycząić, choć czasami bardzo źle to znoszę...

- Od jak dawna pracujecie razem?

- Od trzech lat. To dobry malarz, dużo się od niego nauczyłem... - Zerknął w kierunku okna. Jego twarz widziana z profilu znów wydała się Klarze bardzo atrakcyjna. - Ale trzeba robić wszystko, co on każe. Wszystko.

Odwrócił się i spojrzał na nią, jakby te ostatnie słowa odnosiły się w dużo większym stopniu do niej niż do niego.

- On tu rządzi - dodał.

- Jest twoim szefem.

- I twoim, nie zapominaj o tym.

Klara przytaknęła, trochę zbita z tropu. Nie bardzo wiedziała, jak interpretować ostatnie zdanie. Czy to było ostrzeżenie? Rada? Przypomniało jej się dziwne badanie, któremu została poddana poprzedniego dnia. Czy mówiąc, że trzeba robić „wszystko”, co Uhl rozkaże, Gerardo miał na myśli tylko malarstwo?

Dokończyła kanapkę z ciemnego pieczywa i sięgnęła błyszczącymi, różowymi palcami po winogrona. Okno w kuchni, częściowo przysłonięte firankami, przypomniało jej o zdarzeniu z ostatniej nocy. Postanowiła wspomnieć o tym, żeby zmienić temat.

- Słuchaj, jest coś, co...

Przerwała, by wypluć pestki winogron. Gerardo patrzył na nią zaintrygowany.

- Tak?

- To właściwie głupstwo.

- Nie szkodzi, powiedz.

Widać było, że jest bardzo zaniepokojony. Oparł się łokciami o stół i pochylił w jej stronę. Klarze spodobała się jego powaga, prawie niepokój, i uznała, że może mówić szczerze.

- W nocy ktoś łąził wokół domu. Zadzwonił timer, obudziłam się i zobaczyłam, że ktoś zagląda przez okno do sypialni. Ale zaraz sobie poszedł.

Gerardo nie spuszczał z niej oczu.

- Nie żartuj.

- Serio. Śmiertelnie się przestraszyłam. Podeszłam do okna i nikogo nie dostrzegłam, ale jestem pewna, że to nie był sen.

- Dziwne... - Gerardo przyglądał wężym i bródkę gestem, który już wcześniej u niego widziała. - W najbliższej okolicy nie ma sąsiadów, tylko inne posesje należące do Fundacji.

- Jestem pewna, że słyszałam czyjeś kroki za oknem.

- Wyjrzałaś i nikogo nie zobaczyłaś?

- Aha.

Młody malarz siedział zamyślony. Bawił się okruchami pizzy. Nad lewym bicipsem było widać wystający spod koszulki tatuaż.

- Wiesz, to mógł być strażnik. Czasami krążą po terenie, żeby sprawdzić, czy płótnom nic nie grozi... Tak, to na pewno był strażnik.

- W każdym z tych domów jest jakieś płótno?

- A coś ty myślała, moja droga? Zasuujemy na fuli. Mnóstwo płócien i mnóstwo roboty.

Ta ewentualność - że był to strażnik - wydała jej się uspokajająca, a zarazem nieprawdopodobna. Zamierzała jeszcze zadać parę pytań, gdy pomiędzy nimi a światłem wyrósł jakiś cień. Do kuchni wszedł Uhl. Klara wyczuła, że coś jest nie tak, zanim zdążyła na niego spojrzeć. Malarz przyglądał się jej z dezaprobatą, mamrocząc coś z oburzeniem po holendersku.

- Co on mówi? - zapytała.

Nagle, zanim Gerardo zdążył odpowiedzieć, Uhl zrobił coś nieoczekiwanego. Chwyił za klapy szlafroka Klary i pociągnął z całej siły. Zrobił to w sposób tak gwałtowny i niespodziewany, że zerwała się z miejsca, przewracając krzesło. Uhl złapał za pasek szlafroka i rozwiązał go. Ukazały się drżące piersi.

- Co ty robisz?! - wykrzyknęła Klara.

Gerardo też wstał i wydawało się, że próbuje oponować. Było jednak oczywiste, że Uhl ma nad nim przewagę. Klara, bardziej oszołomiona niż urażona, ponownie zawiązała pasek. Spostrzegła, że część farby na brzuchu uległa uszkodzeniu.

- Nie, nie. Zdejmij to - powiedział szorstko Gerardo.

- Mam zdjąć?

- Tak, masz zdjąć. Nie możesz niczego na siebie wkładać, okay? Kolory są bardzo nietrwałe i mogą się zniszczyć. Powinienem powiedzieć ci o tym wcześniej, Justus ma rację. Ja...

Uhl mu przerwał, z całej siły uderzając dłonią w ścianę tuż obok głowy Klary, jakby ją popędzał.

- O co chodzi? - zawołała oburzona. - Co to za zachowanie? Już zdejmuję, do cholery! Widzisz?

Uhl wyrwał jej szlafrok z rąk i wyszedł z kuchni. Klara była wściekła.

- Upadł na głowę czy co? - zapytała.

- Jedz dalej i nic nie mów. On już taki jest.

Ich spojrzenia na chwilę się spotkały i pomalowane na zielono oczy Klary rzuciły

Gerardowi wyzwanie, by powtórzył te absurdalne słowa. „On już taki jest”. Nie wiedziała, co ją bardziej razi: chorobliwe zachowania Uhla czy uległość jego pomocnika. Postanowiła skapitulować, myśląc, że tak czy owak, jest tylko płótnem. Schyliła się, gwałtownym ruchem postawiła z powrotem krzesło, przywarła do niego klejącymi się od farby pośladkami, założyła nogę na nogę i otworzyła sok Aroxén. „Nic się nie stało - powiedziała sobie. - Jeżeli farba się zniszczy, wasza sprawa”.

Gerardo już z nią nie rozmawiał. Kiedy skończył jeść, wrócili do pracy.

Słońce zmieniło pozycję w oknie, przy którym dokonywali prób, wobec czego włączyli boczną lampę i eksperymentowali z cieniami i efektami świetlnymi na jej sylwetce. Klara była oszołomiona. Przykrość, jakiej początkowo doświadczyła, przerodziła się w zdumienie wobec dziwacznej postawy Uhla. Całkiem poważnie zastanawiała się, czy ten człowiek nie jest chory. Żaden z malarzy nie odzywał się do niej. Było widoczne, że incydent zmienił układ sił w tym chwiejnym trójkącie: Uhl pozostał niewzruszony, podczas gdy Gerardo najwyraźniej pragnął odegrać rolę amortyzatora pomiędzy swym towarzyszem a Klarą. Wprawdzie z nią nie rozmawiał, jednak za każdym razem, gdy podchodził, by poprawić jakiś szczegół jej pozycji, starał się uśmiechnąć, jakby chciał powiedzieć: „Bądź cierpliwa. Razem łatwiej to zniesiemy”. Ale to współczucie wydawało jej się jeszcze trudniejsze do zaakceptowania niż absurdalne zachowania Uhla.

Po południu zrobili przerwę na odpoczynek. Gerardo powiedział, że w kuchni czeka na nią sok i ziołowa herbata. Klara nie miała ochoty nic pić, lecz Gerardo usilnie nalegał. Oczywiście tym razem nie włożyła szlafroka. Poszła do kuchni i znalazła sok, ale filiżanka, z której miała pić, była pusta, a herbatka ziołowa leżała na brzegu talerzyka. Napełniła filiżankę wodą mineralną i wstawiła do mikrofalówki. Nie czuła chłodu i w żaden sposób jej nie przeszkadzało, że jest zupełnie naga, choć było w tym coś dziwnego: przywykła chronić pokryte farbą ciało podczas przerw w pracy i polecenie, by pozostała naga, trochę ją zaskoczyło. Kuchenka mikrofalowa cicho brzęczała, a Klara patrzyła na krajobraz widoczny w trójkącie między firankami: dostrzegła pnie drzew, a w oddali ogrodzenie i ścieżkę. Miała wrażenie, że są na pustkowiu.

Rozległ się dzwonek mikrofalówki. Klara otworzyła drzwiczki i wyjęła dymiącą filiżankę.

W tym momencie do kuchni wślizgnął się jakiś cień.

Był to Uhl. Wycierał ręce w szmatę i wchodząc, nawet na nią nie spojrział. Ona również odwróciła wzrok. Postawiła filiżankę na talerzyku i włożyła do niej torebkę ziołowej

herbaty. Uhl kręcił się za jej plecami. Nie wiedziała, co takiego robi. Przypuszczała, że chce coś wyjąć z lodówki, ale nie słyszała, by ją otwierał. Była zaniepokojona panującą za nią ciszą. Już miała się odwrócić, żeby sprawdzić, co robi Uhl, gdy nagle poczuła między nogami czyjąś rękę.

Wzdrygnęła się i odwróciła głowę. Dwa centymetry od swojej twarzy napotkała oczy Uhla pogrzebane w szkle. Prawie jednocześnie położył drugą rękę na jej karku, zmuszając ją, by patrzyła przed siebie. Rzucił szorstko po hiszpańsku:

- Spokojnie.

Postanowiła podporządkować się, nie zadając żadnych pytań. Sytuacja nie zaskoczyła jej zbytnio. Teoretycznie była płótnem. Teoretycznie Uhl był malarzem. Teoretycznie malarz ma prawo dotykać płótna, z którym pracuje, w dowolnym momencie i w sposób, który uzna za właściwy. Klara nie wiedziała, jaki rodzaj dzieła mieli stworzyć: być może nawet to nagłe zaczepienie jej w kuchni zaliczało się do malowania.

Wzięła głęboki oddech, żeby się rozluźnić, i stała bez ruchu, wsparta rękami o zlew. Palce wędrowały bardzo wolno po wewnętrznej stronie jej lewego uda, ale ponieważ była pokryta warstwą farby olejnej, nie miała wrażenia, że jest dotykana palcami. Nie czuła na przykład ciepła lub chłodu cudzej skóry ani tego, czego się doznaje w wyniku pieszczoty, tylko obecność dwóch lub trzech gładko zakończonych, ruchomych przedmiotów, ślizgających się po jej ciele. Równie dobrze mogły to być pędzle.

Jedna dłoń wciąż się posuwała w górę, druga zaś spoczywała ciężko na lewym ramieniu, unieruchamiając ją. Klara próbowała nie myśleć o tych palcach, które nie były palcami, nie były ludzkim ciałem, lecz giętkimi, gumowymi rurkami wspinającymi się po najdelikatniejszej stronie uda. Miała nadzieję, że to wszystko ma uzasadnienie artystyczne. Wiedziała, jak trudno jest ustalić granicę w tym względzie: na przykład Vicky stale zdarzało się ją przekraczać. Druga, upokarzająca możliwość była taka, że Uhl nadużywa swoich uprawnień; spotkałby się wówczas z jej gwałtownym sprzeciwem. Na razie jednak nie dopuszczała do siebie tej myśli.

Stała spokojnie, kontrolując oddech, mimo że łatwo mogła przewidzieć, jaki był ostateczny cel wędrowki owych palców. Błękit okna, w które wpatrywała się bez zmruczenia powiek, przykleił jej się do oczu. *On tu rządzi. Niewąski oryginał z niego, ale to on rządzi.* Czyżby Gerardo przygotowywał ją na to, co nieuchronnie musiało się stać?

Palce otoczyły jej przyrodzenie. Klara napięła mięśnie. Palce przedostały się do środka, choć z wahaniem, jakby czekały na jakąś reakcję z jej strony. Ona jednak postanowiła nie ruszać się, nic nie robić. Tkwiła bez ruchu, z lekko rozstawionymi nogami (trójkąt), tyłem

do malarza, wstrzymując oddech. Wówczas poczuła, że palce wycofują się. Druga dłoń, spoczywająca na jej ramieniu, również zniknęła. Odwróciła głowę, zastanawiając się, co on teraz zrobi. Uhl tylko na nią patrzył. Okulary z grubymi szklami i wypukłe czoło nadawały mu wygląd potwornego owada. Dyszał. Jego spojrzenie było niepokojące. W chwilę później wyszedł z kuchni. Usłyszała, że rozmawia z Gerardem w salonie. Uznała, że lepiej trochę odczekać; przygotowała napój, nie odwracając się plecami do drzwi, i wypila go, jakby to było gorzkie lekarstwo. Następnie wykonała kilka prostych ćwiczeń relaksacyjnych.

Kiedy Gerardo zawołał, żeby wracała do pracy, była znacznie spokojniejsza.

Nic więcej nie zaszło tego popołudnia. Uhl już jej nie dotykał, a Gerardo ograniczył się do wydawania lakonicznych poleceń. Jednak gdy tak pozowała, nieruchoma i pokryta farbą, w jej mózgu kłębiły się myśli. Dlaczego Uhl robił to, co robił? Chciał ją zniewolić, zastraszyć, wprowadzić w stan napięcia w stylu Brentana?

Jedyne, co płótno mogło zrobić w tym mętным, onirycznym świecie malowania ciał, to mieć się na baczności i wszelkimi sposobami panować nad sytuacją, nawet gdyby sprawy przybrały niepomyślny obrót.

Skądinąd była pewna, że już wkrótce tak się stanie.

Myślała, że nie zaśnie tej nocy, lecz wskutek wyczerpania natychmiast zapadła w senne odrętwienie.

Nie wiedziała, kiedy znów poczuła, że ktoś ją śledzi.

Leżała na brzuchu na gołym materacu, sama również naga, i jej świadomość wahała się łagodnie pomiędzy jawą a snem. W pewnym momencie za oknem, wypełnionym kredową poświatą księżyca, zamajaczyły jakieś cienie. Jakby nagle przemknęła chmura. Słychać było jednak, jak chmura stąpa po trawie.

Czujnie uniosła głowę, niczym spłoszony jeleń. W oknie nie było nikogo.

Ale chwilę wcześniej, ułamek sekundy przed tym, jak stwierdziła, że nie ma tam nikogo, prostokąt okna przecięła czyjaś sylwetka.

Mężczyzna. Była tego pewna.

Trwała w ciemności z uniesioną głową, wstrzymując oddech. Nagle jęknęła z przerażenia, słysząc wariacki krzyk. Serce podeszło jej do gardła. Rozpoznała dzwonek minutnika. Szukając po omacku, odnalazła urządzenie na podłodze, obok materaca, i wyłączyła je. Nie wiedziała, dlaczego zostało nastawione, bo Gerardo powiedział, że tej nocy nie będzie potrzebne. Serce energicznie pompowało krew. Biło tak mocno, jakby o bębny w uszach rozbijały się pęcherzyki powietrza. W domu panowała całkowita cisza, lecz Klara doznała dokładnie tego samego uczucia, co poprzedniej nocy. Gdy natężyła słuch, dobiegł ją

z oddali odgłos miażdżonej trawy.

W pewnym sensie, nawet jeśli rozważała najkorzystniejsze warianty (na przykład że jest to strażnik Fundacji, tak jak jej powiedział Gerardo), ta tajemnicza obecność gnębiła ją znacznie bardziej niż cokolwiek innego. Usiadła, zsunęła stopy na podłogę i kilka razy odetchnęła głęboko. Po wyjściu Uhla i Gerarda wzięła prysznic z rozpuszczalnikami, żeby zmyć całą farbę z włosów i ciała. Gdy nie była pomalowana na olejno, strach wydawał jej się bardziej naturalny, surowy, mniej porywający.

Po chwili kroki na zewnątrz ucichły. Może mężczyzna odszedł albo czekał, aż Klara ponownie zaśnie. Była zbyt zdenerwowana, aby móc myśleć spokojnie. Znała kilka ćwiczeń oddechowych, które w ciągu paru minut są w stanie podziałać jak balsam. Zaczęła wykonywać jedno z najprostszych, jednocześnie usiłując określić rodzaj strachu, jaki czuła.

Jedną z rzeczy, które zawsze napawały ją największym przerażeniem, była obawa, że ktoś obcy wejdzie nocą do jej pokoju. Jorge śmiał się, gdy budziła go o świcie, mówiąc, że usłyszała hałas.

„W takim razie stań twarzą w twarz z tym strachem, a wtedy uda ci się go pokonać”.

Wstała i przeszła w ciemności do salonu. Dzięki ćwiczeniom oddechowym czuła pozorny spokój usztywniający jej ruchy. Wpadła na pewien pomysł: zadzwoni do Konserwacji i poprosi o pomoc, a przynajmniej o radę. To wszystko, co może zrobić. Podejdzie do telefonu, wybierze jedyny numer, jakim dysponuje, i porozmawia z Konserwacją. W końcu stanowi przecież cenny materiał i jest trochę wystraszona. A to może jej zaszkodzić. Konserwacja powinna jej pomóc.

Przypomniała sobie, że wszystkie światła w domu zapala się przy drzwiach wejściowych. Szybko przeszła przez salon, pokonała w mroku trzy schodki dzielące go od przedpokoju i rozpętała orgię świateł, naciskając wyłączniki tak, jak gdyby oddawała kolejne strzały do groźnego przeciwnika. Nie dostrzegła niczego niezwykłego. Wysokie lustra, nieulekłe w swych ramach, odbijały te same kształty co zawsze. Obok stały lampa i statyw, pozostawione przez Uhla i Gerarda. Zdjęcie odwróconego plecami mężczyzny wisiało na swoim miejscu i mężczyzna wciąż był odwrócony plecami (*co innego, gdyby teraz ukazał ci się z profilu, nie uważasz?*). Trzy czarne okna i drzwi w głębi salonu wyglądały zupełnie zwyczajnie: były zamknięte i dawały poczucie bezpieczeństwa.

Przesunęła zagruntowanym językiem po zagruntowanych wargach. Nie chciała przeglądać się w lustrach, bo wolała nie patrzeć na twarz bez brwi i rzęs, w której wyróżniały się tylko oczy i usta (trzy wierzchołki przerażającego trójkąta) pod kapturem cienkich, jasnych włosów. Nie spociła się (nie było kropel spływających po jej skórze lub czyniących z

czoła miękki polder, jakich nie brak w tym kraju) ani nie miała śliny, by ją przełknąć, ale wysiłek zmierzający do wydalania potu i ścisk w gardle trwały na posterunku, niezawodne jak zegarki. W jej sercu nadal tłukł się strach, raniąc je boleśnie. Całe malarstwo świata nie mogło nic na to poradzić.

„Uspokój się. Podejdiesz do telefonu i zadzwonisz. Potem opuścisz, jedną po drugiej, wszystkie żaluzje. I będziesz mogła iść spać”.

Podeszła jak lunaticzka do płochliwego telefonu, który wciąż przed nią umykał. Idąc, nie chciała patrzeć w okna. I właśnie dlatego w nie patrzyła. Widziała tylko czarne szyby, w których odbijało się jej nagie, żółtawe ciało. Nagle pomyślała, że gdyby zobaczyła w jednej z tych szyb jakąś postać, obojętnie jaką, zapadłaby w śpiączkę, w katalepsję, zmieniłaby się w roślinę i spędziła resztę swoich dni zamknięta w domu wariatów. Nie trwało to dłużej niż chwilowy zawrót głowy; żaden zegar nie byłby w stanie zmierzyć tak krótkiego ułamka czasu. Zjawiała się Zgroza, rozpięła płaszcz przeciwdeszczowy i pokazała jej przyrodzenie. Klara zamruwała oczami. Już. Minęło. Nie zobaczyła w szybach żadnej postaci.

Dotarła do telefonu, wzięła do ręki ciemnoniebieską wizytówkę i zaczęła bardzo uważnie wybierać numer. Stała naprzeciwko jednego z okien. Drzewa i noc kryły wszystko, co znajdowało się za murem wiatru i gałęzi. Jej sylwetka musiała być doskonale widoczna dla każdego, kto obserwowałby ją z daleka. „Niech sobie obserwuje, co chce - pomyślała - byle się tylko nie zbliżał”.

- Dobry wieczór, pani Reyes - usłyszała w słuchawce młody, męski głos, mówiący nienaganną hiszpańszczyzną. Głos kojący, jak smak sera gouda lub postukiwanie drewnianych chodaków. - Czym możemy służyć?

- Ktoś chodzi po domu - oznajmiła bez wstępnych uprzejmości.

- Po domu?

- To znaczy na zewnątrz.

Chwila ciszy.

- Jest pani pewna?

- Tak, widziałam go. Przed chwilą... Przed chwilą go widziałam. Ktoś zaglądał przez okno do sypialni.

- Nadal tam jest?

- Nie, nie. To znaczy... nie sędzę...

Ponownie chwila ciszy.

- Pani Reyes, to jest absolutnie niemożliwe.

Coś skrzypnęło za jej plecami. Tak usilnie wpatrywała się w okna, że zapomniała (o

Boże!) obejrzeć się za siebie.

- Pani... Pani Reyes!...

Wykonała półobrót jak we śnie, niczym martwe ciało, które ktoś przekreślił kopnięciem na bok. Robiła to w zwolnionym tempie, jak na karuzeli odsłaniającej przed nią kolejne fragmenty salonu (*mężczyzna odwrócony plecami...*).

- Halo! Jest pani tam?

- Tak.

Niczego nie spostrzegła. Salon był pusty. To ona, przez ułamek sekundy, zaludniła go koszmarami sennymi.

- Myślałem, że odłożyła pani słuchawkę - powiedział mężczyzna z Konserwacji. - Wyjaśnię pani, dlaczego to, o czym pani mówi, nie mogło się zdarzyć. Wszystkie posesje na tym terenie należą do Fundacji i dostęp do nich jest ograniczony. Bramy wjazdowe są pilnowane dzień i noc przez personel Bezpieczeństwa, w związku z czym...

- Przed chwilą widziałam w oknie mężczyznę - przerwała mu Klara.

Znow cisza. Serce waliło jej jak młotem.

- Wie pani co? - Facet zmienił ton, jakby nagle wszystko stało się dla niego jasne. - Niewykluczone, że ma pani rację i że kogoś pani widziała. Zaraz to pani wyjaśnię. Od czasu do czasu, zwłaszcza w przypadku nowego materiału, agenci krążą wokół posesji, żeby sprawdzić, czy wszystko jest w porządku. Ostatnio Bezpieczeństwo bardzo się troszczy o dobre samopoczucie obrazów. Z całą pewnością był to jeden z naszych agentów. Ale lepiej się upewnić, więc powiem pani, co zrobię. Zadzwońię do Bezpieczeństwa i dowiem się, czy rzeczywiście kogoś tam wysłali. A oni podejmą odpowiednie kroki. Proszę poczekać przy telefonie. Zadzwońię do pani i powiem, jak się rzeczy mają.

Kiedy czekała, stojąc, na telefon z Konserwacji, cisza wydała jej się znacznie łatwiejsza do zniesienia. Zaczynała ogarniać ją senność, gdy usłyszała dzwonek. Głos nadal brzmiał uspokajająco.

- Pani Reyes? Załatwione. W Bezpieczeństwie potwierdzili, że to był jeden z ich ludzi. Przepraszają i obiecują, że już nie będzie pani niepokoić...

- Dziękuję.

- W każdym razie informuję panią, że wszyscy strażnicy Fundacji noszą w klapie marynarki czerwone identyfikatory. Gdyby jeszcze raz zobaczyła pani mężczyznę i rozpoznała identyfikator, proszę nie zaprzętać sobie tym głowy. Teraz niech pani wraca do łóżka i ewentualnie zostawi zapaloną jakąś lampę. Wtedy agent nie będzie musiał podchodzić bliżej, żeby się przekonać, czy wszystko jest w porządku, i nie przestraszy pani.

- Bardzo dziękuję.

- Nie ma za co. Gdyby pani jeszcze czegoś potrzebowała, proszę nie wątpić, że...

I tak dalej, i tak dalej. Zwykle uprzejmości, ale w tym momencie poskutkowały. Gdy odłożyła słuchawkę, była już spokojniejsza. Opuściła żaluzje na trzech oknach w salonie, w kuchni i na ścianie frontowej. Upewniła się, czy drzwi wejściowe są zaryglowane. Zawahała się jedynie - na krótką chwilę - przed wejściem do sypialni. Światło pustego pokoju odbijało się w oknie jak w sadzawce czarnej wody. Podeszła do szyby. *Tu przed chwilą ktoś zaglądał.* „Agent Bezpieczeństwa”, pomyślała. Nie przypominała sobie, żeby zauważyła czerwony identyfikator w klapie, ale prawdę mówiąc, trudno było w tej sytuacji cokolwiek spostrzec. Opuściła żaluzję.

Pomimo rady człowieka z Konserwacji nie chciała zostawiać zapalanej lampy. Podeszła do drzwi wejściowych i pogasiła wszystkie światła. Następnie wróciła do zupełnie ciemnej sypialni, położyła się na wznak na materacu i wpatrzyła w intensywną czerń sufitu. Zrobiła jeszcze jedno ćwiczenie oddechowe i natychmiast zasnęła. Nie śnił jej się ojciec. Nie śnił jej się tajemniczy Uhl. Nic jej się nie śniło. Poddała się zmęczeniu i z absolutnym spokojem zapadła w niebyt.

Mężczyzna ukryty między drzewami odczekał jeszcze chwilę i ponownie zbliżył się do domu.

Nie miał żadnego identyfikatora.

SUSAN jest Lampą.

Na kwadratowej metce przyklepionej do jej lewego nadgarstka widnieje napis: „Susan Cabot, wiek: dziewiętnaście lat, Johannesburg, Afryka Południowa, szatynka, skóra biała, niezagruntowana”. Susan oświetla zebrania jako Lampa Maroodera dopiero od pół roku. Wcześniej pełniła w Fundacji rolę trzech innych przedmiotów dekoracyjnych. Jednocześnie współpracuje z podrzędnymi portrecistami (Fundacja nie zastrzega sobie wyłączności), bo w gruncie rzeczy portretowanie polega na tym, że smarują człowiekowi ciało cerublastyną i nadają mu wygląd, jakiego żąda klient. Nie ma w tym wiele hiperdramatycznego wysiłku. Susan nie lubi hiperdramatyzmu, więc wcześniej porzuciła karierę płótna i postanowiła zostać ozdoba. Wie, że nigdy nie będzie nieśmiertelnym dziełem sztuki w rodzaju *Kwiatów*, ale nie ma to dla niej większego znaczenia. *Kwiaty* po całych dniach tkwią w znacznie trudniejszych pozycjach, stale są pod wpływem narkotyków i zmieniły się w autentyczne rośliny: róże, narcyzy, irysy, nagietki, tulipany; pachnące, pokryte farbą rzeczy, które nie śnią, nie rozkoszują się, nie żyją. Natomiast bycie Lampą pozwala w krótkim czasie zarobić kupę kasy,

a potem zrezygnować z pracy, mieć dzieci. Nie kończy się życia jako jedno z tych bezpłodnych płócien, skazanych przez ludzkość na piekło nieprzemijającej urody.

O świcie, w czwartek dwudziestego dziewiątego czerwca 2006 roku, na nocnym stoliku Susan odezwał się niespodziewanie lokalizator ozdób i przerwał jej głęboki sen. Wybrała numer swojego kodu w telefonie hotelowym - rozkazano jej, by natychmiast stawiała się na lotnisku. Miała wystarczająco duże doświadczenie, aby pojąć, że nie jest to zlecenie rutynowe. Od trzech tygodni przebywała w Hanowerze, oświetlając przez sześć godzin dziennie, z przerwami na odpoczynek, niewielki salon konferencyjny, w którym dyskutowano o biologii, malarstwie i związkach sztuki z genetyką. Susan niczego nie słyszała, bo wkładano jej zatyczki do uszu. Niekiedy zasłanianio jej także oczy; domyślała się, że wśród gości są znane twarze, które wolą się nie ujawniać. Jako Lampa zdążyła się już przyzwyczać, że ma o niczym nie wiedzieć, ale nieczęsto się zdarzało, że wzywano ją zupełnie nagle, w środku nocy. Tym razem ledwie zdążyła ubrać się, chwycić torbę z przyborami używanymi przez ozdoby i już musiała pędzić na lotnisko. Czekał tam na nią bilet na samolot do Monachium; start był przewidziany za pół godziny. W Monachium przyłączyła się do grupy koleżanek po fachu (nie znała ich, ale wśród ozdób było to normalne). Przewieziono je prywatnym autokarem eskortowanym przez czterech agentów Bezpieczeństwa do budynku Obberlund, zwartej bryły ze stali i szkła, gdzie znajdowały się pomieszczenia biurowe i sale konferencyjne; położony był on bardzo blisko Haus der Kunst, koło Ogrodu Angielskiego. W czasie drogi zadzwonił jej telefon komórkowy: okropnie antypatyczna dziewczyna imieniem Kelly, odpowiedzialna za dekorację, wyjaśniła jej w paru słowach, jakie miejsce ma zająć w sali, do której zostanie skierowana.

Po przyjeździe do Obberlundu dali jej zaledwie dwadzieścia minut na przygotowanie się: zdjęła całe ubranie, włożyła porowaty trykot, nasunęła na włosy czepek z farbą i poczekała, aż kolory się utrwały. Następnie zdjęła trykot i czepek, obejrzała w lustrze swoje jaskraworóżowe, tu i ówdzie polakierowane ciało oraz włosy w kolorze ciemnego mahoni, wyjęła z torby lampę, przytwierdziła jej podstawę do prawej kostki i pokuśtykała do sali z kablem w ręku, starając się nie potknąć. Jej koleżanki, milczące i sumienne, już zajmowały miejsca. Susan położyła się na wznak na podłodze w swej zwykłej pozycji: ręce oparte na biodrach, tyłek wysoko, prawa noga podniesiona, lewa ugięta nad twarzą. Do kostki, którą trzymała w górze, była przymocowana świetlista kula z czterema żarówkami. Kabel nie owijał się wokół nogi, lecz spływał miękko w stronę kontaktu. Wymagano od niej jedynie, by leżała bez ruchu jako źródło światła. Nie była to łatwa pozycja, ale trening i przyzwyczajenie uczyniły z Susan przedmiot najwyższej jakości. Była w stanie tak wytrzymać cztery godziny

bez przerwy.

Po pewnym czasie ktoś - zapewne Kelly - przyszedł ją włączyć. Żarówki zapaliły się i Susan zaczęła oświetlać pomieszczenie. Gdy robotnik włożył jej zatyczki do uszu i zasłonił oczy, pograżyła się w ciemności i ciszy.

Zebranie odbywało się na dziesiątym piętrze.

Sala udostępniona przez dyrekcję Obberlundu była kwadratowa, hermetyczna i dźwiękoszczelna. Miała matowe okna. Ozdób i mebli niebędących ludźmi zgromadzono tam niewiele: krzesła z metalu i plastiku na jednej nodze, ustawione wokół olbrzymiego, kwadratowego dywanu stalowej barwy. Pozostałe to pokryte farbą ludzkie ciała: Stoły, Lampy, Dekoracja okien i narożników, jedna Taca nieruchoma i jedenaście ruchomych. Te ostatnie krążyły po sali, obsługując gości, więc musiały wszystko dokładnie widzieć i słyszeć, natomiast reszta miała zatyczki.

Jedenaście Tac podało robocze śniadanie: świeżo upieczone rogaliki, pięć rodzajów chleba i trzy różne surogaty masła, a do tego kawę oraz surogaty kawy i herbaty, ten ostatni dla Benoit, który był bardzo zdenerwowany. Nie zabrakło również soków owocowych, ciast, serów do smarowania ani szklanek z wodą mineralną i kostkami lodu. Na koniec duży wybór suszonych owoców na półmisku podtrzymywanym przez jeden ze Stołów (trzeba było do niego podejść, bo Stół - chłopiec leżący na plecach na podłodze i dziewczynka utrzymująca równowagę na jego stopach, wszystko w kolorze fuksji - nie przemieszczał się) i naczynie z wielobarwnymi cukierkami umieszczone między piersiami Tacy Maroodera pomalowanej na czerwono, opierającej się dłońmi i stopami o dywan i wygiętej do tyłu, z błyszczącymi, cienkimi włosami barwy miedzi muskającymi podłogę. Jeden z gości bezustannie jadł te cukierki: mówiąc, pochylał się, wyciągał rękę w kierunku ciała Tacy i napełniał wnętrze dłoni słodyczami, które następnie znikwały pod jego wąsem jak orzeszki ziemne. Był to młody człowiek o czarnych włosach i wysokim czole. Jego brwi były równie gęste jak wąsy. Miał na sobie fioletowy garnitur, idealnie skrojony, ale nie tak luksusowy jak na przykład ubranie Benoit. Wyglądał na sympatycznego, przyjacielskiego, dość gadatliwego faceta, który niczym się nie wyróżnia. Jednak Boscha nagle coś tknęło: wyczuł, że ten osobnik, właśnie ten anonimowy, wąsaty młodzieniec pożerający cukierki jest najważniejszą spośród wszystkich ważnych osób. Że to Człowiek-Klucz.

Boschowi powierzono rolę przewodniczącego zebrania. Gdy uznał, że nadszedł odpowiedni moment, a panna Wood skinieniem głowy dała mu zielone światło, odchrząknął i powiedział:

- Czy możemy zaczynać, panie i panowie?

Ruchome Tace, które nie miały zatyczek, natychmiast wyszły z sali. Uczestnicy spotkania z niekłamaną ciekawością odprowadzali wzrokiem defilujące przed nimi nagie postaci o smukłych, pociągniętych lakierem ciałach. Wszyscy zamilkli prawie na minutę. Wreszcie Paul Benoit ocknął się i przemówił pierwszy.

- Słuchaj, Lothar, jak on wszedł? Powiedz mi tylko to jedno. Jak on wszedł? Nie chcę się denerwować, Lothar. Wy tłumacz mi tylko... Chcę, żebyście mi wytłumaczyli, April i ty, żebyście nam natychmiast wytłumaczyli, jak, do diabła, ten skurwysyn wszedł do apartamentu, Lothar, jak on to zrobił, że wszedł do zamkniętego na cztery spusty i naszpikowanego alarmami apartamentu, jeżeli w windach, na schodach i przy drzwiach hotelu bez przerwy stało na straży pięciu agentów Bezpieczeństwa... Czy możesz mi to wyjaśnić?

- Jeżeli mi pozwolisz coś powiedzieć, Paul, to ci wyjaśnię - odparł spokojnie Bosch. - Nie musiał wchodzić: był w środku. Hotel Wunderbar używa jako ozdób dzieł hiperdramatycznych. W tym apartamencie było jedno z nich, olej Gianfranca Giglego...

- Uczeń Ferruciolego, straszny tępak - przerwał mu Benoit. - Jego obrazy sprzedawano by na wagę, gdyby nie to, że popełnił samobójstwo.

- Paul, proszę cię.

- Przepraszam. Jestem zdenerwowany. Mów dalej.

- Obraz Giglego prezentowali czterej modele, zmieniający się w ciągu tygodnia. Temu facetowi jakimś sposobem udało się podszyć pod jednego z nich, niejakiego Marcusa Weissa, czterdzieści trzy lata, z Berlina. Weiss przychodził we wtorki. Kiedy dotarła do nas wiadomość o tym, co się stało, pojechaliśmy do motelu, w którym mieszkał, i znaleźliśmy go w pokoju, przywiązanego za ręce i nogi do łóżka i uduszonego drutem. Policja przypuszcza, że umarł w poniedziałek wieczorem. A więc to nie on stawiał się nazajutrz w Wunderbarze, z farbami i strojem dzieła Giglego.

- Czy ja dobrze zrozumiałem? - zapytał Rudolf Kobb z Kancelarii. - Facet, który przebrał się za kogoś, kto był przebrany za coś innego?

- Facet, który się przebrał za modela dzieła sztuki wystawianego wewnątrz apartamentu - sprecyzował Bosch.

- Nie, nie, nie, Lothar. - Benoit zmienił pozycję i poprawił kant spodni. - Nie czuję się przekonany, bardzo mi przykro, ale nie czuję się przekonany. Co za dureń wpuścił go do apartamentu?

- Moi ludzie nie ponoszą za to odpowiedzialności, Paul. Ja ich w każdym razie usprawiedliwiam. We wtorek, punktualnie o siódmej wieczorem, jakiś osobnik wyglądający

jak Marcus Weiss, z metkami, jakie nosił Marcus Weiss, i dokumentami Marcusa Weissa, przybył do Wunderbaru. Moi ludzie sprawdzili jego papiery, stwierdzili, że wszystko jest jak należy, i wpuścili go. W poprzednich tygodniach tak samo postępowano z Weissem.

- A dlaczego nie zrewidowali jego torby?

- Paul, to dzieło sztuki nie należało do nas. Nie było własnością Fundacji. Nie możemy rewidować torby dzieła, które nie jest nasze.

- Kto was zaalarmował?

- Saltzer. Zadzwoił do apartamentu koło północy z czystej rutyny. Nikt nie odebrał i być może w tym momencie popełnił jedyny błąd. Postanowił zaczekać na dole i po pewnym czasie jeszcze raz zadzwonić. Powiedział mi, że bliźniacy czasami nie odbierali ot tak, dla kaprysu. Zaczął się niepokoić po trzecim telefonie i poszedł na górę. Dzięki temu zyskaliśmy większą kontrolę nad sytuacją niż w Wiedniu, bo to my znaleźliśmy ciała i zawiadomiliśmy policję dopiero wtedy, kiedy uznaliśmy za stosowne. Jestem gotów wybaczyć mu ten błąd, Paul. Facet już był w środku.

- Był w środku, zgoda - odezwał się Kurt Sorensen. - Ale jak mu się udało stamtąd wyjść?

- To na pewno było łatwiejsze. Zszedł schodami na inne piętro. Tam wsiadł do innej windy. Prawdopodobnie użył kolejnego przebrania, żeby nie budzić podejrzeń. Nasi ludzie mają za zadanie nie pozwolić nikomu wejść, a nie zapobiec, żeby ktoś wyszedł.

- Rozumiesz teraz, Paul?! - ryknął Gert Warfell, zwracając się do Benoit. - Ten łajdak zna się na rzeczy.

Zapadło kłopotliwe milczenie, które przerwał jowialnym tonem Człowiek-Klucz.

- Przepraszam, że na chwilę zmienię temat, ale chciałem państwu powiedzieć, że wczoraj miałem okazję wstąpić do Haus der Kunst i obejrzeć wystawę *Potwory*. Jestem pełen podziwu. To niesamowite. - Na pozór zwracał się do wszystkich, ale utkwiał wzrok w Steinie. - Jednak pewnych rzeczy nie rozumiałem. Jaki sens ma na przykład pokazywanie chorego na AIDS w ostatnim stadium?

- Na tym polega sztuka, *fuschus* - odparł Stein, nie podnosząc głosu. - Jedynym sensem sztuki jest sztuka sama w sobie.

- Ja też widziałem tę wystawę - wtrącił się przedstawiciel Europolu, Albert Knopffer. - Na mnie największe wrażenie zrobiła ta ośmio- czy dziewięcioletnia dziewczynka, trzymająca na rękach coś w rodzaju afrykańskiego dziecka, które w rzeczywistości jest kalekim, męskim modelem, nie? Przeszedł mnie od tego dreszcz.

- O tych dziełach można by mówić przez cały dzień - powiedział Człowiek-Klucz,

sięgając ręką do naczynia z cukierkami. - Wydają mi się nawet głębsze niż *Kwiaty*. Krótko mówiąc: są zupełnie innego rodzaju, nieporównywalne z niczym innym. Ale mnie się wydają głębsze. Gratuluję.

- To dzieła Mistrza - powiedział Stein.

- Tak, ale pan z nim współpracuje. Gratuluję obu panom.

Stein podziękował za komplement skinieniem głowy.

- Może byś teraz opowiedział o dziewczynie imieniem Brenda, Lothar? - poprosił Sorensen. - Nasi przyjaciele nie znają tej historii - dodał i uśmiechnął się do Człowieka-Klucza.

Kurt Sorensen pośredniczył między Fundacją a towarzystwami ubezpieczeniowymi i nauczył się zachowywać wobec wszystkich w sposób pojednawczy. Mimo to Bosch nie czuł do niego sympatii. Irytował go nie tylko wygląd Kurta, jego bladość i czarne brwi wampira, lecz również i charakter. Sorensen często się przechwalał, że pierwszy dowiaduje się o wszystkim i dysponuje najbardziej prawdopodobnymi informacjami.

- Ależ oczywiście, Kurt. - Bosch zajrzał do papierów, które miał na kolanach. - Z tego, co wiemy, Weiss w pozostałe dni tygodnia wystawiał się jako inne dzieło, olej Kate Niemeyer w galerii Max Ernst na Maximilianstrasse. W poniedziałek po pracy czekała na niego przy wyjściu z galerii jakaś dziewczyna, którą przedstawił swojej przyjaciółce, również będącej płótnem. Powiedział, że ma na imię Brenda i zajmuje się handlem dziełami sztuki. Nie wiemy, jak ani kiedy ją poznał. Przyjaciółka Weissa, którą przesłuchaliśmy wczoraj, twierdzi, że Brenda wyglądała jak obraz. Muszę wyjaśnić, że obrazy doskonale potrafią wzajemnie się rozpoznawać. Widocznie Brenda posiadała wszelkie cechy młodego, profesjonalnego płótna: wysportowane ciało, gładką skórę, efektowną urodę. Weiss zaprosił swoją przyjaciółkę Brendę do motelu, w którym mieszkał; poszli na kolację do restauracji, a następnie udali się do jego pokoju. Nazajutrz po południu Weiss wyszedł sam i zostawił klucz w recepcji. Recepcjonista, który doskonale znał Weissa, powiedział, że nie zauważył w jego wyglądzie niczego dziwnego z wyjątkiem przewieszanej przez ramię torby. Nie przyjrzał się jej dokładnie, ale jest prawie pewien, że to nie była ta sama torba, którą Weiss zwykle nosił i którą poprzedniego dnia zostawił w restauracji. Przez cały dzień nikt nie widział wychodzącej z pokoju dziewczyny; jestem przekonany, że dyżurny recepcjonista zwróciłby na nią uwagę. Nikt również w tym czasie nie wchodził do pokoju Weissa. Natomiast Weiss, który wyszedł we wtorek po południu, nie mógł być prawdziwym Weissem, bo ten od ponad dwunastu godzin leżał martwy w swoim pokoju...

- Ergo... - rzekł Sorensen.

- To każe nam przypuszczać, że fałszywy Weiss i dziewczyna to ta sama osoba. W torbie z pewnością był strój Brendy.

- Co nam pozwala skojarzyć to wydarzenie z przypadkiem osoby pozbawionej dokumentów - wtrącił Sorensen, zwracając się do Człowieka-Klucza. - Dobrze mówię, Lothar?

- Owszem. Sądzę, że państwo znają tę sprawę. Oscar Díaz poznał w Wiedniu osobę pozbawioną dokumentów, po której później zaginął wszelki ślad. Potem pojawił się fałszywy Díaz, a w Dunaju - trup prawdziwego, uduszonego kablem. Należy założyć, że ten człowiek w obu wypadkach zastosował tę samą taktykę.

- Jeżeli mamy do czynienia z jedną osobą - zauważył Benoit.

- To prawda - przytaknął Gert Warfell, kierownik sekcji Zapobiegania Kradzieży i Systemów Alarmowych Fundacji, porywcze indywiduum z twarzą buldoga. - To może być kilku osobników, cały zespół specjalistów od cerublastyny, którzy działają wspólnie. Mężczyzna lub kobieta, kilku mężczyzn albo kilka kobiet. To może być... To może być ktokolwiek, do cholery.

Kobieta z grupy osób określonych przez Boscha jako ważne zmieniła pozycję na krześle, odchrząknęła i przemówiła po raz pierwszy. Jej platynowe blond włosy wyglądały jak wryte dłutem. Była ubrana w kostium stalowej barwy i rajstopy w podobnym odcieniu. Jej oczy miały ten sam kolor co kostium i rajstopy; Bosch podejrzewał, że jej myśli również były ze stali. Poinformowano go, że nazywa się Roman. Stalowe oczy kobiety ciskały gromy.

- Jednym słowem - powiedziała pompatyczną angielszczyzną z akcentem amerykańskim - o ile dobrze zrozumiałam, panowie, jest pewien osobnik lub grupa osobników, którzy stawiają sobie za cel zniszczenie obrazów pana Brunona van Tyscha. Już odnieśli dwa sukcesy i, jak się zdaje, nic im nie przeszkodzi odnieść kolejny. Wobec tego zadaję sobie pytanie, jakie gwarancje bezpieczeństwa mogę zaoferować moim klientom. Jak ich przekonać, by nadal inwestowali w tworzenie, utrzymywanie i ochronę dzieł, które w dowolnym momencie mogą zostać zniszczone przez dowolną osobę?

Odezwało się parę osób, ale ostatecznie głos zabrał Benoit.

- Pani Roman, zebraliśmy się tu właśnie w nadziei, że rozwiążemy ten problem... - Kołnierzyk jego wytwornej fioletowej koszuli zaczął się marszczyć od potu. - Nasz system bezpieczeństwa istotnie okazał się niedoskonały, pierwszy to przyznaję i ubolewam nad tym, o czym miała pani okazję przekonać... Ale ci panowie... - uczynił nieokreślony gest w stronę Człowieka-Klucza - ... ci panowie nie należą do sekcji Bezpieczeństwa naszej spółki. Ci panowie, do których zwróciliśmy się z prośbą o pomoc... Czy pani wie, kim są ci

panowie?...

- Wiem, kim są ci panowie - odparła Roman z niewzruszoną miną. - Ale chciałabym również wiedzieć, ile nas będą kosztować ci panowie.

Znów zaczęto się przekrzykiwać. Nagle wszyscy ucichli, gdyż głos zabrał Człowiek-Klucz.

- Nie, nie, nie, nie. Fundacja van Tyscha nie poniesie z naszego powodu żadnych kosztów. Krótko mówiąc: Rip van Winkle jest systemem obrony Unii Europejskiej. Krótko mówiąc: Rip van Winkle jest systemem finansowanym ze wspólnego funduszu krajów członkowskich. - Przerwał na chwilę, żeby zaopatrzyć się w cukierki leżące na Tacy. Jeden z nich mu upadł i potoczył się po wyprężonym, nagim brzuchu dziewczyny. - Krótko mówiąc: ani pan Harlbrunner, ani pan Knopffer, ani ja nie jesteśmy tutaj dlatego, że więcej nam z tego powodu zapłacą, ani dlatego, że mamy w tym interes ekonomiczny. Stanowimy część składową Rip van Winkle'a, pani Roman. Krótko mówiąc: jeżeli tu jesteśmy, powtarzam, jeżeli tu jesteśmy, to tylko dlatego, że sprawy europejskiego dziedzictwa kulturalnego i artystycznego dotyczą nas wszystkich jako obywateli krajów odwołujących się do długoletniej tradycji. Gdyby jakaś grupa terrorystyczna zagrażała Partenonowi, Rip van Winkle wkroczyłby do akcji. Jeżeli dzieła Brunona van Tyscha są zagrożone przez jakąkolwiek organizację terrorystyczną, Rip van Winkle wkroczy do akcji. To nie jest kwestia pieniędzy, pani Roman, lecz zobowiązań moralnych. - Wrzucił do ust garść cukierków i przechylił głowę do tyłu.

- Najpierw się mówi o zobowiązaniach moralnych, a potem podpisuje zobowiązania bankowe - zażartowała Roman, lecz nikt się nie roześmiał. - Ale jeśli Rip van Winkle nie będzie stanowić dodatkowego obciążenia dla moich klientów, nie mamy żadnych zastrzeżeń.

- À propos... Czy to prawda, co mi powiedziano, że wraz z tymi dwoma grubasami Fundacja straciła tyle, ile jest warta Mona Lisa? - zapytał tubalnym głosem ktoś mówiący po angielsku z akcentem niemieckim.

Był to mężczyzna o czerwonawej twarzy i sumiastych, białych wąsach. Przypominał typowego, bawarskiego piwosza z Hofbräuhausu. Nazywał się Harlbrunner. Jego specjalnością (tak go przedstawił Człowiek-Klucz) było kierowanie oddziałami szturmowymi systemu Rip van Winkle. W tym momencie stał przy Stole z suszonymi owocami; trzymał w olbrzymiej, białej, owłosionej dłoni garść migdałów, kontemplując z zaciekawieniem i zdumieniem rozchylone, polakierowane nogi górnej części Stołu.

Przez chwilę panowała cisza, w której krzyżowały się dyskretne spojrzenia. Najwyraźniej zastanawiano się, czy warto odpowiedzieć na to pytanie. Głos zabrał Benoit.

- Nikt nie może... Nikt nigdy nie będzie w stanie właściwie oszacować straty *Potworów*. Świat, w którym żyjemy, planeta, którą zamieszkujemy, społeczeństwo, które zbudowaliśmy... Nic już nie będzie takie samo bez tego dzieła. *Potwory* zawierały klucz do tego, czym jesteśmy, byliśmy i...

- Cholera, wypatroszył ich jak prosiaki - powiedział głośno Knopffer z Europolu, przerywając Paulowi Benoit. Wstał, żeby sięgnąć po zdjęcia leżące na brzuchu innego Stołu, znajdującego się na środku dywanu, i właśnie je oglądał. Oddychanie Stołu spowodowało, że jedno ze zdjęć spadło na dywan.

- Dlaczego tak ich poharatał? - zapytał Rudolf Kobb z Kancelarii, któremu Knopffer podawał zdjęcia.

- Obaj mają po dziesięć ran; osiem z nich tworzy ikсы - wyjaśnił Bosch. - Tak samo było z *Defloracją*. Zostawia nagie ciała z rozchylonymi nogami, ale nie zdejmuje metek. Nie wiemy, dlaczego zawsze zadaje te same rany. Używa przenośnej piły do płócien malarskich. Niektórzy konserwatorzy przecinają nią deski. I zawsze zostawia nagranie. Znaleźliśmy je na podłodze, między zwłokami. Jeżeli państwo chcą, możemy go teraz posłuchać.

- Chcemy - powiedział Człowiek-Klucz.

Bosch zamierzał się podnieść, ale wyřczyła go siedząca obok Thea van Droon. Thea dowodziła oddziałami szturmowymi Fundacji i właśnie wróciła z Paryża po przesłuchaniu Briseidy Canchares. Gdy wstała z krzesła, Bosch mógł się lepiej przyjrzeć pannie Wood siedzącej jedno miejsce dalej z głową opuszczoną na piersi i chudymi nogami wyciągniętymi przed siebie. „Nic nie mówi, nie uczestniczy - pomyślał zasmucony. - Wie, że znów nawaliła, i czuje się upokorzona”. Chciał dodać jej otuchy, zapewnić, że problem zostanie rozwiązany. Może zrobi to później.

Thea upewniła się, czy dwaj nadzy chłopcy tworzący Stół mają odpowiednio włożone zatyczki do uszu. Przenośny magnetofon był wyposażony we wzmacniacze poprawiające jakość głosu. Urządzenie stało na mostku pierwszego chłopca, a wzmacniacze opierały się o uda drugiego. Thea nacisnęła guzik.

- *Potem sztuka stała się rzeczą świętą* - mówił po angielsku, z nerwową zadyszka, głos brzmiący falsetem; w laboratorium ustalono, że należał do Hubertusa. - *Postaci starały się... starały się odkryć Boga i uszanować tajemnicę...* - Przerwa na szloch. Benoit skrzywił się, gdy wzmacniacze zapiszczały przeraźliwie. - *Człowiek próbował stać się nieśmiertelny, przedstawiając śmierć... Cała sztuka religijna obracała się... obracała się... obracała się wokół tego samego tematu... Malowano i rzeźbiono tortury i zniszczenie w celu... w celu... - Hubertus teraz płakał na całego. - ...jeszcze większej afirmacji życia... życia wieczn-n-nego...*

Blaaagggg...!

Nagranie przerwała lawina histerycznego szlochu; dalej słyhać było głos Arnoldusa, bardziej opanowany.

- *Artysta mówi: moja sztuka jest śmiercią... Artysta mówi: mogę kochać życie tylko... kochając śmierć... Albowiem sztuka, która przetrwa, to sztuka, która umarła... Postaci umierają, lecz dzieła trwają.*

- Zapewne każe im czytać jakiś tekst - rzekł Bosch, gdy Thea wyłączyła magnetofon.

- Ten facet to wariat, łajdak i skurwysyn! - wybuchnął Warfell. - To jasne jak słońce! Może i spryciarz z niego, ale ma nie po kolei w głowie!

Benoit, oświetlony Lampą Maroodera unoszącą nagie, smukłe nogi koło jego krzesła, odwrócił się do Warfella.

- To mistyfikacja, Gert. Próbują nam wmówić, że mamy do czynienia z psychopata, ale ja wiem, że to wszystko jest wredną mistyfikacją zaaranżowaną przez konkurencję.

- Jak to możliwe, że dzieło trwa, jeżeli postaci umierają? - zapytał Człowiek-Klucz. - Czy to ma jakiś sens?

Wszyscy spodziewali się, że odpowie Stein. Tymczasem zrobił to Benoit.

- Żadnego. Jeżeli ma pan na myśli postaci *Potworów*, to oczywiście dzieło na zawsze przestało istnieć wraz ze śmiercią postaci. Były niezastąpione.

Dała się znowu słyszeć władcza wiolonczela Harlbrunera, który nie odchodził od Stołu z suszonymi owocami. Mówiąc, gładził lśniąca powierzchnię ud dziewczyny stanowiących górną część mebla.

- Czy ktoś mógłby nam wyjaśnić, ponieważ jesteśmy neofitami w tej materii, co to za diabelstwo ta cała... ta ceru... ceru... - Kilka głosów dokończyło słowo, Harlbrunner jednak nie chciał go wymówić. - O ile wiem, niejaki Weiss wysmarował tym sobie twarz i ręce, nie?

Tym razem przyszła kolej na Jacoba Steina. Odezwał się mocno przyciszonym głosem, wzmocnionym przez grobową ciszę, jaka zapadła.

- Cerublastyna jest substancją podobną do silikonów, ale znacznie bardziej udoskonaloną. Została wyprodukowana w laboratoriach francuskich, angielskich i holenderskich na początku tego wieku tylko w jednym celu: miała znaleźć zastosowanie w sztuce hiperdramatycznej... *Galismus*, wydaje mi się, że pan, panie Kobb - wskazał na mężczyznę z Kancelarii - ma swój portret wykonany przez Avendana i wie pan, o czym mówię.

Kobb przytaknął z uśmiechem.

- Tak, jesteśmy identyczni. Czasami przechodzi mnie dreszcz na jego widok.

Bosch, który pamiętał portret Hendrickje, też się wzdrygnął.

- Cerublastyna jest stosowana w sztuce do wielu rzeczy - ciągnął Stein. - Nie tylko do sporządzania masek dla modeli portretów, lecz także do robienia nielegalnych i oficjalnych kopii, skomplikowanego makijażu i tak dalej... Człowiek wyspecjalizowany w posługiwaniu się nią może perfekcyjnie udawać dowolną osobę, mężczyznę lub kobietę. Wystarczy nałożyć ją jak masę na część ciała, którą się chce skopiować, poczekać, aż wyschnie, i ostrożnie zdjąć. Jest to idealna maska. Jednak, powtarzam, trzeba być prawdziwym specjalistą, żeby swobodnie manipulować formami z cerublastyny. Są delikatniejsze od kozucha na mleku.

- Z tego, co dotychczas słyszałem - powiedział Człowiek-Klucz - ten facet jest prawdziwym specjalistą.

Na chwilę wszyscy zamilkli. Stein, któremu najwyraźniej się spieszyło, poprosił Benoit, żeby podsumował wnioski ze wstępnej części zebrania. Obarczony nagłą odpowiedzialnością, Benoit poprawił się na krześle, założył okulary do czytania i wziął do ręki jakieś papiery. Pochylił się w lewo, tak by światło Lampy Maroodera padało na tekst.

- Dnia dwudziestego dziewiątego czerwca dwa tysiące szóstego roku, w pomieszczeniach biurowych, które administracja budynku Obberlund w Monachium była uprzejma oddać do naszej dyspozycji, został powołany sztab kryzysowy w celu...

Cel był dość jasny. Konserwacja i Bezpieczeństwo błyskawicznie opracowały dwa rodzaje strategii: obronną i zaczepną. Działania obronne określono w trzech punktach: wycofywanie, tożsamość i poufność. Punkt pierwszy przewidywał stopniowe wycofanie wszystkich wystawianych publicznie dzieł Brunona van Tyscha, najpierw w Europie, potem w Stanach Zjednoczonych i wreszcie na całym świecie. *Kwiaty* będą pierwszą kolekcją, która wróci do Amsterdamu, potem przyjdzie kolej na *Potwory*, a następnie na pojedyncze dzieła, na przykład *Ateneę* z Centrum Georges'a Pompidou. Wszystkie obrazy zostaną umieszczone w bezpiecznych miejscach. W punkcie drugim, dotyczącym tożsamości, była mowa o wprowadzeniu systemu kontroli tożsamości pracowników mających osobisty kontakt z płótnami; przewidziano wykorzystanie identyfikatora głosu i daktyloskopii. Benoit zasugerował, że odpowiednio zweryfikowany personel mógłby nosić metki.

- Ale wtedy sami się zmienimy w dzieła sztuki - mruknął Warfell.

- Czy to znaczy, że nie da się inaczej rozpoznać maski z cerublastyny? - zapytał Człowiek-Klucz.

- *Fuschus*, nie da się - odparł Stein. - Kiedy cerublastyna wyschnie, jest jak druga skóra. Nawet ma tę samą temperaturę i konsystencję. Żeby zdobyć pewność, należałoby

podrapać osobę podejrzaną.

Sprawa metek pozostała do wyjaśnienia. Następnym punktem była poufność. Anonimowy zbrodniarz miał być od tej pory nazywany Artystą, gdyż nagrania sugerowały, że sam się w ten sposób określa.

- Jedynie osoby wchodzące w skład sztabu kryzysowego - ciągnął Benoit - zostaną poinformowane o wszystkim, co ma związek z Artystą. Biegli sądowi lub współpracownicy nienależący do sztabu kryzysowego będą orientować się w sprawach dotyczących Artysty tylko częściowo albo wcale; odnosi się to również do szczegółów zbrodni i przebiegu śledztwa. Ani towarzystwa ubezpieczeniowe, ani inwestorzy niebędący klientami pani Roman, ani, rzecz jasna, prasa i zwykli ludzie nie uzyskają dostępu do powyższych informacji. Sam fakt istnienia Artysty jest, począwszy od tego momentu, ściśle tajny.

Działania zaczepne streszczono w jednym punkcie: Rip van Winkle. Bosch już od dawna słyszał o tym europejskim systemie bezpieczeństwa, którym kierowała specjalna sekcja Europolu. Człowiek-Klucz określił go mianem systemu „samoobrony i sprzężenia zwrotnego”. Jego nazwa nawiązywała do osoby Washingtona Irvinga, który przez wiele lat był pogrążony w magicznym śnie. System też pogrążał się we „śnie”, dopóki nie „obudził” go jakiś kryzys. Jego najważniejszą cechą było to, że raz „obudzony”, nie ustawał w działaniu, dopóki nie osiągnął swego celu. Jego jedynym priorytetem był cel, jaki zamierzał osiągnąć. Każdy osiągnięty cel nazywano „rezultatem”. W celu osiągnięcia „rezultatów” Rip van Winkle mógł, jeżeli okazało się to konieczne, łamać wszelkie przepisy oraz postępować niezgodnie z zasadami oraz decyzjami najwyższych władz. Ponadto co tydzień dokonywał autoregulacji. Jeżeli stwierdził, że nie uzyskał żadnego „rezultatu”, natychmiast wymieniał kierownictwo.

- Dziś jesteśmy my - powiedział Człowiek-Klucz. - Jutro może przyjść kto inny.

Dążąc do rozwiązania problemu, system posunie się tak daleko, jak uzna to za niezbędne, stosując wszelkie dostępne mu środki.

- Będą ofiary - oznajmił ponuro Człowiek-Klucz - w dodatku prawie wszystkie niewinne, choć konieczne. Krótko mówiąc: konieczne. Liczba ofiar będzie rosła proporcjonalnie do upływu czasu, jaki poświęcimy na realizację celu. Jest to coś w rodzaju ukrytej wojny.

W tym wypadku priorytetowy cel Rip van Winkle'a będzie prosty: zatrzymać i unieszkodliwić Artystę, kimkolwiek jest, bez względu na to, kto się pod niego podszywa.

Głos zabrał Albert Knopffer z Europolu.

- Nie będziemy szczeni wysiłków, to pewne. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że

życie i twórczość Brunona van Tyscha oraz Fundacja, którą panowie reprezentują, cieszą się wielkim zainteresowaniem Unii.

- Jak najbardziej - oświadczył z kolei Człowiek-Klucz. - Cała Europa i my jako jej obywatele jesteśmy dumni, że pan van Tysch postanowił tworzyć swoje dzieła na Starym Kontynencie, w odróżnieniu od wielu artystów, którzy wyemigrowali. Aczkolwiek nie chciałbym, żeby moje słowa zostały odebrane jako krytyka tych artystów. Krótko mówiąc... - Zgarnął ostatnie cukierki i pochłoniął je.

- Fundacja stanowi spuściznę wszystkich Europejczyków, więc wszyscy Europejczycy powinni się o nią troszczyć - dokończył Knopffer.

Gdy Benoit i Stein rewanżowali się pochwałami, przez twarz Boscha przemknął uśmiech. Przypomniawszy sobie, że Gerhard Weyleb, jego dawny szef, poprzednik panny Wood, kiedyś mu powiedział, że prawdziwym arcydziełem van Tyscha i Steina są wszyscy Europejczycy. „Jesteśmy ich najlepszymi obrazami hiperdramatycznymi, nie rozumiesz tego? Oto sekret ich niewiarygodnego sukcesu”.

Harlbrunner, który w tym momencie opierał dłoń na jednym z polakierowanych kolan dziewczyny tworzącej Stół z suszonymi owocami, czym prędzej się wtrącił:

- Sztuka ma absolutny priorytet. Państwo mi wybaczą, jeśli nie potrafię się odpowiednio wysłowić, ale jestem przekonany, że sztuka jest dla Europy sprawą priorytetową.

Jak przystało na mównicę, zaakcentował swoje słowa, lekko poklepując szczupłe kolano.

Aleją Ludwiga Leopolda w Monachium płynęła miękko, niczym wielka ryba, majestatyczna, ciemnoniebieska limuzyna. Szofer - oddalony o parę kilometrów od osób zajmujących tylne siedzenie - miał na sobie mundur i czapkę z daszkiem. April Wood zajęła miejsce z lewej strony; w zamyśleniu postukiwała wskazującym palcem w grzbiet drugiej dłoni. Z prawej osobista sekretarka Steina pisała na laptopie. Pośrodku, z głową odchyloną do tyłu, Stein wpuszczał sobie krople do oczu. Jego garnitur i zawieszony na piersiach medalion z onyksu były w tym samym, czarnym kolorze.

Wszyscy, którzy choć raz widzieli Jacoba Steina, zgadzali się co do jego wyglądu: przypominał fauna. Brwi sterczały w porwanej bruzdami twarzy, oczy tonęły pod ciemnymi sklepieniami, nos wysuwał się do przodu, a pomiędzy kędziorami szpakowatej brody kryły się grube, zmysłowe wargi. Trudniej zaś było jednoznacznie stwierdzić, jaką dokładnie rolę pełnił w Fundacji. Niektórzy przypuszczali, że jest całkowicie zdominowany przez Mistrza;

inni uważali go za prawdziwego monarchę. Wood sądziła, że pierwsze niekoniecznie przeczy drugiemu. Jedno nie ulegało wątpliwości: ten nowojorski Żyd z twarzą fauna i kwadratową głową był główną osobą odpowiedzialną za sukces sztuki HD, człowiekiem, który uczynił z hiperdramatyzmu światowe imperium i nową formę kultury. Stein naszkicował pierwsze ozdoby i przedmioty ludzkie, udoskonalił system zakupu i sprzedaży dzieł, uruchomił seryjną produkcję tanich kopii oryginalnych obrazów i założył pionierskie akademie dla płócien. I znajdował jeszcze czas, żeby tworzyć własne arcydzieła.

- Interesujący przypadek sprawił - rzekł Stein, zamykając buteleczkę z kroplami - że wymówka, której tym razem użyłem, żeby wyjść z zebrania, była całkowicie zgodna z prawdą, *fuschus*. Mistrz wezwał mnie do Amsterdamu, żebym się wypowiedział na temat niektórych szkiców do *Rembrandta*. W dodatku przez całą tę farbę w aerozolu, której używamy, malując postaci *Walki Jakuba z aniołem*, nabawiłem się zapalenia spojówek... Ach, dziękuję, Neve.

Sekretarka Steina oderwała się od komputera i otarła mu oczy jedwabną chusteczką. Następnie złożyła chusteczkę, wzięła od niego krople i włożyła obie rzeczy do torby. Cała operacja odbyła się w zupełnej ciszy. Wood, która wpatrywała się w arabeski na samochodowej wykładzinie, dostrzegła jedynie pantofelki na obcasie i poruszające się smagłe podbicia nagich stóp Neve.

- Więc mam nadzieję, że to, co chce mi pani zakomunikować, panno Wood, jest naprawdę ważne, *galismus* - zakończył Stein.

Stein miał żartobliwe przezwisko Pan Fuschus-Galismus. Nikt dokładnie nie wiedział, co oznaczają owe dwa słowa, które Stein tak często powtarzał, gdyż nigdy nie chciał tego wyjaśnić. Stanowiły część żargonu, którym porozumiewał się z malarzami i płótnami. Jego uczniowie przejęli ten sam sposób mówienia.

- Proszę odwołać wernisaż *Rembrandta*, panie Stein - wypaliła Wood prosto z mostu.

Stein odkaszlnął; teraz jeszcze bardziej upodobił się do fauna.

- *Fuschus*, z żony ostatniego inwestora, który mi to powiedział, zrobiliśmy obraz, prawda, Neve?

Neve odsłoniła swe olśniewające uzębienie, a jej subtelny, melodyjny śmiech wydał się pannie Wood obrzydliwy.

- Panie Stein, ja mówię poważnie. Jeżeli odbędzie się wernisaż tej wystawy, jest bardzo prawdopodobne, że jedno z dzieł zostanie zniszczone.

- Dlaczego? - zapytał malarz zaciekawiony. - Na całym świecie mamy ponad sto obrazów i szkiców Mistrza będących własnością prywatnych kolekcjonerów i wystawianych

publicznie. Artysta mógłby wybrać dowolny...

- Nie sądzę - przerwała mu Wood. - Moim zdaniem, niezależnie od tego, czy jest to wariat, który działa w pojedynkę, czy też cała organizacja, Artysta postępuje według ustalonego schematu. Van Tysch, jak na razie, jest autorem dwóch wielkich kolekcji; ta, która zostanie pokazana w lipcu, będzie trzecia. Są to *Kwiaty*, *Potwory* i *Rembrandt*. Reszta jego dzieł to pojedyncze obrazy. Artysta zniszczył *Deflorację* należącą do pierwszej kolekcji i *Potwory* należące do drugiej. - Podniosła na Steina swe jasne oczy. - Trzecie dzieło będzie należało do *Rembrandta*.

- Jaki ma pani dowód?

- Żadnego. To tylko przeczucie. Ale nie sądzę, żebym się myliła.

Malarz przyglądał się w milczeniu paznokciom swojej prawej dłoni. Zaprojektował pięć specjalnych pędzli, które można było o nie oprzeć, więc dbał o to, żeby były długie i spiczaste, jak paznokcie gitarzysty.

- Wiem, że mogę go złapać, panie Stein - dodała Wood. - Ale Artysta nie jest zwykłym psychopata; to prawdziwy ekspert, który z góry wszystko zaplanował i wykonał w przerażającym tempie. Teraz upatrz sobie jeden z obrazów z kolekcji *Rembrandt*, wiem o tym. Musimy się bronić... - nagle głos panny Wood się załamał. - Zna pan moje metody pracy, panie Stein. Wie pan, że nie toleruję błędów. A jeżeli już coś takiego się zdarzy, pociesza mnie tylko myśl, że nie dało się tego przewidzieć. Błagam: niech mnie pan nie zmusza do popełnienia błędu, który jest do przewidzenia. Proszę odwołać tę wystawę.

- Nie mogę. Niechże mi pani uwierzy, najdroższa, że nie mogę. Kolekcja *Rembrandt* już prawie ukończona, za dwa tygodnie odbędzie się konferencja prasowa, a wernisaż dwa dni później, w sobotę piętnastego lipca, w czterechsetną rocznicę urodzin Rembrandta. Prace nad budową Tunelu w Museumplein postępują bardzo szybko. Poza tym Mistrz zbyt wiele czasu poświęcił tym obrazom. Skupia się na nich w sposób obsesyjny, a ja strzegę raję jego obsesji. Zawsze to robiłem, *galismus*, i nadal będę robił...

- A gdybyśmy wyjaśnili Mistrzowi, że jego dzieła są w niebezpieczeństwie?

- Myśli pani, że przejąłby się tym? Czy zna pani jakiegokolwiek malarza, który nie chciałby wystawiać swoich dzieł w obawie, że ulegną zniszczeniu? *Galismus*, my, malarze, zawsze tworzymy dla potomności i nie ma dla nas znaczenia, czy nasze dzieła przetrwają dwadzieścia wieków, dwadzieścia lat czy dwadzieścia minut.

Wood wpatrywała się w milczeniu w arabeski na wykładzinie.

- Nic Mistrzowi nie powiem - ciągnął Stein. - Przez całe życie byłem barierą oddzielającą go od rzeczywistości. Moje własne obrazy są niczym w porównaniu z jego

działami, ale cieszę się, że pomogłem mu je stworzyć, izolując go od problemów, biorąc na siebie całą brudną robotę... Moim najlepszym obrazem było i jest nadal to, że Mistrz wciąż maluje. Ten człowiek podlega dyktaturze własnego geniuszu. On jest niesamowity, *galismus*, równie zdumiewający jak zjawisko astrofizyczne, chwilami straszny, chwilami łagodny. Jeśli kiedykolwiek, w jakimkolwiek momencie, gdziekolwiek istniał geniusz, był nim Bruno van Tysch. Pozostali ludzie mogą jedynie być mu posłuszni i chronić go. Pani zadaniem, panno Wood, jest chronić go. Moim - być mu posłusznym... Ach, *galismus*, jak to się pięknie świeci. Neve, spójrz teraz na swoje nogi, kiedy słońce na nie pada z boku... Ładne, prawda?... Trochę żółci pomieszanej z jasnym różem, lakier - i byłabyś idealna. *Fuschus*, chciałbym wiedzieć, dlaczego jeszcze nie maluje się obrazów do przestronnych wnętrz samochodów. Można by to zrobić z nieletnimi płótnami. Już projektowaliśmy i sprzedawaliśmy ozdoby i przedmioty do najróżniejszych celów, używane w najróżniejszych miejscach, ale...

- Niech pan odwoła tę wystawę, panie Stein, bo w przeciwnym razie zostanie zniszczony następny obraz - przerwała mu Wood, nie podnosząc głosu.

Stein popatrzył na nią uważnie. Zapadła dłuższa cisza. Potem uśmiechnął się i potrząsnął głową, jakby dostrzegł w April Wood coś, co uważał za niepojęte.

- Niech pani znajdzie tego faceta - rzekł - kimkolwiek jest. Niech pani znajdzie Artystę, zagryzie go, przyniesie w pysku... i wszystko będzie dobrze. Albo proszę poczekać, aż zrobi to Rip van Winkle. Ale niech pani nie próbuje kępować sztuki, *fuschus*. Pani nie jest artystką, April, tylko psem łańcuchowym. Proszę o tym nie zapominać.

- Rip van Winkle nie będzie mógł nic zrobić, panie Stein - odparła panna Wood. - Jest coś, o czym pan nie wie.

Zamilkła i rozejrzała się dokoła. Stein natychmiast pojął wymowę tego spojrzenia.

- Może pani powiedzieć przy Neve wszystko, co pani zechce. To moje drugie oczy i uszy.

- Wolalabym, żeby nie było przy tym tyłu oczu i uszu, choćby nawet należały do pana, panie Stein.

Limuzyna zatrzymała się przy wjeździe na lotnisko. Obok czekał inny samochód, którym Wood miała wrócić do miasta. Stein dał znak i jego sekretarka wysiadła, zamykając za sobą drzwi. Wood zerknęła na szofera: przez szybę nic nie usłyszy.

Gdy znów przemówiła, w jej głosie czuło się napięcie.

- Nie wie o tym nikt: ani władze Monachium, ani osoby wchodzące w skład sztabu kryzysowego, ani nawet Lothar Bosch. Ale panu chcę to powiedzieć. Może zmieni pan zdanie. - Utkwiła w Steinie swe lodowate, błękitne spojrzenie. - Wczoraj, kiedy dotarła do nas

wiadomość o zniszczeniu *Potworów*, osobiście zadzwoniłam do Marthe Schimmel, żeby zapytać, czy nie wie o czymś, co mogłoby okazać się przydatne. Opowiedziała mi, że we wtorek wieczorem bliźniacy Walden prosili ją o chłopca. Wie pan, że Konserwacja starała się im dogadzać. Żądali platynowego blondyna. Schimmel w pośpiechu szukała odpowiedniego kandydata, gdy nagle przyszło telefoniczne odwołanie polecenia, wydane nieznanym głosem. Ktoś bezbłędnie powtórzył tajny kod Konserwacji w Amsterdamie i podał się za asystenta Benoit. Oświadczył, że chłopiec nie musi przychodzić. Marthe zamierzała poinformować o tym dzisiaj Benoit, ale poprosiłam ją, żeby tego nie robiła. Zadzwoniłam kolejno do wszystkich asystentów Benoit w Amsterdamie oraz do jego sekretarki. Na koniec skontaktowałam się z samym Benoit. Ani on, ani jego asystenci nigdy nie wydali takiego polecenia, panie Stein.

Wood patrzyła Steinowi prosto w oczy, bez zmrużenia powiek. Stein wytrzymał jej spojrzenie. Po chwili przerwy Wood powiedziała:

- Osobą, która zadzwoniła, nie mógł być zabójca, bo w tym momencie tkwił przebrany za dzieło Giglego, rozumie pan? Jest więc tylko jedna możliwość. Ktoś przygotował mu grunt od w e w n ą t r z, żeby bez problemu mógł zniszczyć obraz. Zapewne jakaś ważna figura, a w każdym razie ktoś, kto ma dostęp do tajnych kodów Konserwacji. Dlatego proszę, żeby odwołał pan wernisaz *Rembrandta*. Jeżeli pan tego nie zrobi, Artysta nie ch y b n i e zniszczy następnego obraz.

Właśnie wystartował jakiś samolot i pruł niebieski przestwór niczym orzeł z masy perłowej. Stein obserwował go z zaciekawioną, po czym ponownie przeniósł wzrok na pannę Wood. W zimnych oczach dyrektorki Bezpieczeństwa migotał niepokój, nieomal strach.

- Trudno w to uwierzyć, panie Stein, ale k t o ś z n a s współpracuje z tym szaleńcem.

GDY KLARA obudziła się w ową środę, dwudziestego ósmego czerwca, Gerardo i Uhl właśnie przyszli. Wyczytała z ich twarzy, że ta sesja będzie szczególna. Postawili torby na podłodze i Gerardo powiedział:

- Dzisiaj nie będziemy się zajmować kolorem. Chcemy wykreślić wieloboki.

Tak się nazywały ćwiczenia pozycji, stosowane do badania możliwości fizycznych płótna. Zjadła skromne śniadanie i połknęła przepisaną przez F&W porcję tabletek, które miały poprawić wydajność jej mięśni i zmniejszyć do minimum potrzeby organiczne. Gerardo zapowiedział, że czeka ją trudny dzień.

- W takim razie zaczynamy - odparła.

Przynieśli skórzany taboret. Uhl wyjął go z furgonetki i postawił w salonie. Odsunęli

dywan i kanapę i zaczęli manipulować Klarą. Wygięli jej plecy do tyłu i oparli kość ogonową o stołek, podnieśli jedną nogę, potem drugą, prostowali je i zginali na przemian. Ustaliwszy ostateczną pozycję, ustawili timer.

Unieruchomienie polega przede wszystkim na tym, by na nic nie zwracać uwagi. Otrzymujemy sygnały, oznaki wzrastającej niewygody. Mózg napina struny własnej męki. Niewygodą zmienia się w ból, ból w obsesję. Żeby to wytrzymać (uczą tego w akademiach sztuki), trzeba zidentyfikować całą tę obfitość informacji i zachować do niej dystans, nie odrzucając jej, lecz również nie traktując jako „wydarzenia”. Faktycznie jedynym wydarzeniem jest to, że plecy są zgięte albo kurczą się mięśnie łydki. Oprócz tych wydarzeń są tylko odczucia: niewygodą, napięcie, natłok dziwacznych podniet i myśli, rzeka tłuczonego szkła. W wyniku odpowiedniego treningu płótno uczy się kontrolować ten napływ, zachowywać wobec niego dystans, czuć, jak narasta, a mimo to nie zmieniać pozycji.

Pograżona we własnym wykrzywieniu, z głową i ramionami spoczywającymi na podłodze, ze wzrokiem utkwionym w ścianie, nogami w górze i kością ogonową wspartą o stołek, Klara czuła się jak łupina, która za chwilę pęknie, by mogło wyjść z niej coś innego. Nie знаła niczego, co lepiej pomogłoby jej wyrwać się z orbity własnego człowieczeństwa niż niewygodna pozycja. Jej umysł, skupiony na murarce mięśni, wyzbywał się wspomnień, lęków, złożonych myśli. Czuła się cudownie, gdy przestawała być Klarą, zmieniając się w przedmiot, który prawie nie czuje bólu.

Było to tak nieznaczne, że z początku ledwie cokolwiek zauważyła.

Zmieniając pozycję jej nóg w powietrzu, Uhl pieszczotliwie pogładził pośladki Klary, co bynajmniej nie było konieczne. Zrobił to delikatnie, bez gwałtownych lub stereotypowych gestów. Po prostu przeciągnął dłoń wzdłuż sztywnej kolumny jej lewego uda i objął napięte pośladki. Ucisnął je w ledwie dostrzegalny sposób i od razu cofnął rękę. Po pewnym, trudnym do określenia czasie, poczuła szorstkie palce na swoim prawym udzie, zamrugała powiekami, uniosła głowę i zobaczyła dłoń Uhla zmierzającą w kierunku jej pachwiny. Uhl jej dotknął, nie patrząc na nią. Klara tkwiła w bezruchu i Uhl prawie natychmiast się wycofał.

Za trzecim razem wtargnięcie było ewidentne. Uhl zmienił położenie jej nóg, po czym dość gwałtownie zagłębił się w przyrodzenie. Speszona, ugięła nogi i zwinęła się w kłębek na podłodze.

- Pozycja - rozkazał Uhl. Najwyraźniej był zły.

Klara tylko spojrzała na niego.

- Pozycja.

Z miejsca, z którego nań patrzyła, twarz Uhla wyglądała groźnie. Klara nie czuła jednak prawdziwego strachu. W postawie malarza było coś, co zmieniało wszystko w doskonałą scenę, pozwalało zinterpretować całą sytuację z artystycznego punktu widzenia. Postanowiła podporządkować się. Pomimo protestów ścięgien (nie ma nic gorszego niż zrezygnować z trudnej pozycji, a następnie starać się ją odzyskać bez przygotowania) ponownie oparła się o taboret, uniosła nogi i znieruchomiła z głową i ramionami na podłodze. Myślała, że Uhl znów ruszy do ataku, lecz on tylko popatrzył na nią przez chwilę i oddalił się.

Klara wiedziała, że Uhl mógł udawać molestowanie w celach hiperdramatycznych. Pociągnięcia pędzlem były jednakże tak mistrzowskie, że pomimo sporego doświadczenia w tym zawodzie nie potrafiła stwierdzić, gdzie kończy się prawdziwy Uhl, a zaczyna artysta. Zresztą udawanie nie wykluczało możliwości rzeczywistego molestowania za kulisami. Uhl mógł otrzymać instrukcje od głównego malarza, ale Klara nie była pewna, czy nie nadużywał tego przywileju. Trudno było wyznaczyć granicę, gdyż pomiędzy gestem malarza a pieśczołą istnieje nieskończona ilość tajemniczych etapów pośrednich.

Zadzwonił timer. Asystenci wrócili, by zmienić szkic. Kazali jej wstać i zabrali skórzany stołek. Potem położyli ją na brzuchu i dokonali kolejnych manipulacji: głowa uniesiona, prawe ramię wyciągnięte do przodu, lewe do tyłu, lewa noga w górze. Wyglądało to tak, jakby pływała. Rozciągnęli jej kończyny tak bardzo, jak tylko pozwoliły na to stawy. Było oczywiste, że chcieli, by pozostała napięta. Nie wystarczył zwykły skurcz: pragnęli zaakcentować kontury. Gdy uznali unieruchomioną sylwetkę jej rozciągniętych członków za zadowalającą, ponownie włączyli timer i zostawili ją na podłodze.

Stało się to w bliżej nieokreślonym momencie, gdy tkwiła w nowej pozycji. Usłyszała jego kroki w salonie i zobaczyła, że ukucnął przy niej. Jej pozycja odsłaniała lewą pierś i przyrodzenie: dłonie Uhla powędrowały w oba miejsca.

Gest był tak brutalny, że Klara mimo woli puściła cugle znieruchomienia i osłoniła ciało. Wtedy zaszło coś, co zaparło jej dech.

Uhl chwycił ją raptownie za ramiona i z nieoczekiwaną, zbędną w tej sytuacji siłą, szarpnął za nie tak mocno, że krzyknęła. Po raz pierwszy postąpił z nią tak gwałtownie. Właściwie po raz pierwszy doznała gwałtownego traktowania, odkąd ją zagruntowano. Była tak zaskoczona, że zaniemówiła i nie mogła się bronić. Malarz nachylił się jeszcze bardziej i przytrzymując jej ręce, wpił się ustami w szyję. Poczwała jego ślinę, język niczym świeżo schwytaną i rzuconą na gardło ośmiornicę, świszczący oddech tuż przy tętnicy szyjnej.

Próbowała się wyrwać, lecz Uhl nie puszczał swej zdobyczy.

- Zwariowałeś? - jęknęła. - Zostaw mnie!

Uhl zdawał się jej nie słyszeć. Oprawki jego okularów wiły się pod szczęką Klary, usta zniżały się powoli, pełząc ku jej piersiom. Na chwilę przestała się bronić.

Wówczas, prawie w tym samym momencie, gdy zaniechała walki, Uhl zatrzymał się, westchnął, wstał i puścił przeguby jej rąk. Dyszał jeszcze mocniej niż ona i miał całą twarz zaczerwienioną. Poprawił okulary na grzbiecie nosa, przygładził włosy na karku. Wyglądało to tak, jakby nagły wstyd nie pozwolił mu kontynuować. Klara wciąż leżała na podłodze, pocierając nadgarstki. Przez chwilę obserwowali się nawzajem, oddychając coraz spokojniej. W końcu Uhl odszedł.

Wtem wydało jej się, że zrozumiała, co zaszło: podobnie jak w poprzednich sytuacjach, Uhla powstrzymała jej n a g ł a b i e r n o ś ć .

Ten fakt sam w sobie niczego nie oznaczał. Mogła to być reakcja czysto ludzka, a nie artystyczna: może Uhl nie miał odwagi posunąć się dalej albo należał do mężczyzn, którzy odczuwają przyjemność tylko wtedy, gdy napotykają opór. Niemniej Klara wołała zinterpretować to tak, że gdy mu się nie przeciwstawia, Uhl j a k o m a l a r z jest zmuszony do rezygnacji. Zarejestrowała ten fakt z zamiarem wykorzystania go podczas kolejnej próby.

Następnym razem nie dała się zaskoczyć. Kazano jej przyjąć pozycję stołu: na wznak, dłonie i stopy oparte o podłogę, głowa odrzucona do tyłu i rozchylone nogi. W pewnym momencie podszedł Uhl. Spojrzała mu w oczy i zrozumiała, że wszystko zacznie się od początku, ale tym razem postanowiła zaprotestować. Porzuciła swoją pozycję i wstała.

- Zostaw mnie w spokoju, dobrze?

Jego długie ramiona, kosmate jak szorstkie włókna konopi albo włosie pędzla, schwyciły ją bez uprzedzenia, popychając z powrotem na podłogę. Uhl otworzył usta, szukając nimi jej ust. Odwróciła głowę z obrzydzeniem, jednocześnie opierając łokcie o jego tors i odpychając go. Uhl bez trudu wytrzymał nacisk. Klara spróbowała ponownie, lecz natrafiła na mur nie do przebicia. To prawda, że ćwiczenia ją osłabiły, ale było jasne, że Uhl posiada zdumiewającą siłę. Objął jej policzki jedną ze swych włochatych dłoni, zmuszając ją, by zwróciła twarz w jego stronę. Przesunął językiem po jej zagruntowanej twarzy pozbawionej warg. Klara zebrała wszystkie siły i uderzyła równocześnie oboma kolanami. Tym razem próba się powiodła: odrzuciła Uhla na bok i zerwała się, by mu umknąć.

- Spokojnie - usłyszała.

Znów się na nią rzucił, ale Klara z łatwością się wywinęła i jeszcze raz zaatakowała go nogami. Nie chciała mu zrobić krzywdy, tylko zobaczyć, co się stanie, jeżeli nie ustąpi.

Zorientowała się - a przynajmniej podejrzewała - że Uhl ją maluje najprostszą metodą: wykonuje gwałtowne ruchy, jeśli jej zachowanie jest gwałtowne, a łagodnieje, gdy ona zachowuje się łagodnie. Gdy ona ustępuje, on również odsuwa się z pędzlem. Klara chciała sprawdzić, dokąd ich zaprowadzi ta wędrówka w absolutny mrok, którą malarz zdawał się jej proponować.

Niespodziewanie wszystko wymknęło się spod kontroli i potoczyło w rytmie frenetycznej walki. Uhl chwycił ją za ręce, Klara zaczęła się wrywać, okulary Uhla upadły na podłogę, wydając dziwnie nieprzyjemny dźwięk, a ich właściciel, cały czerwony, podniósł rękę, szykując się do uderzenia. Wtedy poczuła strach. „Może mnie uszkodzić”, pomyślała. Nie bała się samych uderzeń. W niektórych art-szokach otrzymywała ciosy od publiczności lub innych płócien, ale było to zaplanowane przez artystę i z nią uzgodnione. Bała się, że straci kontrolę nad sytuacją. „Jest coraz bardziej zdenerwowany; może zrobić mi krzywdę i uszkodzić gruntowanie”.

Ta myśl kazała jej się rozluźnić. Wówczas Uhl rzucił się na nią i przeorał językiem jej podbródek i gardło.

Ale znów się powstrzymał.

Klara wciąż leżała na podłodze, dysząc ciężko, podczas gdy Uhl dźwigał się z pewnym wysiłkiem. Wyglądali jak para sportowców po szaleńczej walce. Uważnie przyjrzała się jego twarzy. Nie dostrzegła w niej jednak niczego prócz spojrzenia zatopionego w szkłe okularów, które Uhl właśnie wkładał z wyuczoną starannością. Wkrótce potem malarz opuścił salon, kierując się w stronę ganku.

Wszystko przybrało tak niebывały obrót, że Klara nie bardzo miała ochotę jeść, gdy nadeszła pora odpoczynku. Nie chciała przerywać szkicowania i pograżać się w bezbarwnej codzienności. Zmusiła się jednak do tego, wiedząc, że musi zrobić bodaj krótką przerwę w tej frenetycznej eskalacji zmagania. Przedtem wstąpiła do łazienki, umyła się, pozbyła wszelkich śladów Uhla na ustach i szyi oraz przejrzała w lustrze. Dostrzegła tylko lekkie zaczerwienienie nadgarstków. Zagruntowana skóra jest znacznie bardziej odporna i Uhl musiałby ją malować jeszcze gwałtowniej, żeby pozostawić trwałe ślady. Uśmiechnęła się i jej twarz przybrała złośliwy wyraz, który tak lubił Bassan. „Rozszyfrowałam cię: używasz siły z nadzieją, że odpowiem w ten sam sposób. Chcesz ze mnie wydobyć agresję” - stwierdziła. Piekły ją oczy, ale wiedziała, że ćwicząc rozmaite pozycje, nie może ich zamykać. Przetarła je roztworem soli.

Siedziała naga naprzeciwko Gerarda. Miejsce pobytu Uhla było nieznanne. Gerardo skończył jeść i obserwował ją spokojnie.

- Widziałaś znowu tego człowieka w oknie? - zapytał.

W pierwszej chwili nie skojarzyła, o czym on mówi.

- Tak, ale zadzwoniłam do Konserwacji i tam powiedzieli mi, że to agenci Bezpieczeństwa, więc się uspokoiłam. Przez resztę nocy spałam bardzo dobrze.

- Czyli tak jak mówiłem: strażnicy.

- Aha.

Zapadło milczenie. Zjadła sandwicza i zaczęła smarować serem kromkę ciemnego chleba. Bolały ją wszystkie mięśnie, choć z tym był najmniejszy problem. Czowała się radośnie wściekła, spieniona jak wrzący godzinami płyn. Od czasu do czasu spoglądała w kierunku drzwi, bo w każdej chwili mógł pojawić się w nich Uhl. Pamiętała jego oddech. Pamiętała jego gwałtowność. I to, że przerywał wszystko, gdy ustępowała. A co by było, gdyby nie ustąpiła? Jak daleko posunąłby się jako malarz, do jak głębokich odcieni ciemnych barw by doszli? Wciąż się nad tym zastanawiała. Co by się stało, gdyby następnym razem postanowiła nie poddawać się ani na jotę, nie ustąpić pod żadnym pozorem? Na samą myśl ogarniało ją przerażenie.

- Jak ci poszło dziś rano?

Pytanie Gerarda wyrwało ją z zamyślenia. Oczywiście nie miała w tym momencie najmniejszej ochoty na banalną pogawędkę.

- Dobrze - odparła.

Gerardo oparł się łokciami o stół, pochylił w jej stronę i rzekł ponurym tonem:

- Słuchaj, muszę ci coś powiedzieć.

Popatrzyli na siebie w milczeniu. Klara czekała, żując powoli swoją kanapkę.

- Justus jest na ciebie zły.

Nie odpowiedziała. Serce zabiło jej mocno.

- Byłoby lepiej, gdyby Justus nie był zły, bo jeżeli Justus będzie zły, oboje wylądujemy na bruku, dociera to do ciebie?

- O czym ty mówisz? - zapytała z niewinną miną.

Gerardo zdawał się szukać odpowiednich słów, przyglądając się swoim dłoniom.

- My... My stosujemy pewne zasady wobec płóciennych będących młodymi kobietami, rozumiesz? I płótna muszą się podporządkować. Nie lubię o tym mówić, lecz czasami jest to konieczne, na przykład w twoim przypadku, bo sprawiasz wrażenie, jakbyś nie miała o niczym pojęcia, dziewczyno.

- O czym nie mam pojęcia?

- Że znalazłaś się w uprzywilejowanej sytuacji. Zostałaś zatrudniona jako płótno przez

Fundację van Tyscha, co oczywiście jest wielkim szczęściem. To szczęście może się jednak w każdej chwili skończyć. Justus jest *senior assistant*, mówiłem ci już. W każdym razie ma w Fundacji zapewnioną pozycję jako malarz. Powinnaś to wziąć pod uwagę. Nie zamierzam cię straszyć, chodzi mi tylko o to, żebyś zrozumiała... i robiła to, co powinnaś robić, okay?

- Ale ja nic z tego nie rozumiem.

Parsknął zniecierpliwiony i rozparł się na krześle.

- Słuchaj, dziewczyno, nie rób z siebie idiotki. Ostrzegam cię: możesz wylecieć jeszcze dzisiaj, jeżeli Justus tak postanowi.

- Więc według ciebie co mam robić, żeby nie wylecieć?

- Dobrze wiesz. Nie jesteś taka głupia. Bardzo mu się podobasz. Zresztą sama zobaczysz.

Ten fascynujący dialog nie wydał jej się przekonujący. Sądziła, że było to spowodowane niezdarnością Gerarda, jego aroganckimi, sztywnymi ruchami, nadmiernie kontrolowanym głosem i nieudolnym naśladowaniem zachowania dziecka, które w zabawie odgrywa rolę czarnego charakteru. Najlepsze w tym wszystkim było zaś to, że Gerardo mógł mówić prawdę. Podejrzewała, że ma do czynienia z farsą, ale w żaden sposób nie mogła się o tym przekonać z całkowitą pewnością.

- Grozisz mi? - zapytała.

Gerardo uniósł jedną brew.

- Po prostu mówię, że Justus jest szefem, a ja jego prawą ręką, ciebie natomiast oddano absolutnie i całkowicie do naszej dyspozycji. Więc jeśli chcesz, żeby na tobie malował jeden z wielkich mistrzów Fundacji, najlepsze, co możesz zrobić, to nie narażać się asystentom, rozumiesz?

Przez jej ciało przebiegła wibracja, dreszcz czystej sztuki. Po raz pierwszy słowa Gerarda wzbudziły w niej lęk i spodobało jej się to. Malarz dokonał świetnego posunięcia, osiągając zamierzony cel, jakim było wywołanie mrocznego wrażenia, spotęgowanego jej absolutną nagością. Klara skrzyżowała kostki, poruszyła się na krześle i mruknęła, unikając jego wzroku:

- Rozumiem.

- Mam nadzieję, że od tej pory będziesz miłsza dla Justusa, okay?

Kiwnęła głową.

- Nie usłyszałem odpowiedzi.

To nowe dotknięcie pędzlem też odebrała pozytywnie. Odpowiedziała szybko:

- Tak, będę.

Gerardo zmrużył oczy, patrząc na nią w dziwny sposób; nie rozmawiali więcej.

Próbowała „być miłsza” w czasie popołudniowego szkicowania. Ustawili ją na czubkach palców, jak tancerkę. Czas płynął. W tej pozycji mogła się przejrzeć w lustrach stojących w salonie. Jedno z nich odbijało tylko połowę jej ciała, rozłupaną sylwetkę, chaos linii i objętości. Tkwiła tak już dość długo, gdy nagle Uhl zaszedł ją od tyłu.

Natychmiast odpowiedziała na jego pocałunek, czyniąc to z jeszcze większą żarliwością niż on sam. Poruszała językiem w ciemnych ustach Uhla, obejmowała go i przytulała swą nagość do jego ubrania.

To podziałało jak ukłucie osy. Malarz odsunął się od niej gwałtownie i wyszedł z pokoju. Tego popołudnia nie podejmował dalszych prób.

„A więc jeśli ustępuję, wszystko się kończy - rozumowała. - A jeżeli nie ustąpię?”.

Ta druga możliwość napełniała ją przestraczem.

Postanowiła ją wypróbować.

Była podekscytowana, ale tego wieczora padła na łóżko jak kłoda. Przypuszczała, że to z powodu tabletek, które zażywała. Obudziła się ze świadomością, że jest czwartek, dwudziesty dziewiąty czerwca. Czuli się przygotowana na nowy atak. Nie pamiętała, co działo się w nocy: zupełnie jakby straciła przytomność. Znow spała przy opuszczonych żaluzjach, więc nawet gdyby jakiś agent Bezpieczeństwa zbliżył się do domu, i tak by go nie zauważyła. Zresztą zaczęła zapominać o nocnych lękach, bowiem cała jej uwaga była skupiona na tym, czego obawiała się w dzień.

Tego ranka szkicowali ją w pozycji stojącej, z plecami całkowicie wygiętymi do tyłu. Trudno to było wytrzymać i czas wyznaczony przez timer dłużył się w nieskończoność. Około południa zdołała zapanować nad drżeniem ciała i niewygodą odczuwana przez kręgi zmieniła się w zwykły upływ czasu. Uhl już jej nie molestował, co ją zdziwiło. Zastanawiała się, czy powstrzymuje go uległość, jaką okazała poprzedniego dnia.

Po jedzeniu Gerardo zaproponował spacer. Ten pomysł trochę ją zaskoczył, ale zgodziła się, bo miała ochotę wyjść. Włożyła szlafrok i plastikowe, wyściełane klapki. Przemierzyli razem ogród zwirowaną ścieżką aż do płotu, potem wyszli na szosę.

Tak jak przypuszczała, w pełnym blasku dnia okolica wyglądała bardzo ładnie. Na prawo i lewo ciągnęły się inne ogrody i płoty, okalające nowe domy z czerwonymi dachami. W głębi był niewielki las, a pośrodku szosa, którą przyjechała furgonetka. Ku swojej radości dostrzegła na horyzoncie wyraźne zarysy kilku wiatraków. Jak na typowej pocztówce z Holandii.

- Wszystkie te domy należą do Fundacji - wyjaśnił Gerardo. - Szkicujemy w nich większość postaci. Wolimy to otoczenie, bo możemy się tu odizolować od świata. Przedtem robiliśmy wszystkie szkice w Starym Atelier w Amsterdamie, w dzielnicy Plantage. Teraz szkicujemy tutaj i w razie potrzeby poprawiamy w Atelier.

Zachowanie Gerarda wskazywało na to, że czuje się wyzwolony. Najwyraźniej atmosfera pracy wewnątrz domu przytłaczała go jeszcze bardziej niż Klarę. Pokazując różne rzeczy, delikatnie opierał rękę na jej ramieniu i uśmiechał się promiennie. Szli poboczem, słuchając ścieżki dźwiękowej ucywilizowanej natury: ptasiego szczebiotu pomieszanego z odgłosem przejeżdżających w oddali pojazdów. Od czasu do czasu z nieba dolatywał huk samolotu. Klarę trochę bolały mięśnie pleców. Pomyślała, że to zapewne z powodu nienaturalnych pozycji, w jakich tkwiła tego ranka. Przestraszyła się, bo nie chciała wypaść z formy w środku szkicowania. Właśnie o tym myślała, gdy Gerardo znów się odezwał.

- To jest odpoczynek. Chodzi mi o oficjalny odpoczynek. Rozumiesz mnie, co?

- Aha.

- Możesz spokojnie mówić.

- Dobrze.

Rozumiała go doskonale. Malarze, z którymi pracowała, uprzedzali ją czasami za pomocą umówionego hasła, że sesja hiperdramatyczna została przerwana. W wypadku płócien będących ludźmi trzeba niekiedy oddzielić rzeczywistość od niewyraźnych zarysów sztuki. Gerardo chciał jej powiedzieć, że począwszy od tej chwili, każde z nich jest sobą. Sygnalizował, że odłożył pędzle i chce się po prostu przejść, by pogawędzić. Potem znów zajmą się sztuką.

Mimo wszystko ta decyzja ją speszyła. Odpoczynki były często praktykowane podczas sesji malarstwa HD, ale bardzo ważną rzeczą był wybór odpowiedniego momentu, bo cała budowla malarska mogła się w mgnieniu oka zawalić. A ten moment nie wydawał jej się najwłaściwszy. Poprzedniego dnia ten sam młody człowiek, z którym teraz spacerowała, szantażował ją, by się poddała kaprysom seksualnym jego kolegi. To pociągnięcie pędzlem było szczególnie mocne, lecz również bardzo kruche: delikatny kontur, który może się zamazać, jeżeli nie pozwoli mu się wyschnąć. Miała nadzieję, że Gerardo wie, co robi. Zresztą odpoczynek też mógł być sfingowany.

Gerardo spojrział na nią po chwili milczenia. Uśmiechnęli się.

- Jesteś znakomitym płótnem, moja droga. Mówię ci to, bo mam doświadczenie. Materiał najlepszego gatunku, do diaska!

- Dziękuję, ale nie uważam się za ósmy cud świata - skłamała Klara.

- Nie, nie: jesteś bardzo dobra. Justus również tak sądzi.

- Wy też jesteście nieźli.

Czuła się coraz bardziej niezręcznie. Wolałaby natychmiast wrócić do domu i stawić czoło pełnej napięć sytuacji hiperdramatycznej. Ta błaha pogawędka z jednym z asystentów technicznych nappełniała ją strachem. Trudno było uwierzyć, że Gerardo chce z nią prowadzić nudną wymianę zdań w rodzaju: „Co ty lubisz robić, a co ja?”. Tego typu rozmowy mogła znieść tylko z Jorgem, lecz Jorge należał do jej codziennego życia, a nie do świata sztuki.

„Uspokój się - powiedziała sobie w duchu. - Pozwól, żeby wziął sprawę w swoje ręce. To malarz z Fundacji, zawodowiec. Wie, jak się obchodzić z płótnem”.

- Justus jest lepszy ode mnie - ciągnął Gerardo. - Poważnie, moja droga: to nadzwyczajny malarz. Ja od dwóch lat jestem asystentem. Przedtem terminowałem w rzemiośle. Kiedy Justus awansował, zaprzyjaźniliśmy się i polecił mnie na to stanowisko. Miałem dużo szczęścia, bo nie biorą byle kogo. Poza tym nie lubiłem malować ozdób, wiesz? Wolę dzieła sztuki.

- Tak.

- Ale najbardziej chciałbym zostać niezależnym malarzem zawodowym. A nawet mieć własną pracownię i zatrudniać płótna. Takie jak ty: dobre i drogie. - W tym momencie Klara roześmiała się. - Mam mnóstwo pomysłów, przede wszystkim na instalacje zewnętrzne. Chciałbym sprzedawać dzieła wystawiane na wolnym powietrzu kolekcjonerom z ciepłych krajów.

- Więc czemu się tym nie zajmiesz? To dobry interes.

- Żeby urządzić taką pracownię, trzeba mieć pieniądze, moja droga. Kiedyś to jednak zrobię, możesz być pewna. Na razie zadowolam się tym, co mam. Zarabiam sporo kasy. Nie każdy może być asystentem technicznym w Fundacji van Tyscha.

Klarę już przestało irytować zarozumiałstwo Gerarda. Uznała je za część składową jego wielkiej pospolitości. Natomiast coraz bardziej drażnił ją ten dialog. Pragnęła wrócić do domu i kontynuować szkicowanie. Nawet otaczający ją piękny pejzaż ani świeże powietrze nie były w stanie poprawić jej nastroju.

- A ty? - zapytał.

Patrzył na nią z uśmiechem.

- Ja?

- Tak. Czego pragniesz? Na czym ci najbardziej w życiu zależy?

Nie wahała się ani sekundy nad odpowiedzią.

- Żeby jakiś malarz zrobił ze mnie wielkie dzieło. Arcydzieło.

- Ty już jesteś bardzo ładnym dziełem. Właściwie można by cię nie malować.

- Dziękuję, ale nie miałam na myśli ładnego dzieła, tylko arcydzieła. Wielkie dzieło. Genialne dzieło.

- Chciałabyś, żeby z ciebie zrobili genialne dzieło, nawet gdyby było brzydkie?

- Aha.

- A ja myślałem, że lubisz być ładna.

- Nie jestem modelką na wybiegu, tylko płótnem - odparła bardziej szorstko, niż zamierzała.

- To fakt, nikt nie przeczy - powiedział Gerardo i na chwilę zapadła cisza. Potem znów się do niej zwrócił: - Przepraszam, że cię o to pytam, ale można wiedzieć dlaczego? To znaczy, dlaczego tak bardzo pragniesz, żeby ktoś z ciebie zrobił wielkie dzieło?

- Nie wiem - odpowiedziała szczerze. Stała, by przyjrzeć się kwiatom rosnącym przy ścieżce. W tym momencie przyszło jej do głowy porównanie. - Sądzę, że robak też nie wie, dlaczego chce być motylem.

- To, co mówisz... jest ładne, choć nie do końca prawdziwe. Bo o tym, że z robaka będzie kiedyś motyl, zdecydowała natura. Natomiast my, ludzie, nie stajemy się dziełami sztuki za sprawą natury. Musimy udawać.

- To prawda - przyznała Klara.

- Nigdy nie myślałaś o tym, żeby porzucić ten zawód? Zacząć być sobą?

- Ja jestem sobą.

Gerardo skierował się w stronę drzew.

- Chodź. Chcę ci coś pokazać.

„To tylko trik - pomyślała Klara. - Podstęp, żeby zaciemnić mi kolory. Może gdzieś się tu schował Uhl i zaraz...”.

Skęcili z pobocza do lasu. Gdy schodzili z pochyłości, podał jej rękę. Doszli do wielobocznej polany. Otaczały ją drzewa o błyszczących liściach i brązowych pniach, które wyglądały jak polakierowane. Pachniało czymś osobliwym, nieoczekiwanym. Klarze przypominało to zapach nowych lalek. Słysząc było dziwny odgłos: sztuczny tryl, jak gdyby wiatr kołysał barokowym żyrandolem. Rozglądała się przez chwilę, chcąc odkryć przyczynę tego tajemniczego pobrzękiwania. Podeszła do jednego z drzew i zrozumiała. Fascynujące...

- Nazywamy to miejsce Plastic Bos. Plastikowy las - wyjaśnił Gerardo. - Drzewa, kwiaty i trawa są sztuczne. Dźwięk, który słyszysz, wydają liście drzew poruszane wiatrem: są wykonane z bardzo delikatnego materiału i dzwonią jak okruchy szkła. Przez cały rok szkicujemy tu dzieła wystawiane na zewnątrz. Dzięki temu nie jesteśmy uzależnieni od

natury, rozumiesz? Nieważne, czy jest lato, czy zima: tu drzewa i trawa zawsze są zielone.

- Nie do wiary.

- A ja uważam, że to okropne.

- Okropne?

- Tak. Te drzewa, ten plastikowy trawnik... Nie mogę tego znieść.

Klara spojrzała na swoje stopy: dywan z gęstej, spiczastej, sztucznej trawy wydał jej się bardzo miękki. Zdjęła klapki i dotknęła go bosą stopą. Był przyjemny w dotyku.

- Mogę usiąść? - zapytała nagle.

- Jasne. Jesteś w swoim lesie. Czuj się swobodnie.

Usiedli oboje. Nic w tym miejscu nie raziło wzroku. Trawa wyglądała jak armia eleganckich, maleńkich żołnierzyków. Klara pogłaskała ją pieszczotliwie i zamknęła oczy: zupełnie jakby przeciągała ręką po futrze. Poczowała się szczęśliwa. Gerardo wprost przeciwnie: był coraz smutniejszy.

- Wiesz, że ptaki nie siadają tu nawet dla żartu? Od razu widzą, że to jest *trompe-l'œil*, i szybciotko odlatują na prawdziwe drzewa. I mają rację, kurczę blade: drzewa powinny być drzewami, a ludzie - ludźmi.

- W realnym życiu, tak. Ale ze sztuką jest inaczej.

- Sztuka należy do życia, dziewczyno, a nie odwrotnie - odparł Gerardo. - Wiesz, co by mi najbardziej odpowiadało? Malowanie w stylu naturalno-humanistycznym szkoły francuskiej. Niestety nie robię tego, bo hiperdramatyzm lepiej się sprzedaje i przynosi większe zyski. A ja chcę zarobić dużo pieniędzy. - Przeciągnął się i wykrzyknął: - Dużo, okropnie dużo pieniędzy i posłać do diabła wszystkie plastikowe lasy, jakie tylko są na świecie!

- Mnie się wydaje, że tu jest ślicznie.

- Serio?

- Aha.

Przyglądał jej się z zaciekawionym.

- Dziwna z ciebie dziewczyna. Pracowałem z wieloma płótnami, moja droga, ale żadne z nich nie było takie niesamowite.

- Niesamowite?

- Tak, to znaczy... tak n a s t a w i o n e na to, żeby być prawdziwym płótnem, od stóp do głów. Powiedz mi jedną rzecz. Co robisz, kiedy nie pracujesz? Masz przyjaciół? Spotykasz się z kimś?

- Spotykam się z kimś. I mam przyjaciół oraz przyjaciółki.

- Narzeczony też jest?

Klara niezwykle delikatnie czesała włosy. Uśmiechnęła się tylko.

- Przeszkadza ci, że pytam o takie rzeczy? - rzekł Gerardo.

- Nie. Mam kogoś, choć nie mieszkamy razem i nie nazwałabym go „narzeczonym”.

Przyjaciel, który mi się podoba.

Uśmiechnęła się: Jorge jako „narzeczony”! Nigdy nie myślała o nim w tych kategoriach. Zadała sobie pytanie, czym był dla niej Jorge, co ich łączyło prócz nocnych chwil. Nagle zrozumiała, że „używa” go jako widza. Chciała, żeby Jorge orientował się ze szczegółami we wszystkim, co się z nią działo w niezwykłym świecie jej pracy zawodowej. Starła się nie ukrywać przed nim niczego, nawet najbardziej wulgarnych rzeczy, czyli takich, które w jego oczach uchodziły za najbardziej wulgarne: na przykład tego, co robiła z publicznością w art-szokach, albo pracy dla The Circle lub Brentana. Jorge był bardzo przejęty, ona zaś lubiła wtedy patrzeć na jego twarz. Jorge stanowił publiczność Klary, jej zdumionego widza. Sprawiało jej satysfakcję, że stale patrzy na nią z rozdziawioną gębą.

- Czyli że prowadzisz zupełnie normalne życie, kiedy przestajesz być płótnem - zauważył Gerardo.

- Tak, prowadzę dość normalne życie. A ty?

- Przede wszystkim pracuję. Mam tu w Holandii paru przyjaciół, ale przede wszystkim pracuję. Teraz z nikim nie chodzę. Dawniej chodziłem z jedną dziewczyną, Holenderką, ale daliśmy sobie spokój.

Zapadła cisza. Klara była niespokojna. Wciąż wierzyła w spryt Gerarda, teraz jednak miała niemal pewność, że ten odpoczynek nie był sfigowany. Dlaczego chciał z nią „szczerze” porozmawiać? Między malarzem a płótnem nie ma miejsca na szczerść; oboje o tym wiedzieli. W przypadku artystów takich jak Bassan lub Chalboux, będących zwolennikami malarstwa naturalno-humanistycznego, szczerść była wymuszona, stanowiła jeszcze jeden zabieg malarski, coś w rodzaju „a teraz będziemy szczerzy”, taką samą technikę jak każda inna. Tymczasem Gerardo najwyraźniej chciał po prostu z nią porozmawiać, tak jak się rozmawia z kimś, kogo się poznało w pociągu lub autobusie. To nie miało sensu.

- Słuchaj, przepraszam, czy nie siedzimy tu za długo? - zapytała. - Może powinniśmy wracać, co?

Gerardo spojrzał na nią uważnie.

- Masz rację - przyznał. - Wracajmy.

Kiedy wstawali, nagle przemówił do niej zupełnie innym tonem, szepcząc gorączkowo:

- Słuchaj, chcę... chcę, żebyś jedną rzecz wiedziała. Znakomicie to robisz, moja droga. Od początku załapałaś, jak trzeba reagować. I rób tak dalej, cokolwiek się będzie działo, okay? Chodzi o to, żeby u s t ę p o w a ć , pamiętaj o tym.

Klara słuchała go ze zdumieniem. Wydawało jej się niewiarygodne, że Gerardo odsłania przed nią triki artysty. Poczula się tak, jakby w środku pasjonującego przedstawienia jeden z aktorów zwrócił się do niej, mrugnął porozumiewawczo i rzekł: „Nic się nie martw, to tylko teatr”. Przez chwilę sądziła, że kryje się za tym kolejny zabieg malarski, ale z twarzy Gerarda wyczytała jedynie to, że szczerze się martwi. O nią się martwi! „Chodzi o to, żeby ustępować”. Zapewne miał na myśli taktykę w postępowaniu z Uhlem: zachęcał Klarę, by nadal szła drogą, którą uważał za właściwą, a przynajmniej za najbezpieczniejszą. Jeżeli w dalszym ciągu będziesz ustępować, tak jak to zrobiłaś wczoraj po południu, Uhl przyhamuje. Nie malował Klary, lecz odsłaniał przed nią tajemnice, rozwiązanie zagadek. Był jak nieostrożny przyjaciel, który opowiada zakończenie filmu.

Miała wrażenie, że Gerardo umyślnie wylał atrament na swój rysunek, który ledwie zaczął szkicować. Dlaczego to zrobił?

Przez całe popołudnie ćwiczyła kolejne pozycje w absolutnej ciszy. Uhl jej nie molestował, a ona już przestała o nim myśleć. Uważała, że gafa Gerarda była największym błędem, jaki malarz popełnił wobec niej, odkąd zaczęła pracować w tym zawodzie; czegoś podobnego nie zrobił nawet biedny Gabi Ponce, który nie odznaczał się zbytnią przenikliwością, jeżeli chodzi o hiperdramatyzm. Wprawdzie podejrzewała, że napastowanie ze strony Uhla mogło być sfingowane, ale co innego jest podejrzewać, a co innego mieć p e w n o ś ć . Gerardo jednym nieopatrzonym ruchem zniweczył misterną płataninę gróźb, którymi wraz z Uhlem starannie omotali Klarę. Teraz wszelki powrót do udawania był już niemożliwy: hiperdramat jako taki zniknął. Od tej pory wchodził w grę tylko teatr.

Później, kładąc się spać, czuła już mniejszą złość. Doszła do wniosku, że Gerardo musi być nowicjuszem. Subtelności czystego hiperdramatyzmu stanowią dla niego niedostępne wyżyny. Było rzeczą niepojętą, że malarzowi jego pokroju zaproponowano tak odpowiedzialne stanowisko. Terminatorzy nie powinni zajmować się rysowaniem na oryginałach. Należy to pozostawić doświadczonym artystom. Ale może jeszcze nie wszystko stracone. Kto wie, czy Uhl nie naprawi swymi wymyślnymi sztuczkami gafy Gerarda, który dał taką plamę, że brak jej było słów. Niewykluczone, że Uhl znajdzie jakiś sposób, by zwiększyć nacisk i ponownie wprowadzić ją w malarstwo.

Miała nadzieję, że znów zacznie się lękać.

Zasnęła z tym pragnieniem.

Gdy się przebudziła, nadal panowała niewiarygodna ciemność. Nie mogła sprawdzić godziny, nawet nie wiedziała, czy jeszcze jest noc, bo przed pójściem spać opuściła żaluzje we wszystkich oknach. Domyślała się, że trwa noc, ponieważ nie było słyhać śpiewu ptaków. Przeciągnęła dłonią po twarzy i odwróciła się na drugi bok, mając nadzieję, że znów zapadnie w sen.

Już zasypiała, gdy dotarło to do jej uszu.

Wystraszona usiadła na materacu.

Lekkie skrzypienie desek podłogi. Dobiegało z salonu. Zapewne takie samo skrzypnięcie ją obudziło. Kroki.

Cała zamieniła się w słuch. Zmęczenie i bóle mięśni, które przedtem czuła, nagle zniknęły. Było jej trudno oddychać. Próbowała wykonać ćwiczenie odprężające, ale na próżno.

Boże drogi, k t o ś jest w salonie!

Postawiła stopy na podłodze. W jej mózgu eksplodowały chaotyczne myśli, jedna za drugą.

- Hej? - powiedziała drżącym z przerażenia głosem.

Czekała, w całkowitym bezruchu, przez parę minut, gotowa zmierzyć się ze straszliwą ewentualnością, że intruz za chwilę wtargnie do środka i rzuci się na nią. Panująca wokół cisza nasunęła jej myśl, że być może się pomyliła. Lecz jej wyobraźnia - ten dziwny diament, ten wielobok o tysiącu twarzy - wysyłała do świadomości przelotne zgrozy, urojenia maleńkie jak odłamki czystego lodu. *To mężczyzna odwrócony plecami: wyszedł ze zdjęcia i idzie po ciebie. Ale porusza się tyłem. Zobaczysz, jak wchodzi tyłem, nie potykając się, zwabiony twoim zapachem. To tata, przyszedł w swoich olbrzymich, kwadratowych okularach, żeby ci powiedzieć, że...* Starła się całą siłą woli, żeby te chwilowe koszmary nie pozostawały zbyt długo w jej głowie.

- Kto tam? - odezwała się znowu.

Przezornie odczekała dłuższą chwilę. Nie odrywała oczu od zamkniętych drzwi sypialni. Przypomniała sobie, że światło we wszystkich pomieszczeniach włącza się przy wejściu. Nie było innego sposobu na to, by oświetlić pokój, jak wyjść z niego i dotrzeć po ciemku do przedpokoju. Nie miała jednak odwagi tego zrobić. „Może to strażnik” - pomyślała. No dobrze, ale dlaczego strażnik miałby wchodzić nocą do domu i przemierzać ukradkiem salon?

Wciąż panowała cisza. Gwałtowne bicie serca nie ustawało. Zarówno jedno, jak i

drugie okazało się uparte w swym trwaniu. Wreszcie Klara uznała, że się pomyliła. Deski drewnianej podłogi mogą skrzypieć z różnych powodów. W Alberca przywykła do zdumiewających, przypadkowych lęków: nagły powiew wiatru wskrzeszający martwe zasłonki, skarga fotela na biegunach, majaczące w ciemności lustro. To wszystko z pewnością było fałszywym alarmem jej zmęczonego mózgu; mogła spokojnie wstać, przejść przez salon i zapalić światło, jak poprzedniej nocy.

Odetchnęła głęboko i wsparła się dłońmi o materac.

W tym momencie drzwi się otworzyły i napastnik wtargnął niczym huragan do jej sypialni.

W BUDYNKU Nowego Atelier w Amsterdamie mieszczą się centralne biura Sztuki, Konserwacji i Bezpieczeństwa Fundacji Bruno van Tyscha w Europie. Jest to niezbyt szokująca budowla będąca mieszaniną holenderskiej radości i kalwińskiej powagi, z oknami w białych futrynach i wimpergami w siedemnastowiecznym stylu. Architekt P. Viengsen dorzucił również szczegół kosmopolityczny: fasadę zdobią pary kolumn à la Brunelleschi. Budynek ten stoi przy alei Willemsparkweg, niedaleko Vondelparku, w Dzielnicy Muzeów, gdzie znajdują się największe klejnoty artystyczne miasta: Rijksmuseum, muzeum van Gogha i Stedelijk. Ma osiem pięter i trzy skrzydła. Hol i pierwsze piętro położone są poniżej poziomu morza; jest to coś, z czym Amsterdam nauczył się już żyć. Bosch w swym gabinecie na piątym piętrze zapewne uratowałby się z ewentualnej powodzi, ale ta szansa nie wydaje się go zbyt uskrzydlać.

Gabinet Boscha wychodzi na Vondelpark. Jest wyposażony w mahoniowe biurko o rozwartych kątach z czterema telefonami po jednej stronie i trzema fotografiami w ramach po drugiej. Fotografie są tak ustawione, że osoby siedzące naprzeciwko Boscha nie mogą się im przyjrzeć.

Najbliżej ściany stoi zdjęcie jego ojca, Vincenta Boscha. Vincent był adwokatem w holenderskiej firmie tytoniowej. Widzimy jego wąsy, nieufne spojrzenie, olbrzymią głowę, którą odziedziczył Lothar. Możemy się domyślać, że był z natury systematyczny i surowy. Patrząc na tę twarz, widzimy wyrytą w niej dewizę, którą usiłował przekazać synom: „zdobyć jak najwięcej, wykorzystując to, czym się dysponuje”. Wyniki w pełni by go zadowolily.

Środkowe zdjęcie przedstawia Hendrickje. Ładna, krótko ostrzyżona blondynka uśmiecha się szeroko. Dostrzegamy jednak pewne końskie cechy szczęki, połączone z niewielką dysproporcją w układzie zębów. Bosch wie, że jej ciało nie kryło w sobie żadnej nieprzyjemnej dysproporcji: lubiła je pokazywać, nosząc efektowne, siatkowe sukienki. Miała

dwadzieścia dziewięć lat, o pięć mniej niż *inspecteur* Bosch, i była bogata. Poznali się na przyjęciu, gdzie specjalistka od astrologii połączyła ich na podstawie znaków zodiaku. Z początku Hendrickje nie spodobała się Boschowi; potem się z nią ożenił. Małżeństwo funkcjonowało doskonale. Wysoka, szczupła, bardzo bogata, atrakcyjna, bezpłodna (z powodu choroby wykrytej dziesięć miesięcy po ślubie), dostojna i pozytywnie nastawiona do życia („myśl pozytywnie, Lothar” - mawiała), Hendrickje cieszyła się przywilejem posiadania kilku kochanków. Bosch - uparty, poważny, małomówny, konserwatywny samotnik - miał tylko Hendrickje, ale uważał, że fakt, iż kocha żonę, nie jest wystarczającym powodem, by nałożyć na nią areszt wbrew jej woli, co czynił z tyloma przestępcami, których nienawdził. Poszanowanie woli bliźniego stanowiło część doktryny wolnościowej, którą młody inspektor nasiąkał w Amsterdamie w czasie niespokojnego okresu dorastania, kiedy to mieszkał jako dziki lokator w jednym z domów przy Spui. Było nieomal perwersją, że ten sam Lothar, który podczas zamieszek stał pod pomnikiem Ulicznika, rzucając kamieniami w siły porządkowe, po latach wstąpił do policji miejskiej. Jeżeli zdarzy mu się jeszcze zadać sobie pytanie, dlaczego podjął taką decyzję, znajduje odpowiedź, wpatrując się w portret ojca (wróćmy do niego), w jego smutne wejrzenie kalwinisty i sceptyka. Ojciec chciał, żeby studiował prawo, on zaś chciał robić coś pożytecznego dla społeczeństwa; ojciec chciał, żeby dobrze zarabiał, on zaś nie chciał pracować z ojcem. Dlaczego nie miałby zostać policjantem? Całkiem logiczna decyzja. W ten sposób można „zdobyć jak najwięcej, wykorzystując to, czym się dysponuje”. Zresztą Hendrickje była zadowolona, że Lothar jest policjantem. Dawało jej to poczucie bezpieczeństwa, „stabilności” małżeńskiej fasady. Kłótnie zdarzały się rzadko, chwile miłości - również, i w tym sensie małżeństwo było wzorem równowagi. Lecz pewnego mglistego poranka w listopadzie 1992 roku wszystko nagle się skończyło: wracając samochodem z Utrechtu, Hendrickje Michelsen została zgilotynowana przez przyczepę ciężarówki. Uderzenie pozbawiło ją mózgu, a więc i głowy, ślicznej głowy z krótkimi blond włosami, wydłużonej jak koński łeb, tej samej, którą widzimy na zdjęciu, a także smukłej szyi i części tułowia. Pojechała do Utrechtu odwiedzić jednego ze swych kochanków. Wiadomość dotarła do Boscha w momencie, gdy przesłuchiwał podejrzanego o dokonanie serii zabójstw. Poczul się jak sparaliżowany, ale postanowił kontynuować śledztwo. Gdy skończył, okazało się, że podejrzanym jest całkowicie niewinny. Pewnego marcowego popołudnia, cztery miesiące po tej tragedii, w domu samotnego, owdowiałego inspektora miało miejsce nadprzyrodzone wydarzenie. Ktoś zadzwonił do drzwi. Bosch otworzył i ujrzał młodą szatynkę, która przedstawiła się jako Emma Thorderberg. Była w krótkiej kurteczce i dzinsach, z przerzuconą przez ramię torbą. Wyjaśniła mu cel swej wizyty i zdumiony Bosch

ją wpuścił. Dziewczyna udała się do łazienki, a w godzinę później wyszła z niej Hendrickje w siatkowej sukience, ostrożnie zrobiła gołymi, błyszczącymi nogami należącymi do osoby, która właśnie zmartwychwstała, parę długich kroków, i nie patrząc na oszołomionego Lothara, stanęła w jadalni. Autorem portretu był Jan Carlsen. Jak każdy artysta, Carlsen zastrzegł sobie prawo modyfikowania oryginału i skrócił spódniczkę oraz pogłębił dekolt, by uzyskać bardziej kuszący wizerunek. Poza tym cerublastyna zrównała obie postaci: wyglądało to tak, jakby Hendrickje ożyła.

Dopiero później dowiedział się, od kogo pochodził ten prezent-niespodzianka.

- To był pomysł Hannah - wyjaśnił mu przez telefon jego brat Roland. - Nie wiedzieliśmy, jak zareagujesz, Lothar. Jeśli ci się nie spodoba, wróci do nas. Carlsen nas zapewnił, że będziemy mogli ją odsprzedać.

Z początku Bosch zamierzał pozbyć się portretu. Jego obecność była dla niego takim wstrząsem, że postanowił jadać w innym pokoju, by na niego nie patrzeć. Nie wiedział, czy to uczucie jest spowodowane faktem, że Hendrickje nie żyje, czy tym, że on nie chce jej wspominać, czy może jeszcze inną, niejasną przyczyną. Jako dobry policjant zaczął od wykluczenia tego, co wydawało mu się najmniej prawdopodobne. Jeżeli akceptował zdjęcia i wspomnienia związane z żoną, dlaczego nie był w stanie znieść t a m t e g o ? A zatem dwie pierwsze możliwości odpadały. Wniosek, do jakiego doszedł, był dziwny: to, co go poruszało w portrecie, nie miało nic wspólnego z Hendrickje, tylko z Emmą Thorderberg. Najbardziej mu dokuczało to, że nie wie, co się kryje za jej maską. Chcąc się uwolnić od tej fascynującej zgrozy, postanowił zagadnąć płótno. Pewnego wieczoru, gdy dziewczyna zbierała się do wyjścia (umowa przewidywała, że będzie się wystawiać w jego domu przez sześć godzin dziennie), zatrzymał ją paroma banalnymi pytaniami na temat jej zawodu. Wypili po lampce wina. Emma okazała się rozmowna i spontaniczna; nie miała tak silnej osobowości jak Hendrickje i nie dorównywała jej wykształceniem, ale była ładniejsza, trochę bardziej odpowiedzialna, mniej egoistyczna. Bosch stwierdził, że Emma to nie Hendrickje i nigdy nią nie będzie, choć sama w sobie też jest bardzo wartościowa. Gdy to do niego dotarło (że tak naprawdę Hendrickje jest przebraną Emmą Thorderberg), portret zmienił się w karnawałową maskę. Od tej pory Bosch spokojnie mógł na niego patrzeć, czytać przy nim lub jeść, lecz wkrótce postanowił go zwrócić. Porozumieli się z Carlsenem w kwestii finansowej i odstąpili portret pewnemu kolekcjonerowi, którego brat Lothara leczył z powodu schorzenia krtani. Przyniosło im to nawet pewien zysk. Teraz Hendrickje żyje z kim innym. Bosch żałuje tylko tego, że Emma też odeszła. Bo według Boscha ważni są ludzie, a nie sztuka.

Znajomość z Emmą Thorderberg sprawiła, że powiedział „tak”, gdy w parę lat później

Jacob Stein zaproponował mu pracę kontrolera w sekcji Bezpieczeństwa Fundacji. Bosch pociesza się myślą, że do opuszczenia policji nie skusiła go znaczna podwyżka pensji (w każdym razie nie tylko to). Ochrona dzieł sztuki była dla Boscha równoznaczna z ochroną ludzi. Wszystko wszak dąży - jakby powiedziała Hendrickje - do równowagi.

Trzecia fotografia to zdjęcie z dedykacją Danielle, ślicznej bratanicy Lothara, córki jego brata Rolanda. Roland Bosch, pięć lat młodszy od Lothara, skończył medycynę i wyspecjalizował się w laryngologii. Miał doskonale prosperującą, prywatną praktykę w Hadze, ale należał do osobników, którzy są szczęśliwi tylko wtedy, gdy robią coś niezwykłego: uprawiają niebezpieczne sporty, ni stąd, ni zowąd zaczynają grać na giełdzie, dokonują zaskakujących zakupów i sprzedaży, i tym podobnych rzeczy. Gdy uznał, że pora znaleźć sobie narzeczoną, wybrał poznaną w Berlinie, bardzo piękną i sławną niemiecką aktorkę telewizyjną. Udało mu się ocalić jedyną córkę przed skazą brzydoty Boschów: był dumny, że dziewczynka odziedziczyła urodę po matce. Danielle Bosch rzeczywiście była prześliczna, należało jednak pamiętać, że ma dopiero dziesięć lat; Bosch uważał, że zasłużyła na lepszą rodzinę niż ta, którą miała. Roland i Hannah wychowywali ją za pomocą magicznego zwierciadła codziennie składającego jej hołdy. W zeszłym roku zapragnęli, żeby ich małe bóstwo wystąpiło w filmie. Zaprowadzili ją na parę castingów, ale Danielle grała dość słabo i miała trochę za niski głos. Została odrzucona ku niezadowoleniu rodziców i radości swego stryja. Jednak zaledwie dwa miesiące temu sprawy przybrały nowy i nieoczekiwany obrót: Roland postanowił zająć się poważnie jej edukacją i zapisał ją do prywatnej szkoły z internatem w Hadze. Bosch był zaskoczony tą wiadomością, a jednocześnie martwił się o Danielle. Chciał wiedzieć, jak dziewczynka odnalazła się w atmosferze, w której nie było nic z niepotrzebnej usłużności jej rodziców. Kochał Danielle szaleńczą miłością, do jakiej może być zdolny tylko pięćdziesięcioletni, bezdzietny wdowiec, lecz nie taką Danielle, jaką kreowali Roland i Hannah, tylko dziewczynkę, która czasami dzieliła się z nim uśmiechem i myślami. Hendrickje nie zdążyła poznać Danielle, ale Bosch był pewien, że polubiłyby się. Hendrickje i Roland dobrze się rozumieli.

Według Lothara Boscha świat dzieli się na dwa rodzaje istot: na tych, którzy potrafią żyć, i tych, którzy ich chronią. Ludzie pokroju Hendrickje lub jego brata Rolanda należą do pierwszej kategorii, on sam - do drugiej.

Właśnie wpatrywał się uważnie w portret Danielle, gdy do jego gabinetu weszła Nikki Hartel.

- Zdaje mi się, że coś mamy, Lothar.

Gabinet April Wood znajduje się na szóstym piętrze Nowego Atelier i jest wypełniony obrazami. Są obnażone lub prawie obnażone, w kolorze cielistym. Żadnych uduziwnień, żadnej fascynującej barwy, żadnych skomplikowanych rozwiązań. Wood lubi sztukę abstrakcyjną ludzkiego ciała, postaci prezentujące jedynie swą dziewiczą nagość w jednolitym tonie; są to niemal wyłącznie kobiety należące do rasy białej, z talią baletnic lub akrobatek. Trzeba za nie zapłacić masę pieniędzy, ale Wood ma ich pod dostatkiem, a Fundacja pozwala, by ozdabiała swój gabinet według upodobania. Prawie wszystkie dzieła zostały stworzone przez artystów brytyjskich młodego pokolenia. Przy drzwiach wystawia się obraz Jonathana Bergmanna zatytułowany *Kult ciała*, który szczególnie podoba się Boschowi, być może z powodu ładnej, baletowej pozycji. W głębi stoi, na rozstawionych szeroko nogach, z rękami na biodrach, dzieło Aleca Storcka pokryte samoopalaczami i kremami przeciwsłonecznymi o różnych odcieniach. Są tam również trzy oryginały Morrisa Birda: dziewczyna w księżycowych błękitach, stojąca na rękach naprzeciwko okna, chłopak, tuż obok biurka, utrzymujący równowagę na jednej nodze - jego żółte pośladki dotykają kabla telefonicznego - i dziewczyna w barwach ochry i fuksji, przycupnięta na podłodze w pozycji żaby gotowej do skoku.

Bosch przywykł już do tych postaci, a mimo to każde wejście do gabinetu Wood było dla niego swoistym przeżyciem.

- Tak?

- April, mam dobre wiadomości.

Zastał ją spacerującą z rękami założonymi do tyłu, w rurkowatej, srebrnoszarej sukience. („Joanna d’Arc w zbroi”, pomyślał). Wyglądała jak królowa pośród nagich posągów. Jej twarz zdradzała zatroskanie.

- Chodźmy do salki - zaproponowała.

Salka była połączona z gabinetem krótkim korytarzykiem o ścianach wyłożonych lustrami. W tym niewielkim pokoiku nie było okien ani zdobiących go sprzętów. Wood zamknęła drzwi, żeby obrazy nie mogły ich usłyszeć, i wskazała Boschowi krzesło; sama usiadła na drugim. Bosch wręczył jej dokumenty, które przyniosła mu Nikki: kilka wydruków laserowych na papierze fotograficznym.

- Przyjrzyj się tej blondynce. Została trzykrotnie sfilmowana w maju przez kamerę umieszczoną przy wejściu do Museumsquartier w Wiedniu. A teraz spójrz na tego mężczyznę. Czterokrotnie sfilmowany przez tę samą kamerę, za każdym razem w innym dniu niż dziewczyna. No i coś niewiarygodnego. - Zwrócił jej uwagę na wydruk z komputerowym portretem pamięciowym. - Analiza morfometryczna twarzy wykazała bardzo podobne cechy.

Jest osiemdziesiąt procent prawdopodobieństwa, że to ta sama osoba.

- A w Monachium?

- Tu masz wyniki. Trzy razy przychodziła ona, dwa razy on, na zmianę, w drugiej połowie maja.

- Doskonale. Już go mamy. Zdążył wrócić do Wiednia i zmienić się w osobę pozbawioną dokumentów. Ale jeszcze lepiej byłoby, gdybyśmy go mogli porównać z fałszywym Diazem albo fałszywym Weissem...

- Niespodzianka.

Bosch sięgnął po kolejny wydruk. Pochylając się ku Wood, zauważył bladeść jej twarzy ocienionej grzywką. „Boże drogi, makijaż godny egipskiego faraona, zupełnie jakby się bała, że ktoś mógłby zobaczyć, jak naprawdę wygląda”. Poza tym od powrotu z Monachium była dziwnie odmieniona. Przypuszczał, że zmizerniała z przepracowania, ale zastanawiał się, czy nie dolega jej również coś innego. Drżącym palcem wskazał na zdjęcie: widać było na nim dwóch mężczyzn, z których jeden stał tyłem, a drugi przodem. Ten, który stał przodem, był solidnie zbudowany, miał długie włosy i okulary przeciwsłoneczne.

- Oto obraz zarejestrowany przez kamerę w hotelu Wunderbar w momencie, gdy fałszywy Weiss przyszedł tam we wtorek po południu, żeby wystąpić jako dzieło Giglego. Człowiek odwrócony tyłem to jeden z naszych agentów, który sprawdza jego dokumenty. Natychmiast poddaliśmy obróbcie ten wizerunek. Analizy morfometryczne wykazują dziewięćdziesięcioośmioprocentową zgodność z danymi dotyczącymi mężczyzny z Wiednia i Monachium oraz dziewięćdziesięciopięcioprocentową - w odniesieniu do kobiety. Prawdopodobieństwo błędu wynosi czternaście procent. To ta sama osoba, April, jesteśmy prawie pewni.

- Nie do wiary.

- April, przepraszam, czy coś ci jest?

Zaniepokoiło go, że Wood zamyśliła się nagle, ze wzrokiem wbitym w jeden punkt ściany.

- Miałam telefon z Londynu - powiedziała. - Z moim ojcem jest gorzej.

- Och, jakże mi przykro. Dużo gorzej?

- Gorzej.

Rozmowy na temat prywatnego życia April Wood ograniczały się do mamrotanych pospiesznie, jedno - lub dwusylabowych słów, przeplatanych długimi chwilami ciszy. „Dobrze”, „źle”, „lepiej”, „gorzej” cieszyły się u niej największym powodzeniem, w związku z czym Bosch orientował się w jej sprawach głównie na podstawie pogłosek. Wiedział, że

ojciec Wood, obecnie przebywający na leczeniu w jakiejś prywatnej klinice w Londynie, odegrał w jej życiu znaczącą rolę, co do której Bosch nie śmiał snuć domysłów. Wiedział, że April nigdy nie była mężatką i że podejrzewano ją o skłonności lesbijskie. Natomiast Gerhard Weyleb, poprzedni szef Bezpieczeństwa, wspominał mu o burzliwym związku Wood z jednym z najważniejszych i najbardziej wpływowych krytyków sztuki, Hiramem Oslo. Bosch przyznawał, że zetknął się z nim tylko przelotnie, ale nie był w stanie pojąć, co mogło pociągać taką kobietę jak Wood w tym chudym, bezbronnym kalece.

Wood stanowiła równie pasjonującą zagadkę jak niezbadane głębiny oceanu. Gdy mu ją przedstawiono, nie wzbudziła jego zachwyty.

Podobnie było z Hendrickje, więc wysnuł z tego wniosek, że w końcu się w niej zakocha.

- Bardzo mi przykro, April, naprawdę - rzekł.

Skinęła głową i natychmiast zmieniła temat.

- Wspaniała robota, Lothar.

- Dziękuję.

Wood nie szafowała pochwałami, toteż jej słowa sprawiły mu przyjemność. Co prawda nie miał poczucia, że osobiście na nie zasłużył. Wszystko było dziełem zespołu, którym kierował: wielkiej Nikki i reszty. Skupili się na tej robocie, kiedy Wood zasugerowała, że można porównać cechy morfometryczne osób zwiedzających wystawy w Wiedniu i Monachium. „Prawdopodobnie badał teren, zanim przystąpił do działania - oświadczyła - i zapewne był zamaskowany”. Od środy komputery Atelier znajdujące się w drugim podziemiu pracowały na pełnych obrotach. Bosch otrzymał wyniki tego ranka, w piątek trzydziestego czerwca, zaraz po powrocie z Monachium. Był zadowolony ze swego zespołu i sprawiało mu satysfakcję, że April też to docenia.

- Muszę ci coś wyznać - powiedziała Wood. - Najbardziej zależało mi na tym, by stwierdzić, czy to było kilka osób, czy też jedna. W pierwszym wypadku mielibyśmy do czynienia ze sprawną organizacją dysponującą osobnikami wyszkolonymi w realizacji pojedynczych zadań. Druga możliwość wskazywałaby raczej na specjalistę, co jest bardziej upierdliwe, bo nie możemy liczyć na to, że najpierw złapiemy małą rybkę, a potem będziemy tak długo ciągnąć za wędkę, aż ukaże się grubsza. Nasz połów musi być zakrojony na wielką skalę. To jest rekin, Lothar. Czy mamy porównanie z komputerowymi portretami pamięciowymi osoby pozbawionej dokumentów i dziewczyny zajmującej się handlem dziełami sztuki?

- Na ostatniej stronie.

Wood zajrzała na ostatnią stronę. Z lewej strony widniało powiększenie dziewczyny z Wiednia i Monachium; poniżej twarz fałszywego Weissa; na górze, w środku, mężczyzna z Wiednia i Monachium; na dole zdjęcie Oscara Diaza; na prawo portrety pamięciowe osoby pozbawionej dokumentów i dziewczyny imieniem Brenda, sporządzone na podstawie zeznań barmana z Wiednia i Sieglinde Albrecht. Sześć różnych osób; wydawało się niemożliwe, by krył się za nimi jeden człowiek. Bosch odgadł, o czym myśli Wood.

- Jak sądzisz? - zapytał. - To mężczyzna czy kobieta?

- Nie jestem pewna - odparła Wood. - Ale jest szczupły. Jako kobieta pokazuje się prawie nago. Jako mężczyzna zawsze ma na sobie garnitur i osłania się po szyję. A cerublastyna nie może niczego odjąć, tylko dodać. Spójrz na te nogi. Należą do dziewczyny imieniem Brenda. Jeżeli to mężczyzna, to młody, bardzo szczupły, o zniewieściałym wyglądzie, pozbawiony owłosienia. Díaz i Weiss mieli taką samą budowę ciała i zapewne upodobał się do nich za pomocą dwóch form umieszczonych na ramionach i na udach. Jeśli chodzi o brzuch faceta z wąsami, posłużył się czymś prostszym; mógł to być rekwizyt teatralny. W obu wypadkach nie znaleziono odcisków palców, nawet na kierownicy furgonetki, którą jeździła *Defloracja*. To sugeruje, że używał form z cerublastyny na dłonie, i dlatego zdierał ubranie z *Defloracji* po kawałku, pamiętasz? Díaz miał duże dłonie. Jeżeli tamten facet posłużył się nimi jako formą, żeby sobie zrobić ręce z cerublastyny, musiał się czuć, jakby włożył rękawice ogrodnicze. Nie mógł wykonywać precyzyjnych czynności. Byłoby mu nawet trudno rozpiąć własną marynarkę. Artysta ma bardzo delikatne dłonie, Lothar.

- Trudno uwierzyć, że to może być ta sama osoba. - Bosch kręcił głową, wpatrując się w zdjęcia.

- Mnie to tak bardzo nie dziwi. Nieraz widywałam, chroniłam i kupowałam dzieła transrodzajowe, które, obawiam się, zrujnowałyby wszystkie twoje przekonania dotyczące tożsamości i rodzaju. Żyjemy w pogmatwanym świecie, Lothar. W świecie, który przekształcił się w sztukę, w czystą przyjemność ukrywania, udawania tego, czym się nie jest lub co nie istnieje. Może kiedyś tak nie było, dopadło nas to wbrew naszej prawdziwej naturze. Albo od początku byliśmy tacy. Naszą prawdziwą naturą jest maska: teraz wreszcie ukształtowaliśmy rzeczywistość na miarę naszych potrzeb.

Zapadło milczenie. Boscha zaskoczyła ta filozoficzna przemowa, dość osobliwie brzmiąca w ustach najpraktyczniejszej kobiety, jaką kiedykolwiek znał. Zastanawiał się, do jakiego stopnia była poruszona chorobą ojca.

- Nie podzielam tej opinii - powiedział. - Reprezentujemy coś więcej niż tylko pozory.

Jestem o tym przekonany.

- A ja nie - stwierdziła Wood, dziwnie łamiącym się głosem.

Przez chwilę patrzyli sobie w oczy. Dla Lothara Boscha był to bolesny moment. Była tak piękna, że niemal chciało mu się płakać. Patrząc na nią, doświadczał nieopisanego rozkoszy. W młodości palił marihuanę i jego reakcja na nocne wybryki, na jakie sobie czasami pozwalał, okazywała się zawsze taka sama: wątle szczęście staczające się po ciemnej, śliskiej pochylni ku wątlemu smutkowi. Jego przyjemności zawsze w taki czy inny sposób pozostawiały za sobą ślady łez.

- Tak czy owak, Artysta jest s z t u k ą - oznajmiła, przerywając milczenie.

- Co chcesz przez to powiedzieć?

- Dotychczas myśleliśmy, że mamy do czynienia z ekspertem. Możemy jednak pójść dalej. Sam powiedziałeś: „trudno uwierzyć”. Człowiek, który po prostu byłby obeznany z cerublastyną, umiałby się nią posługiwać, ale nic więcej. Przypominałby ozdobę: rzemieślnik nakłada jej maskę i koniec. Jaka jest różnica między ozdobą a dziełem sztuki? Taka, że dzieło sztuki się przekształca. Portrety są dziełami sztuki, bo umieją zmienić się w osobnika, którego przedstawiają.

- Płótno... - szepnął Bosch.

- Tak jest. Artysta może być dawnym płótnem obeznanym z cerublastyną. W jego życiorysie zapewne figuruje kilka portretów.

- Płótno, które nienawidzi van Tyscha... Płótno, które nienawidzi malarza. To brzmi prawdopodobnie.

- Jako hipoteza robocza przejdzie. Czy mamy dane morfometryczne wszystkich płócien świata? Nie tylko aktywnych zawodowo, lecz także tych, które się wycofały z branży.

- Moglibyśmy je zdobyć poprzez sieć. Pogadam z Nikki. Tyle że zbadanie morfometrii wszystkich modeli trwałoby miesiącami, April. Musimy zawęzić obszar.

Nagle nastrój się zmienił. Rozmowa z Wood sprawiła, że Bosch poczuł przypływ energii. Oboje pochylali się nad biurkiem, wpatrzeni w zdjęcia.

- Nie potrafimy sprecyzować rodzaju...

- Nie, ale doświadczenie zawodowe tak, na przykład umiejętność posługiwania się cerublastyną. Zapewne zna się na tym lepiej niż zwykła ozdoba czy też drugorzędne dzieło sztuki. Możliwe, że brał udział w hiperdramatach i art-szokach, ale przede wszystkim zajmował się często sztuką transrodzajową. To prawdziwy ekspert w dziedzinie transrodzajowości.

- Zgadza się - przytaknął Bosch.

- Niewykluczone, że kontaktował się z Fundacją albo wręcz z nią współpracował jako szkicownik, model schematów, oryginał lub cokolwiek innego... Jak myślisz, ilu nam zostanie po tym odsiewie?

- Kilkudziesięciu.

Wood westchnęła.

- Ograniczmy wiek do... - w zamyśleniu pokiwała głową. - No dobrze, zastosujmy jakieś logiczne kryteria. Na przykład wykluczmy dzieci i starców. To może być nastolatek albo osoba dorosła, lecz młoda. Mamy jej przybliżone cechy morfometryczne, to nam pomoże. Porozmawiaj z Nikki. Niech poszuka modelu, który z nami pracował, młodego, dowolnej płci, obeznanego z cerublastyną i transrodzajowością, z odpowiednimi cechami morfometrycznymi. Kiedy będziemy już mieli listę podejrzanych, trzeba będzie ustalić aktualne miejsce ich pobytu i wykluczyć tych, którzy mają pewne alibi. Wyniki powinny być gotowe w połowie przyszłego tygodnia.

- Spróbujemy. - Bosch był w euforii. - To fantastyczne, April... Prześcigniemy nawet ten wymyślny system Rip van Winkle! Może się okazać, że to my go złapiemy. Chciałbym wtedy zobaczyć minę Benoit...

Panna Wood patrzyła na niego uważnie. Po chwili milczenia powiedziała:

- Jest pewien problem, Lothar. Po spotkaniu z ludźmi od Ripa van Winkle'a, wczoraj w Monachium, pojechałam ze Steinem na lotnisko, pamiętasz?

- Tak, chociaż jeszcze nie wiem, co mu powiedziałaś.

- Być może strzeliłam gafę. Wygadałam się z czymś, z czym nie powinnam była się wygadać. Nie mogę nikomu ufać. Nikomu prócz Mistrza. Ale Mistrz jest niedostępny.

- Dlatego nie wygadałaś się z tym przede mną? Bo mi nie ufasz?

Bosch zadał to pytanie bardzo delikatnie. Nic w tonie jego głosu ani w wyrazie twarzy nie wskazywało na to, że poczuł się urażony.

Wood nie odpowiedziała. Wpatrywała się w podłogę. Boscha ogarnął niepokój.

- Czy to coś bardzo poważnego? - spytał.

Powoli, nieomal z bólem, Wood zreferowała mu sprawę Marthe Schimmel i platynowego blondyna. Bosch słuchał zmartwiał.

- Ten skurwysyn ma ułatwione zadanie - mówiła dalej Wood. - Ktoś mu przekazuje informacje od wewnątrz. Ktoś mu pomaga! Już dwie noce nie spałam, bo wciąż o tym myślę... To ktoś wysoko postawiony: zna kody, wie z wyprzedzeniem, jakie podejmiemy środki bezpieczeństwa... To może być... Kto?... Paul Benoit. Na przykład Benoit. Albo Jacob Stein, choć trudno mi uwierzyć, żeby to był Stein, dlatego mu o tym wczoraj powiedziałam.

Jestem pewna, że Stein nigdy by nie uszkodził dzieła Mistrza: podziwia go tak samo jak ja albo nawet bardziej... Pomimo wszystko nie zgodził się odwołać wernisazu *Rembrandta*... To może być Kurt Sorensen albo Gert Warfell... Albo Thea... Albo ty, Lothar. - Utkwiła w nim wzrok. Jej wykrzywiona twarz błyszczała od makijażu. - Albo ja. Wiem, że to nie ja, ale chciałabym, żebyś myślał, że to mogę być ja...

- April...

Nigdy nie widział panny Wood tak poruszonej. Wstała z krzesła, roztrzęsiona. Zupełnie jakby za chwilę miała się rozplakać.

- Nie jestem przyzwyczajona do takiej pracy... Nie mogę znieść myśli, że nawalę, a wiem, że nawalę...

- April, na Boga, uspokój się...

Bosch również wstał, osłupiały. Pragnął ją przytulić i mimo że nigdy tego nie robił ani nawet nie próbował, podszedł do niej i ją objął. Poczul, że obejmuje coś tak kruchego i ulotnego, że prawie się przestraszył. Teraz, gdy był z nią, teraz, gdy ją czuł, April wydała mu się srebrną figurką, czymś maleńkim i drżącym, co stoi na brzegu stołu i lada chwila się przewróci. Ta myśl sprawiła, że przestał się wahać i objął ją mocniej, złączył dłonie za plecami Wood i zdecydowanym ruchem przyciągnął ją do siebie. April nie płakała, tylko się trzęsła. Opierała podbródek na jego ramieniu i trzęsła się. Bosch, nie mogąc wykrztusić ani słowa, wciąż ją obejmował.

Nagle wszystko się skończyło. Jej ręce odsunęły go delikatnie, lecz stanowczo. Wood odwróciła się tyłem. Kiedy znów zobaczył jej twarz, natychmiast rozpoznał dyrektorkę sekcji Bezpieczeństwa. Nawet jeżeli spostrzegła, co się święci, jeżeli zdała sobie sprawę z jego uczuć, najwyraźniej nic ją to nie obchodziło.

- Dziękuję, już mi lepiej. Problem polega na tym... Chodzi o to, że... Ktoś z nas chce sprzątnąć niektóre dzieła Mistrza, to jasne. Powód nie jest w tej chwili istotny. Może go nienawidzi. Albo mu płacą za współpracę. Jego macki nadal będą informować Artystę, jego cholerne macki nadal będą dostarczać mu informacji i Artysta opracuje kolejny plan albo go zmodyfikuje (bo jestem pewna, że już ma jakiś plan), uwzględniając nasze decyzje... Nie sądzę, żeby udało się nam go schwytać. Jedyne, co możemy zrobić, to go wyprzedzić. Dowiedzieć się, co będzie jego następnym celem, i zastawić pułapkę.

Zamilkła na chwilę. Już odzyskała dawną surowość. Mówiąc, marszczyła czoło.

- Artysta zamierza zniszczyć jeden z obrazów *Rembrandta*: wyjdźmy od tej hipotezy. Ale który? Jest ich trzynaście. Zostaną udostępnione zwiedzającym w tunelu długości pięćuset metrów, zbudowanym w Museumplein z kurtyn teatralnych. We wnętrzu tunelu

jedynym światłem rozpraszającym ciemności będzie odbłask samych obrazów. Nie możemy użyć nawet podczerwieni, żeby zapewnić im bezpieczeństwo. Trzynaście dzieł hiperdramatycznych wzorowanych na obrazach Rembrandta: *Lekcja anatomii*, *Straż nocna*, *Chrystus na krzyżu*, *Żydowska narzeczona...* Wystawa zdumiewająca, lecz również ryzykowna. Gdybyśmy zdołali dowiedzieć się zawczasu, które dzieło wybierze, moglibyśmy zastawić na niego pułapkę. Ale jak się tego dowiedzieć? Niektóre obrazy jeszcze nie są ukończone. Asystenci ze Sztuki wciąż szkicują postaci w wiejskich domkach. Jak się dowiedzieć, który obraz Artysta wybierze tym razem, skoro jeszcze nie są gotowe?

Bosch postanowił dać uspokajającą odpowiedź.

- Nie martwię się o *Rembrandta*, April: prawie cała armia będzie strzegła każdego obrazu w tunelu i poza nim, nie mówiąc o miejscowej policji i KLPD. W hotelu umieściliśmy po kilku agentów Bezpieczeństwa stojących na straży w pokojach. Obrazy ani na sekundę nie pozostaną same. Będziemy stale kontrolować tożsamość naszych ludzi, analizując odciski i głos. I dojdą nowi agenci, których zatrudnimy w ostatniej chwili. Co może nawalić?

Wood nie spuszczała z niego wzroku. Wówczas zapytała:

- Przesłano ci już listę modeli, które wystąpią jako oryginały dzieł?

- Jeszcze jej nie dostałam. Wiem, że są na niej Kirsten Kirstenman i Gustavo Onfretti, ale...

Spostrzegł, że na twarzy Wood znów maluje się niepokój. Ogarnęła go rozpacz. Próbował w jakiś sposób dodać jej otuchy.

- April, nic się nie stanie, zobaczysz. To nie jest kwestia mojego optymizmu, tylko logiki. Uda nam się uratować kolekcję *Rembrandt*, jestem...

Wood przerwała mu.

- Doskonale znasz jedną z modelek, Lothar.

Umilkła na moment. Bosch patrzył na nią, zaskoczony.

- Jednym z obrazów będzie twoja bratanica Danielle.

RAMIONA, które rzuciły się ku niej w ciemności, zdawały się nakreślone przez noc.

Krzyknęła i próbowała obrócić się na materacu, podczas gdy jej mózg rozplynał się w oceanie przerażenia. Coś przygwoździło jej nadgarstki, a na brzuch zwały się chropowate, ciężkie brzemie. Leżała na plecach, broniąc się i krzycząc. Jakiś pająk sterowany przez wyższą inteligencję wymacał jej usta bez warg, usta, których wargi zostały ścienione wieszorem, i zmiażdżył je. Była to dłoń. Nie mogła krzyczeć. Druga ręka przyciskała jej prawy nadgarstek. Walczyła o haust powietrza. Knebel nie zasłaniał jej nosa, ale czuła potrzebę

połykania tlenu. Piersi miażdżył kawałek tkaniny. Zaledwie parę centymetrów od jej oczu majaczyły dwa lusterka: doskonale je widziała pomimo ciemności i wydawało jej się, że dostrzega w nich własną zakneblowaną twarz.

- Cicho... Spokój... Spokój...

Wreszcie dowiedziała się, kto to jest (ten głos, te ramiona, nie było dwóch takich samych osób), i usiłowała przeczuć, co się stanie. Jednak siła uderzenia okazała się zbyt duża, a ona nie była przygotowana. Wiedziała, że właśnie o to im chodziło, ale wołała się przygotować. Jeżeli za chwilę ma przekroczyć ostatnią granicę, musi zebrać siły. Próbowwała się wyrwać. Dłoń schwyciła ją za włosy.

- Powiem ci... Zaraz ci powiem... co będzie... jeżeli mnie nie zadowolisz... ty... Jeżeli mnie nie zadowolisz...

Po każdym zdaniu wsączonym w ucho następowało gwałtowne pociągnięcie za włosy. Uhl sprawiał w ten sposób, że widziała wszystkie gwiazdy. Jednak popełnił pewien błąd: pozwolił, by nieco odzyskała siły. Klara znów stała się panią swego ciała i emocji. Mimo że wciąż była bardzo słaba, mogła dawać odpór. Wparła się piętami w podłogę i podrzuciła biodra do góry ruchem, który zbił Uhla z tropu. Spodziewała się jeszcze gwałtowniejszej odpowiedzi, na którą nie musiała długo czekać. Została spoliczkowana. Nie bardzo mocno, ale cios ją ogłuszył.

- Jak jeszcze raz... Co chcesz zrobić, ej, co...

Znieruchomiała, dysząc ciężko i zastanawiając się, co robić dalej. Wiedziała, że jeżeli się podda, wszystko ustanie. Była tego całkowicie pewna. Lecz nie chciała tak postąpić. Jeśli zaryzykuje i przeciwstawi się działaniom Uhla, jego zabiegi malarskie staną się jeszcze bardziej mroczne. Jeśli w dalszym ciągu będzie się opierać, napięcie przekroczy pewną granicę i nastąpi „skok w próżnię”. Nigdy nie „skakała w próżnię” z żadnym malarzem, ta technika była zbyt niebezpieczna. Prowadziła do sytuacji skrajnych: mogli wyrządzić jej krzywdę, nawet poważną. Taką, której już się nie da naprawić. Nie uczestniczyła wprawdzie w art-szoku, choć było oczywiste, że szkic jest bardzo mocny (*najtwardsze i najniebezpieczniejsze*). Bardzo się bała, nie chciała cierpieć, nie chciała umrzeć, ale nie życzyła sobie powstrzymania tego procesu. Nie ulegało najmniejszej wątpliwości, że ją malują, i nie chciała ich hamować. Poddawała się im, tak jak poddawała się Vicky, Brentanowi, Hobberowi, Gurnischowi.

Nie puszczać jej włosów, Uhl odsunął się, jakby chciał komuś pokazać zniewoloną twarz Klary. Oślepiało ją światło latarki.

- No już, zadowolisz!... Uspokoisz się wreszcie?... Zadowolisz czy nie?...

Odpowiedziała uderzeniem kolana w ciemność. Wówczas napastnik rzucił się na nią ze zdwojoną wściekłością. Znow zaczęła się bronić, stawiając opór. Była ledwie żywa ze strachu i właśnie dlatego, właśnie dlatego pragnęła walczyć dalej. Drżała, dyszała, oczekiwała, że stanie się coś okropnego, miała nadzieję, że stanie się coś okropnego, że czarna ręka sztuki wreszcie ją zaprowadzi w ową najgłębszą ciemność, od której nic jej nie ocali, gdyż stamtąd nie ma już powrotu. Pragnęła, by Uhl malował na niej jak najbardziej intensywnymi, ponurymi, istic holenderskimi barwami. Przekręciła się jak kotka i otworzyła usta, żeby spróbować go ugryźć. Spodziewała się, że znow zostanie mocno spoliczkowana, i była na to przygotowana.

Tymczasem wszystko ustało. Rozległy się krzyki. Uhl ją puścił. Została sama. Wprost nie mogła w to uwierzyć. Rozpoznała młodzieńczą siłę głosu Gerarda. Zapaliły się światła, zmuszając ją do zmruczenia oczu.

W kuchni panował cudowny spokój. Uhl zaparzył kawę dla Gerarda i Klary oraz surogat kawy dla siebie. Wyjaśnił w swej nieporadnej hiszpańszczyźnie, że ma wysokie ciśnienie. Zważywszy na to, co pół godziny wcześniej działo się w sypialni, jego komentarz zabrzmiał jak dowcip, lecz nikt się nie roześmiał.

- Cukier? - zapytał Uhl.

- Nie, dziękuję - powiedziała Klara.

Jeszcze mieli przyspieszony oddech po gwałtownych ćwiczeniach malarskich. Klara zauważyła u siebie parę niewielkich siniaków, które nawet nie bolały. Włożyła szlafrok. Kiedy Uhl wyszedł z kuchni, Gerardo i Klara przez chwilę siedzieli w milczeniu, popijając kawę. Poranek zmieniał kolory w oknie. Ptaki rozpoczęły swe dźwięczne rozmowy na tle dalekiego szumu pojazdów. Nagle Gerardo podniósł na nią wzrok. Miał zaczerwienione oczy, jak po płaczu. Jego bródka muszkietera i subtelny wąsik, bardziej niedbale przycięte niż zwykle, zdawały się odpowiadać ogólnemu upadkowi ducha, jaki zdradzała jego twarz. Gdy jednak po chwili przemówił, ton jego głosu był równie jowialny i zdecydowany jak zawsze.

- Wszystko spieprzyłem, moja droga, ale Bóg mi świadkiem, że już dłużej nie mogłem. Po prostu nie mogłem. Niech mnie zwolnią, mam to w nosie, rozumiesz? Mistrz mnie wykopie, ale mam to w nosie. Dosyć tego dobrego.

Patrzył na nią z uśmiechem. Klara zachowywała okrutne milczenie.

- Było z tobą krucho, moja droga. Bardzo krucho. Dlaczego nie ustąpiłaś? Nie wiedziałaś, że jedynym sposobem na to, żeby obniżyć ton, jest ustąpić? Przestalibyśmy na tobie malować, gdybyś ustąpiła...

Zaległa cisza.

- Chodź, przejdziemy się - zaproponował Gerardo, wstając.

- Nie, ja nie idę.

- No coś ty, nie bądź...

- Nie.

- Proszę.

Błagalny ton sprawił, że uległa.

- Chcę ci powiedzieć coś ważnego - mruknął.

Było jeszcze wcześniej. Z północy dał zimny wiatr, wprawiając w ruch liście, gałęzie i trawę, chmury i kurz, dolny rąbek jej szlafroka i zagruntowaną grzywkę. Wiatraki majaczyły w oddali jak zjawy. Gerardo szedł obok niej z rękami w kieszeniach. Przechodzili obok ogrodzonych domów i Klara zastanawiała się, jakie obrazy znajdowały się w każdym z nich i kto na nich malował. Na lewo był lasek. Pachniało kwiatami i skoszoną trawą.

- Są kamery - powiedział Gerardo. Były to jego pierwsze słowa. - Dlatego nie chciałem rozmawiać w środku. W narożnikach ścian są ukryte kamery. Trzeba się dobrze przyjrzeć, żeby je zauważyć. Nagrywają wszystko, nawet w ciemności. Potem Mistrz przegląda nagrania i odrzuca pewne pozycje, gesty i techniki. - Wykrzywił usta w wymuszonym uśmiechu. - Możliwe, że teraz ja zostanę odrzucony.

- Mistrz...?

Nie chciała zadać najważniejszego dla niej pytania, ale gdy patrzyła w napięciu na Gerarda, niemal było słyhać, jak jej wali serce.

- Tak. Właściwie nic się nie stanie, jeżeli już ci powiem... Przypuszczam, że wiedziałaś o tym od początku. Będzie na tobie malował Mistrz we własnej osobie, Bruno van Tysch. To on cię zatrudnił. Będiesz jedną z postaci kolekcji *Rembrandt*. Moje gratulacje. Tego najbardziej pragnęłaś, nie?

Nie odpowiedziała. Rzeczywiście tego najbardziej pragnęła. No i stało się. Dobiegła do mety, osiągnęła cel. Tylko że przekazano jej tę wiadomość, gdy się przechadzała, ubrana w szlafrok, w głupim, wiejskim krajobrazie, z ust tego durnia, tego niedołęgi, tego gbura, którego już nie była w stanie nienawidzić.

- Nigdy osobiście nie widziałam van Tyscha - powiedziała, żeby coś powiedzieć.

- Oglądasz go, odkąd jesteś w tym domu. - Gerardo uśmiechnął się. - Mężczyzna odwrócony plecami na fotografii w salonie to on. Zdjęcie zostało zrobione przez jakiegoś znanego faceta, nazywa się chyba Sterling...

Klara próbowała odtworzyć w myśli zarysy tej mrocznej postaci o czarnych włosach, tego mężczyzny, który, odwrócony plecami i pogrążony w ciemności, przykuwał jej uwagę, odkąd się tu znalazła... Jak mogła nie domyślić się wcześniej?

Van Tysch. Mistrz. Cień.

- To Mistrz dokona na tobie ostatecznych retuszy, moja droga - wyjaśnił Gerardo. - Nie cieszysz się z tego?

- Owszem.

Wzeszło słońce. Jego pierwsze przebliski pełzały jak złote ogniki za plecami Klary. Drzewa, drewniane ploty, droga i jej własne ciało, skąpane w świetle, rzuciły cień. Gerardo wciąż szedł z rękami w kieszeniach, wpatrzony w ziemię. Zaczął mówić jak gdyby do siebie.

- Słuchaj, Justus i ja od jakiegoś czasu szkicujemy postaci dla Mistrza i Steina. Na przykład do *Rembrandta* narysowaliśmy już dwie, nie licząc ciebie. Z niektórymi mogliśmy skoczyć w próżnię, ale wszystkie hamują na czas. Zawsze hamują. Uhl i ja mogliśmy pójść z tobą na całość, ale czekaliśmy, aż zahamujesz, tak jak wczoraj po południu... Gdybyś dziś rano znów ustąpiła, powstrzymałabyś ten proces! Dlaczego, u licha, nie zahamowałaś?

- Dlaczego nie poszedłeś na całość?

Ton głosu Klary był niewzruszony. Gerardo spojrział na nią i nic nie odpowiedział.

Nieoczekiwanie Klara poczuła, że nie panuje nad wściekłością. Wyładowała ją, cedząc słowa i nie spuszczać z niego wzroku.

- Jedyne, co od początku robiłeś, to próbowałeś mi zaszkodzić. Wczoraj w czasie spaceru powiedziałaś rzeczy, których nie powinieneś mówić... Odkryłeś przede mną część techniki stosowanej przez Uhla!...

- Dobrze o tym wiem! Chciałem ci tylko pomóc. Niepokoilem się, że możemy ci zrobić krzywdę!

- Dlaczego nie przestałeś na malowaniu mnie, tak jak Uhl?

- Uhl ma ułatwione zadanie.

Pomyślała, że gdyby Gerardo zastanowił się nad tym, co mówi, ugryzłby się w język, zanimby wypowiedział te słowa. Nagle jego twarz zrobiła się szkarłatna. Klara odwróciła wzrok.

- Chodzi mi o to, że ja nie jestem taki jak on... Justusowi nigdy byś nie mogła... Ale to nie ma nic do rzeczy... Chciałem ci tylko powiedzieć, że on lepiej udaje, ma wobec ciebie większy dystans niż ja. Dlatego to on od początku przejął inicjatywę.

Patrzyła na niego zbита z tropu. Nie mogła uwierzyć, że Gerardo wspomina o skłonnościach kolegi, próbując w ten sposób usprawiedliwić własne błędy.

- Musieliśmy stworzyć wrażenie ciągłego nastawiania na ciebie - ciągnął Gerardo. - Szantażu seksualnego, a także śledzenia. Odkąd podpisano z tobą umowę w Madrycie, Sztuka robiła wszystko, żebyś czuła, że jesteś śledzona. Co noc przyjeżdżaliśmy tu na zmianę z Justusem i pokazywaliśmy się w oknie sypialni. Hałasowaliśmy, żeby cię obudzić, żebyś nas zobaczyła. Konserwacja dostała instrukcje, że ma ci to wyjaśnić tak, żeby cię uspokoić. Dzięki temu wiedzieliśmy, że będziemy mogli działać przez zaskoczenie, kiedy postanowimy, tak jak dziś, pociągnąć cię mocniejszą kreską. Poza tym udawaliśmy, że się kłócimy, żebyś myślała, że Justus jest nieprzyjemnym typem, który wykorzystuje kobiece płótna. A tak naprawdę z Unia jest człowiek, że do rany przyłoż... To wszystko jest związane z dziełem Rembrandta, które razem malujemy, lecz nie mogę ci powiedzieć, jakim...

- Sam Mistrz dał wam takie instrukcje, prawda? - Klara nie odrywała żółtawych, zagruntowanych oczu bez rzęs i brwi od oczu Gerarda. - „Skok w próżnię” dzisiejszego ranka. Van Tysch chciał przeze mnie coś wyrazić, tak? - Rozpacz i wściekłość prawie nie pozwalały jej mówić. Zamilkła, by nabrać powietrza. - A ty spieprzyłeś cały rysunek. Kompletnie. Dziś rano już zaczynałam wychodzić... Już byłam prawie narysowana, prawie gotowa, a ty...! Chwyciłeś mnie, zmiąłeś, zrobiłeś papierową kulkę i cisnąłeś w g ó w n o !

Myślała, że płacze, ale jej oczy wciąż były suche. Twarz Gerarda zmieniła się w bladą maskę. Trzęsąc się z wściekłości, Klara dodała:

- Gratuluję, mój drogi.

Odwróciła się na pięcie i poszła w kierunku domu. Słyszała głos Gerarda, coraz słabszy, coraz cieńszy.

- Klara!... Klara, nie odchodź, proszę!... Posłuchaj mnie!...

Przyspieszyła kroku, nie oglądając się, aż w końcu przestała go słyszeć. Wieloboczne chmury zaczynały przysłaniać pierwsze słońce. Kiedy wróciła, Uhl stał na ganku. Zatrzymał ją ruchem ręki i zapytał o Gerarda.

- Zaraz przyjdzie - odparła z niechęcią.

Wówczas spostrzegła, w jaki sposób Uhl na nią patrzy. Jego oczy, małe i dioptryczne w szklanym więzieniu, mrugały nerwowo. Klara zauważyła, że jest bardzo przejęty. Powiedział w swej niezdarnej hiszpańszczyźnie:

- Sekretarka van Tyscha przed chwilą dzwonić... van Tysch tu jedzie.

Czuła, że jest jej strasznie zimno. Mocno pocierała ramiona, ale uczucie zimna nie malało. Wiedziała, że to nie ma nic wspólnego z faktem, że jest ubrana tylko w krótki szlafrok, który jej nie zakrywa nawet ud: została zagruntowana ochronną warstwą

podstawowej bieli i żółci, i, jak każde zawodowe płótno, była przyzwyczajona do znoszenia jeszcze bardziej niewdzięcznych temperatur. To zimno było w niej, ściśle związane z wiadomością, którą właśnie otrzymała.

Van Tysch. Przyjedzie. W każdym momencie może się tu zjawić.

Trudno opisać uczucia płótna wobec bliskości wielkiego mistrza. Klara próbowała wymyślić jakieś porównanie, ale nic sensownego nie przychodziło jej do głowy: aktor nigdy by nie pozwolił, żeby cień wielkiego reżysera do tego stopnia go przytłoczył; uczeń nie odczuwałby takiego dreszczu na widok podziwianego przezeń profesora.

Boże drogi, cała się trzęsła. Nie chciała, żeby Uhl zauważył, że szczęka zębami, więc weszła do domu, przemierzyła salon, zdjęła szlafrok i stanęła w najprostszej pozycji szkicownika, osiągając w ten sposób stan Spokoju.

Naprzeciw niej wisiała fotografia odwróconego plecami mężczyzny.

Co do wyglądu fizycznego van Tyscha, ludzie znali tylko jego zmienne wizerunki z gazet i telewizji. Jeżeli chodzi o sposób bycia, Klara też nie wiedziała niczego pewnego. Obrazy i malarze dużo o nim mówili, ale właściwie wypowiadali opinie pozbawione wszelkich realnych podstaw. Jednak doskonale pamiętała wrażenia tych, którzy n a p r a w d ę go widzieli. Na przykład Vicky, która była na kilku jego wykładach, twierdziła, że czuła się tak, jakby miała przed sobą automat, coś, co nie żyje własnym życiem, potwora Frankensteina stworzonego przez tegoż potwora. „Ale jego twórca zapomniał dać mu życie” - dodała. Przed dwoma laty, w Bilbao, Klara miała okazję poznać Gustava Onfrettię, będącego jednym z najsłynniejszych męskich płócien świata. Na Onfrettim, który wystawiał się w baskijskim Guggenheimie jako *Święty Sebastian* Ferruciolego, van Tysch namalował inne religijne dzieło: *Świętego Stefana*. Zapytała go, czego doświadczył, obcując z wielkim malarzem z Edenburga. Argentyński model obrzucił ją przepastnym, mrocznym spojrzeniem, po czym powiedział tylko: „Van Tysch jest twoim cieniem”.

Van Tysch. Mistrz. Cień. P r z y j e d z i e .

Oderwała wzrok od fotografii i omiotła spojrzeniem ściany. Spostrzegła zaokrąglone brzegi w narożnikach sufitu i domyśliła się, że tam są kamery. Wyobraziła sobie van Tyscha wpatrującego się w ekran, naciskającego klawisze, oceniającego wyrazistość jej postaci i wartość jako płótna. Powinna była wcześniej pomyśleć o tym, że mogą tu być ukryte kamery. Używało ich wielu malarzy: Brentano, Hobber, Ferrucioli... Gdyby o tym wiedziała lub przynajmniej podejrzewała, jeszcze bardziej by się starała dać z siebie wszystko. Choć oczywiście nie na wiele by się to zdało po wybryku Gerarda. A jeżeli van Tysch przyjeżdża, żeby ją zwolnić? Jeśli jej powie (o ile zwróci się do niej, a nie do swoich lokajów, bo w końcu

ona jest tylko materiałem): „Bardzo mi przykro, ale doszedłem do wniosku, że nie nadajesz się do tego obrazu”.

„Uspokój się. Pozwól, by wszystko potoczyło się swoim torem”.

Gerardo i Uhl weszli do salonu i zaczęli wkładać farby do toreb. Klara porzuciła pozycję szkicownika i spojrzała na nich.

- Odjeżdżacie? - zapytała po angielsku. Nie miała ochoty samotnie oczekiwać na przybycie geniusza.

- Nie, nie możemy, musimy na niego czekać - wyjaśnił Uhl. - Trochę sprzątam, żeby zrobić dobre wrażenie - dodał, a przynajmniej Klara tak to sobie przetłumaczyła. Uhl mówił po angielsku bardzo szybko. - Musimy na niego poczekać, żeby się dowiedzieć, czy mamy kontynuować po tej samej linii, czy nie. Może będzie chciał osobiście szkicować. A może... - W tym miejscu wypuścił serię słów, w których Klara nie mogła się połapać. - Niczego nie wykluczam. Musimy być przygotowani. Czasami... - Uniósł brwi, westchnął i rozłożył ręce, jakby chciał dać do zrozumienia, że van Tysch jest nieobliczalny i należy spodziewać się najgorszego. Klara niezbyt dobrze rozumiała, co miał na myśli, ale bała się dopytywać. - Rozumiesz?

- Tak - odpowiedziała mu po angielsku. Skłamała.

- Spokojnie. - Uhl przeszedł na hiszpański. - Wszystko będzie dobrze.

„Zrewanżował mi się kłamstwem w moim języku”.

Cień.

Punkty, linie, wieloboki, ciała. A na samym końcu cień wykraczający poza kontury i nadający objętość ostatecznej formie.

Kiedy czekamy na przybycie nieznanego nam człowieka, postrzegamy ją jako widniejącą przed nami sylwetkę. Zaczynamy ją szkicować, kreślić jej rysy, a n t y c y p o w a ć . Przez cały czas jesteśmy świadomi, że się pomylimy, że ujrzana wkrótce osoba nie będzie dokładnie taka sama, jak owa sylwetka, której mimo to nie możemy wybić sobie z głowy. W ten sposób staje się ona fetyszem, zwykłym wyobrażeniem przedmiotu, lalką, wobec której możemy podjąć określone działania. Stajemy naprzeciw niej i oceniamy nasze możliwe reakcje. Co powinienem powiedzieć albo zrobić? Czy spodoba mi się taki, jaki jestem? Uśmiechnę się i będę miły, czy na odwrót: przyjmę go oziębło, zachowując dystans? Klara już nakreśliła swoją sylwetkę van Tyscha: wyobrażała sobie, że jest wysoki i szczupły, małomówny, o przenikliwym spojrzeniu. Nie wiadomo dlaczego (może dlatego, że pamiętała kilka takich wizerunków z czasopism), dodała mu jeszcze okulary, pokaźne szkła powiększające jego

żrenice. I oczywiście wady, bo przerażała ją myśl, że mogłaby się rozczarować. Van Tysch będzie brzydki. Van Tysch będzie egoistą. Van Tysch będzie nieuprzejmy. Van Tysch będzie brutalny. Odkryła, że u takiego geniusza jak on wszystkie te „wady” wydają się jak najbardziej do przyjęcia. Próbowwała zatem dorzucić parę innych, trudniejszych do zaakceptowania: van Tysch głupi, prymitywny lub pospolity. Ta ostatnia cecha (van Tysch pospolity) wydała jej się najbardziej nieznośna. Jednak usiłowała to sobie wyobrazić. Van Tysch, który mówiłby i myślałby jak Jorge (o Boże!), uspokajałby ją, a ona mogłaby go zadziwić. Van Tysch jako dojrzały mężczyzna, wobec którego ona, mająca zaledwie dwadzieścia cztery lata, mogłaby czuć wyższość. Albo van Tysch podobny do Gerarda, niezbyt subtelny nowicjusz. Dręczyła się tymi wszystkimi van Tyschami jak ktoś, kto cierpi z powodu włośniennicy. Pokutowała z ich pomocą za przyjemność, jaką zapewne sprawi jej ten prawdziwy.

Postanowiła przekształcić poranek w stan ciągłego oczekiwania. Na swą kwaterę główną wybrała kuchnię, bo mogła stamtąd obserwować przez okno frontową część domu. Woląła jawnie czekać, niż udawać, jak Gerardo i Uhl (którzy wyszli porozmawiać na ganku), że nic się nie dzieje. W południe sięgnęła po karton witaminizowanego soku Aroxén, przebiła go rurką i zaczęła smakować. Szlafrok rozchyłał się nieco na jej skrzyżowanych udach. Początkowo rozważała pomysł „przygotowania się” w jakiś sposób. Może byłoby lepiej, gdyby się całkiem rozebrała? I nadała swojej twarzy jakiś wyraz albo przynajmniej pomalowała oczy lub pociągnęła kredką wargi, żeby było widać uśmiech? Ale czyż nie jest czystym płótnem? I nie powinna nim pozostać? Doszła do wniosku, że najwłaściwszym rozwiązaniem będzie postawa bierna.

Słońce dosięgło okna i musnęło jej stopy. Gdy zaczęło wspinać się po goleniach, zagruntowana skóra rozbłysła. Niekiedy warkot silnika pojazdów przejeżdżających drogą sprawiał, że Klara podskakiwała. Potem powracał spokój.

Wkrótce otworzyły się drzwi kuchni i wszedł Gerardo. Zdjął kamizelkę i został tylko w koszulce bez rękawów, prezentując bicepsy i logo Fundacji. Nerwowo manipulował turkusowym identyfikatorem ze swoim zdjęciem i nazwiskiem. Otworzył lodówkę, potem jak gdyby się rozmyślił, zamknął ją, nie wyjąwszy niczego, i usiadł naprzeciwko Klary, po drugiej stronie stołu. „Biedne stworzenie”, pomyślała Klara, otrząsając się ze swej osobistej nirwany i ogromnie mu współczując.

- Słuchaj, wiesz, bardzo mi przykro z powodu tego, co zaszło, rozumiesz? - Gerardo przerwał milczenie.

- Nie, nie, no coś ty, to moja wina - odparła natychmiast. - Byłam głupia. Przykro mi,

że się uniosłam.

Oboje siedzieli do siebie profilem i wykręcali szyje (Gerardo w lewo, Klara w prawo), żeby spojrzeć na rozmówcę. Następnie słuchali odpowiedzi, patrząc w okno na niewielki skrawek błękitnego nieba i cienie chmur.

- Tak czy owak, chciałem ci powiedzieć, żebyś się nie martwiła. Jeżeli Mistrz się do kogoś przyczepi, to do mnie. Ty jesteś płótnem i o nic nie można cię obwiniać, okay?

- No dobrze, spójrzmy na to optymistycznie... Może van Tysch przyjeżdża tylko po to, żeby obejrzeć szkic, nie? Już za dwa tygodnie zostanie wystawiona.

- Tak, niewykluczone, że masz rację. Denerwujesz się?

- Trochę.

Wymienili uśmiechy, po czym znów zapadła cisza.

- Co do mnie, widziałem go zaledwie dwa razy - rzekł Gerardo po chwili. - I zawsze z daleka.

- N i g d y z nim nie rozmawiałeś?

- Nigdy. Poważnie, nie nabieram cię. Mistrz nie ma zwyczaju rozmawiać z asystentami, bo nie jest mu to potrzebne. Na zewnątrz głową Fundacji jest Pan Fuschus-Galismus... To znaczy Jacob Stein. Nazywamy go tak, bo w kółko powtarza te słowa... To Stein cię wzywa, zawiera z tobą umowę, rozmawia, wydaje polecenia... van Tysch ma pomysły, które zapisuje. Jego pomocnicy nam je przekazują, a do nas, asystentów technicznych, należy ich realizacja, i tyle. To bardzo dziwny facet. Przypuszczam, że wszyscy geniusze są dość dziwni. Znasz jego życie, nie?

- Tak, coś czytałam.

W rzeczywistości Klara pochłonęła wszystkie biografie malarza i orientowała się w nielicznie potwierdzonych faktach, o których wszyscy wiedzieli.

- Jego życie to bajka, nie uważasz? - ciągnął Gerardo. - Nagle zakochał się w nim amerykański multimilioner i zapisał mu w spadku cały swój majątek. Niewiarygodne. - Splótł dłonie na karku i wpatrzył się w krajobraz za oknem. - Wiesz, ile domów ma obecnie van Tysch? Około sześciu, i to nie domów, tylko pałaców: zamek w Szkocji, rodzaj klasztoru na Korfu... Ale wyobraź sobie, że podobno nigdy tam nie jeździ.

- To po co mu one?

- Nie wiem. Pewnie jest zadowolony, że je ma. Mieszka w Edenburgu, w zamku, który odrestaurował jego ojciec. Ci, co tam byli, opowiadali niestworzone rzeczy, w które trudno uwierzyć. Mówili na przykład, że w zamku nie ma ani jednego mebla, a van Tysch je i śpi na podłodze.

- Pewnie trochę przesadzili.

Gerardo już miał odpowiedzieć, gdy usłyszeli jakiś hałas. Przed płotem zatrzymała się furgonetka. Serce Klary przyspieszyło pompowanie krwi; poczuła napięcie w całym ciele. Gerardo uczynił uspokajający ruch ręką.

- Nie, to nie on.

Był to jednak ktoś, kogo Gerardo i Uhl zapewne znali, gdyż Klara zobaczyła, że razem podchodzą do płotu. Z furgonetki wysiadł Murzyn w berecie, skórzanej kamizelce i zabłoconych butach. Za nim pojawili się, w płaszczach kąpielowych, jakiś starszy, brodaty facet i niziutka dziewczyna z długimi, czarnymi włosami, które sięgały jej do kostek. Ich białe stopy były poplamione błotem i czerwoną farbą, o ile nie była to krew. Na szyi, nadgarstku i kostce mieli zawieszane pomarańczowe metki i wydawali się zmęczeni. Klara przypomniała sobie, że kolor pomarańczowy jest zarezerwowany dla modeli szkiców, służących do ćwiczenia i rysowania szkiców oryginalnych. Murzyn, młody i wysmukły, miał taką samą bródkę jak Gerardo. W chwilę później wszyscy się pożegnali; Murzyn oraz jego zmęczone, brudne lalki wsiedli do furgonetki i odjechali.

- To był inny, zaprzyjaźniony z nami *assistant* - wyjaśnił Gerardo po powrocie do kuchni. - Pracuje w sąsiednim domu z modelami szkiców, ale miał świeże wiadomości i chciał nam je przekazać. Podobno wycofano *Kwiaty* z Museumsquartier w Wiedniu.

- Dlaczego?

- Nikt tego do końca nie rozumie. Konserwacja oznajmiła, że płótna potrzebowały odpoczynku, więc postanowiono skrócić czas ekspozycji w Museumsquartier na rzecz innych wystaw. No i wyobraź sobie, że mają to samo zrobić z *Potworami* w Haus der Kunst w Monachium, tak przynajmniej twierdzi nasz przyjaciel. Nie wiem, co się dzieje. Ale nie rób takiej miny. *Rembrandt* posuwa się naprzód.

Po południu van Tysch nadal nie dawał znaku życia. Klara była u kresu sił. Niepokój ją humanizował; odebrawszy jej kondycję przedmiotu, zmieniał ją w osobę, w zdenerwowaną dziewczynę, która najchętniej zjadłaby własne paznokcie. Dobrze wiedziała, że nadmierny niepokój jest niebezpieczny. Koniecznie trzeba się uwolnić od tego przeciwnika, bo w każdej chwili może nadjechać malarz: powinna na niego czekać rozluźniona i spokojna, gotowa do użytku, jaki van Tysch zechce z niej zrobić.

Wybrała intensywne pompki. Zamknęła się w sypialni, zdjęła szlafrok i położyła się twarzą do podłogi, z nieco rozstawionymi nogami. Oparta na dłoniach i palcach stóp, przystąpiła do serii forsownych ćwiczeń połączonych z głębokimi oddechami. Z początku

uzyskała jedynie to, że jej serce zaczęło szybciej pompować krew, ale w miarę jak kontynuowała, w dół, w górę, w dół, w górę, eksploatując ramiona i ścięgna, napinając mięśnie kończyn, wreszcie zdołała zapomnieć o sobie samej i o sytuacji, w jakiej się znalazła. Całkowicie ją pochłonęła świadomość, że jest ciałem, narzędziem.

Nie wiedziała dokładnie, jak długo to trwało. Zorientowała się, że ktoś wszedł do pokoju, dopiero gdy o mało na nią nie nadepnął.

- Ej!

Poderwała głowę. Był to Gerardo.

- Co? - zapytała, drżąc na całym ciele.

- Spokojnie. Nic nowego. Pomyślałem tylko, że może lepiej by było, gdybyśmy pomalowali ci włosy, żeby Mistrz nam powiedział, co sądzi o tym odcieniu.

Dokonali tego zabiegu w łazience. Klara oparła się na krześle, z nogami wyciągniętymi przed siebie i ciałem owiniętym ręcznikiem. Gerardo posłużył się czepek nasyconym mahoniowym odcieniem czerwieni i utrwalaczem w aerozolu.

- Poczwarka zmienia się w motyla. - Mówiąc to, zdjął jej czepek i zaczął miesić czerwoną farbę dłońmi w rękawiczkach. - Czy o tym wczoraj mówiłaś, kiedy cię zapytałem, dlaczego chcesz być arcydziełem? Odpowiedziałaś, że nie wiesz, bo „robak też nie wie, dlaczego chce być motylem”. Ta odpowiedź wydała mi się ładna, ale niezgodna z prawdą. Wiesz o tym, że nie jesteś żadnym robakiem? Jesteś bardzo atrakcyjną dziewczyną, chociaż w tej chwili, z twarzą pozbawioną wyrazu, zagruntowana, z włosami upakcanymi na czerwono, możesz się wydawać plastikową lalką, której nie dokończono malować. Ale pod tym całym plastikiem to ty jesteś prawdziwym dziełem sztuki.

Klara nic nie powiedziała. Patrzyła na pochyloną nad nią głowę Gerarda, widoczną do góry nogami.

- Zamknij oczy... Teraz utrwalacz... Dobrze... - Poczowała, że w kierunku jej włosów wystrzelił deszcz kropel. Gerardo mówił dalej: - Nie dziwię ci się, że jesteś na mnie zła, moja droga. Ale wiesz, co ci powiem? Gdyby powtórzyła się sytuacja z dzisiejszego ranka, zrobiłbym to samo... Ja dochodzę do pewnego punktu. Nie jestem ani nigdy nie będę wielkim mistrzem malowania ludzi... No, teraz kolor wyszedł jak trzeba... Poczekaj, nic nie mów... Justus mógł nim zostać, tylko że nie miał takich ambicji. Ja byłbym niezdolny do tego, żeby przestraszyć dziewczynę, która mi się podoba, albo zrobić jej krzywdę, nawet gdyby chodziło o wielki obraz. W moich rękach wszelki hiperdramat staje się... Wiesz czym?... Hiperkomedią. Przyznaję, że jestem trochę pajacowaty, mama mi to kiedyś powiedziała. Dobrze... Teraz trzeba poczekać parę minut...

Klara słuchała w milczeniu. Gdy ponownie otworzyła oczy, stwierdziła, że Gerardo zniknął z pola jej widzenia. Ostra woń utrwalacza zatykała nos. Wówczas dłonie Gerarda wróciły. Trzymał w nich małą puszkę farby koloru ochry i stożkowany pędzelek.

- Według mnie istnieje pewna bariera - powiedział, maczając pędzel i przybliżając go do twarzy Klary. - Bariera, której sztuka nigdy nie zdoła przekroczyć, moja droga. Są to uczucia. Z jednej strony są ludzie. Z drugiej - sztuka. Nic na świecie nie może zniszczyć tej bariery. Jest nie do przebycia.

„Maluje mi brwi”, pomyślała. Nastroszyła się, chciała mu powiedzieć, że może Mistrz nie będzie zadowolony z tego, że nadano jej twarzy jakiś wyraz, ale zamilczała. Zimny pędzel wyrysował na jej czole dwie krzywe.

Nakreśliwszy pewną, zdecydowaną ręką owe arabeski, Gerardo skierował wilgotny koniuszek pędzla ku jej oczom. Zamknęła je i poczuła ptasią pieszczotę: drżące trzepotanie skrzydłami; początek delikatnych frędzelków rzęs, obramowanie spojrzenia.

- Wierzę w sztukę, moja droga, lecz o wiele bardziej wierzę w uczucia. Nie mogę zdradzić siebie samego. Tysiąc razy wolę mierny obraz od pogardy kogoś, kto mi się podoba... Kogoś, kogo zacząłem... szanować i znać... Teraz się nie ruszaj...

Brwi. Kropelki brunatnych rzęs. Leciutkie rysunki na powiekach. Klara chciała coś powiedzieć, ale Gerardo powstrzymał ją gestem dłoni.

- Proszę o ciszę. Artysta przystępuje do wykończenia swego dzieła.

Krzywa precyzyjnie wspinająca się od lewego kąca ust.

- Wydaje mi się, że ten świat byłby mniej zdeprawowany, gdybyśmy wszyscy tak uważali... Usta są zawsze najtrudniejsze... Dlaczego one mają taki dziwny kształt?... Chyba dlatego, że kłamią.

Linia opadała w dół. Klara czuła, jakby po krawędzi jej warg wędrował ptak.

- Podobasz mi się. - Gerardo cofnął się, żeby spojrzeć na nią z daleka. - Stanowczo mi się podobasz. Zrobiłem z ciebie piękność. Poczekaj, zobaczysz sama.

Wziął coś z umywalki. Było to małe, okrągłe lustro. Podeszedł do niej.

- Gotowa?

Klara przytaknęła. Gerardo uniósł lustro na wysokość jej twarzy, jakby był kapłanem trzymającym w ręku święte naczynie.

Przejrzała się.

Spoglądała na nią twarz pełna wyrazu.

Miękkie fale pod czołem, symetria krzywych w barwie ochry. Uniosła w górę otrzymane nagle brwi, zachwycając się świeżo zdobytym sposobem wyrażania zdziwienia.

Zamrugnęła powiekami i doświadczyła pieszczoty ruchliwych jak wróble rzęs, otaczających mowę jej oczu, tych oczu, które nigdy nie zamilkły, tylko na pewien czas zostały pozbawione swego wyglądu, lecz znów się objawiły, przepełnione światłem. Uśmiechnęła się, unosząc kąciki ust, i odkryła, że szpara przecinająca twarz nigdy, nigdy nie będzie uśmiechem; że uśmiechem jest to, co namalował jej Gerardo, dokładnie to: zbiór napinających się form, wykrzywiona objętość, która zmienia kształt, podczas gdy oczy wypełniają swoją misję, a powieki się przysmykają. Cudownie było znów mieć twarz pełną wyrazu.

Gerardo trzymał lusterko, w którym mogła ją oglądać niczym cenny prezent.

- Nareszcie widzę twój uśmiech - rzekł poważnie. - Kosztowało mnie to sporo roboty, moja droga. Ale uśmiechasz się do mnie.

Jego powaga zastanowiła Klarę. Miała wrażenie, że od początku źle go oceniała. Zobaczyła go jak gdyby po raz pierwszy. Jakby w Gerardzie było coś znacznie mądrzejszego i dojrzałego niż on sam lub jego słowa. Pomyślała przez chwilę, że jego twarz też jest pomalowana, naszkicowana podobnie jak jej własna, lecz niewyraźnymi cieniami. To złudzenie szybko minęło, ale przez moment wydało jej się, że tajemnica życia polega na tym, by przeniknąć rysunek twarzy i dotrzeć do ludzi, którzy się za nim kryją.

Trudno byłoby jej określić, jak długo tak trwała, siedząc naprzeciwko trzymanego przezeń lusterka, spoglądając na niego i na siebie. W pewnej chwili znów usłyszała jego głos. Lusterko zniknęło, a Gerardo nachylał się ku niej ze ściągniętym obliczem, bardzo zdenerwowany.

- Klara... Klara, o n j u ż t u j e s t ... Zajechał jego samochód... Posłuchaj mnie... Rób wszystko, co on ci powie... Nie spieraj się z nim na temat jego sposobu pracy, rozumiesz?... Przede wszystkim, nade wszystko nie spieraj się z nim... I nie okazuj zdziwienia, o c o k o l w i e k cię poprosi... To bardzo osobliwy facet... Lubi peszyć swoje płótna... Uważaj z nim. Bardzo uważaj.

W tym momencie usłyszeli głos Uhla, który ich wołał. Frenetyczne słowa po holendersku, trzaśnięcie drzwi. Pobiegli do salonu, ale nikogo w nim nie zastali. Drzwi wejściowe były otwarte, z ganku dobiegała rozmowa. Podeszli tam i Klara stanęła jak wryta.

Jakiś mężczyzna, zwrócony do niej tyłem, gawędził z Uhlem. W popołudniowym słońcu jego sylwetka była widoczna pod światło: surowy, czarny cień.

Uhl spostrzegł Klarę i zrobił ruch ręką. Był bardzo blady.

- Przedstawiam ci... Przedstawiam ci pana Brunona van Tyscha - rzekł.

Wówczas mężczyzna powoli odwrócił się w jej stronę.

Część trzecia

WYKAŃCZANIE OBRAZU

Teraz należy naszkicować postacie: nadać im jakiś wyraz, jakiś byt. Obraz można uznać za dokończony dopiero wtedy, kiedy nakreśli się postacie.

Traktat o malarstwie hiperdramatycznym

BRUNO VAN TYSCH

- Pozostaje pytanie, czy potrafisz nadawać słowom tak wiele rozmaitych znaczeń.

- Pozostaje pytanie, kto ma być panem...

to wszystko.

CARROLL

(op. cit.)

POSTAĆ siedząca za biurkiem jest dojrzałym, postawnym mężczyzną. Ma na sobie nienaganny garnitur w ciemnoniebieskim kolorze i czerwony identyfikator zwisający z kieszonki marynarki. Siedzi u szczytu rozwartokątnego biurka: po jednej stronie stoją trzy oprawione w ramki fotografie. Światło padające z tyłu przez dwa wysokie okna odbija się w jego dość wydatnej łysinie okolonej przyprószonymi siwizną włosami. Jego rysy cechuje pewna szlachetność: błękitne oczy, orli nos, wąskie usta, zmarszczki nieubłaganego, acz godnego starzenia się. Wygląda tak, jakby koncentrował uwagę na tym, co się do niego mówi, ale przyjrząwszy mu się nieco wnikliwiej, być może dojdziemy do wniosku, że koncentrację tę jedynie pozoruje. Zmęczenie i niepokój opanowały go całkowicie, nie jest w stanie zrozumieć kierowanych do niego słów, dlatego prawie wcale ich nie słucha. Boli go głowa. Na domiar złego jest poniedziałek. Poniedziałek, trzeci lipca 2006 roku.

- Co się z tobą dzieje, Lothar? Błądzisz myślami w chmurach.

Alfred van Hoore (bo to on się odezwał) i jego współpracowniczka, Rita van Dorn, wpatrywali się w niego szeroko otwartymi oczyma. Byli właśnie w trakcie dyskusji (a raczej dyskutowali o tym chwilę przed tym, zanim Bosch zapadł w trans) na temat rozmieszczenia agentów Bezpieczeństwa wśród gości zaproszonych na trzynastego lipca na prezentację kolekcji *Rembrandt*, zorganizowaną dla prasy. Van Hoore był zdania, że konieczna jest dodatkowa ochrona dla *Walki Jakuba z aniołem*, jedyne dzieło wystawiane tego dnia. Dwaj agenci ustawieni po obu stronach nie wystarczą - twierdził van Hoore - by powstrzymać kogoś, kto mógłby z ostrym narzędziem wskoczyć na podium z pierwszego rzędu, żeby uszkodzić Paulę Kircher lub Johanna van Allena tworzących Jakuba. Niezbędni są dwaj agenci posiłkowi w części środkowej, ponieważ atak z tej pozycji może nie zostać odparty na czas przez stojących po bokach. Zagrożenia realne wchodziły w grę również z większej odległości. Pokazał Boschowi symulację komputerową, na której domniemany terrorysta rzucał jakimś przedmiotem w obraz z różnych miejsc sali. Młody van Hoore uwielbiał symulacje; sam je zresztą tworzył. Nauczył się tego, kiedy koordynował ochronę wystaw na Bliskim Wschodzie. Bosch uważał, że van Hoore mógłby pracować jako reżyser: przesuwiał wirtualne ludziki z jednej strony na drugą, jakby były aktorami, wyposażał je w stroje i ludzkie twarze. To właśnie w czasie pokazu animacji Bosch przestał uważać. Nie znosił tych kreskówek.

- Chyba jestem po prostu zmęczony - rzucił tonem usprawiedliwienia i zabębnił palcami po stole. - Niemniej twoje sugestie wydają się bardzo interesujące, Alfredzie.

Pięgi na młodzieńczej twarzy van Hoore'a zabarwiły się na czerwono.

- Cieszę się - powiedział. - Moje rozumowanie jest bardzo proste: jeśli pozwolimy

Ochronie Wizualnej kontrolować publiczność, w jej obecności nikt nie odważy się niczego zrobić. Domniemany terrorysta oddali się tak szybko, jak tylko będzie mógł. Część naszych ludzi musi koniecznie utworzyć nowe służby, które ochrzciłem mianem Tajnej Ochrony Wizualnej. Stawią się po cywilnemu, bez identyfikatorów, i będą przekazywać sygnały ostrzegawcze Oddziałom Interwencyjnym...

Walka Jakuba z aniołem była pierwszym oryginałem z kolekcji *Rembrandt*, jaki zamierzano wystawić publicznie. Należało więc podjąć wszelkie środki ostrożności. Nikt jeszcze nie widział dzieła, ale wiadomo było, że postaciami są Paula Kircher (Anioł) i Johann van Allen (Jakub) i że obraz jest inspirowany olejem Rembrandta pod tym samym tytułem. Przydzwiewek będzie skąpy, a ich ciała warte biliony, podpisane osobiście przez van Tyscha, zostaną wystawione na niebezpieczeństwo przez cztery godziny trwania pokazu. Sekcjom Bezpieczeństwa i Konserwacji temat ten nie dawał spokoju.

- Zastanawiam się - zauważyła Rita - dlaczego w kryzysowej sytuacji nie możemy przekształcić połowy Ochrony Wizualnej w Oddziały Interwencyjne.

Bosch właśnie miał coś powiedzieć, ale van Hoore wpadł mu w słowo.

- Odwieczny temat, Rito. Oddziały Ochrony Wizualnej nie należą do tajnych służb i dlatego oficjalnie stanowią część personelu Fundacji. To oznacza, że muszą być odpowiednio umundurowane. Kamizelka kuloodporna z trudem się mieści pod uniformem zaprojektowanym dla mężczyzn przez Nellie Siegel. Natomiast agentki płci żeńskiej nie mogą nosić kamizelek. Nie mówiąc już o elektrycznych bransoletkach.

- Umundurowanie agentów nie powinno wpływać na bezpieczeństwo dzieł - stwierdziła urażona Rita.

Bosch zamknął oczy, jakby w ten sposób mógł także przestać słyszeć. Kłótnia pracowników była w tej chwili ostatnią rzeczą, jakiej sobie życzył. Ból głowy doskwierał mu nadal.

- Fundację interesuje zarówno wygląd, jak i bezpieczeństwo, Rito - odparował van Hoore, który, w przeciwieństwie do Boscha, skory był do kłótni. - Nie ma wyjścia. Jeśli już musi stać po kątach tuzin osobników obserwujących wszystko, powinni przyciągać uwagę. Mieć nawet ten sam kolor włosów, o ile to możliwe. Symetria, *fuschus*, symetria - dodał, całkiem zręcznie imitując nadęty ton Steina.

I wtedy weszła Nikki. Dla Boscha była jak powiew czystego powietrza.

- Alfredzie, Rito... musimy przerwać na chwilę naszą miłą rozmowę. Mam do załatwienia pewną sprawę z grupą śledczą.

- Jak sobie życzysz - zgodził się van Hoore, wyraźnie rozczarowany. - Pamiętaj, że

pozostały nam jeszcze do omówienia sposoby identyfikacji.

- Dobrze, potem - powiedział Bosch. - Na obiad umówiłem się z Paulem Benoit, ale uwaga: przed obiadem (skupcie się, proszę), przed obiadem dysponuję kilkoma minutami, w czasie których nie będę miał nic do roboty. Zdziwiające, prawda? Poświęcę je wam!

Rita i Alfred podnieśli się z uśmiechem.

- Wszystko jest pod kontrolą, Lotharze - rzuciła współczująco Rita. - Nie zdręczaj się.

- Postaram się myśleć pozytywnie - odparł i skonstatował ze zdziwieniem, że była to ta sama odpowiedź, której udzielał czasami Hendrickje, żeby ją uciszyć.

Kiedy drzwi się zamknęły, Bosch wsparł głowę na obu rękach i wypuścił powoli powietrze. Nikki, siedząca naprzeciwko, u szczytu biurka wycelowanego w jej tors, przyglądała mu się ze spokojem. Tego poranka miała na sobie obcisły kostium: kanarkowy żakiet i spodnie pasujące do jej wspaniałych włosów barwy cytryny. Białe słuchawki zwieńczyły je jak diadem.

- Mogłam przyjść trochę wcześniej - tłumaczyła Nikki - ale musiałam się trochę ogarnąć; przez całą noc siedzieliśmy z Chrisem i Anitą przed ekranami. Mój image pracownicy Fundacji pozostawiał dziś rano wiele do życzenia.

- Rozumiem. Wizerunek przede wszystkim. - Bosch uśmiechnął się, odwzajemniając olśniewający uśmiech Nikki. - Przekaż mi tylko dobre wiadomości, proszę.

Wręczywszy mu dokumenty, powiedziała:

- Podobne dane morfometryczne, godne uwagi doświadczenie w zakresie portretowania i protez z ceru. Wszyscy uprawiali transgeneryzm tak z osobnikami androgynicznymi, jak i obu płciami. Nie znamy ich miejsca pobytu: nie udało się nam z nimi skontaktować ani przez malarzy, ani przez poprzednich właścicieli.

Bosch przyglądał się papierom rozłożonym przez Nikki na biurku.

- To prawie trzydzieści osób. Nie możecie zawęzić pola działania?

Nikki pokręciła przecząco głową.

- W piątek na liście początkowej znajdowało się czterysta tysięcy osób. W sobotę i niedzielę ograniczyliśmy liczbę potencjalnych sprawców: pięć tysięcy dwieście pięćdziesiąt... Wczoraj po południu Anita podskoczyła z radości, kiedy zostało nam czterdziestu dwóch. O świcie udało nam się odrzucić z absolutną pewnością dalszych piętnastu... To najlepszy wynik, jaki mamy.

- Zaraz ci powiem, co zrobimy... Zaraz ci powiem...

- Weźmiemy aspirynę - wpadła mu w słowo Nikki i uśmiechnęła się.

- Niezły pomysł jak na początek.

Powinien działać z rozwagą. Nikki i jej zespół nie należeli do „gabinetu kryzysowego”, jak pompatycznie został ochrzczone ten komitet z Obberlundu, w związku z czym nie wiedzieli nic ani o Artyście, ani o zniszczonych obrazach. Wiedzieli tylko, że trzeba zlokalizować osobnika o określonych cechach morfometrycznych twarzy, eksperta od cerublastyny. Z drugiej strony, niedopuszczenie ich do śledztwa byłoby absurdem. „Thea nie da rady pójść tropem pozostałych dwudziestu siedmiu poszlak” - pomyślał Bosch.

- Człowiek nie może się rozpuścić w powietrzu, nawet bezpłciowa ozdoba - powiedział. - Zajrzyjcie pod każdy kamień, szukajcie u rodzin, przyjaciół, ostatnich właścicieli...

- Właśnie to robimy, Lotharze. Bez skutku.

- Włącz grupę Romberga, jeśli to konieczne. Mają możliwości operacyjne, potrafią się przemieszczać z miejsca na miejsce.

- Możemy ich szukać przez okrągły rok z podobnym skutkiem - odparła Nikki, a Bosch zauważył, że zmęczenie dawało jej się we znaki. - Mogą nie żyć albo przebywać w szpitalu pod innym nazwiskiem. Mogli też odejść z zawodu, kto wie? Nie zdołamy ich wysledzić. Dlaczego nie zawiadomimy Europolu? Policja dysponuje lepszymi środkami.

„Rip van Winkle mógłby się dowiedzieć - pomyślał Bosch. - A potem Artysta”. Razem z Wood zdecydowali nie liczyć na Rip van Winkle’a, dopóki nie będzie to absolutnie niezbędne. Przypuszczali, że współnik Artysty wchodzi w skład gabinetu kryzysowego, dlatego wszystkie przedsięwzięcia tego organu mogą się okazać dla zbrodniarza całkowicie niegroźne. Spróbował wymyślić wiarygodną wymówkę.

- Policja nikogo nie będzie szukać, dopóki nie otrzyma wcześniejszego zgłoszenia, Nikki. A nawet gdyby ktoś z rodziny zgłosił zaginięcie jednego z tych płócien, organa policji i tak działają swoim własnym trybem. Musimy to zrobić sami.

Patrzyła na niego sceptycznie. Była za sprytna, by nie dostrzec, że argument jest naciągany, zrozumiał Bosch. Europol odtańczyłby bowiem taniec brzucha, gdyby tylko Fundacja poprosiła o pomoc, bez względu na uprzednie zgłoszenie czy też jego brak.

- W porządku - zgodziła się po chwili. - Włączę w to grupę Romberga. Podzielimy się pracą.

- Dziękuję - powiedział szczerze Bosch. „Jesteś dużo inteligentniejsza, niż sądziłem, Nikki” - pomyślał pełen podziwu.

Zabręczał interkom, i dobiegł ich głos operatorki:

- Na trzeciej linii pan Benoit, ale mówi, że mogę sama pana zapytać, jeśli jest pan bardzo zajęty. Na linii drugiej pana brat.

„Roland... - Mimowolnie skierował wzrok na zdjęcie Danielle. Dziewczynka uśmiechała się do niego figlarnie. - Roland, na Boga, nareszcie!”

- Powiedz Benoit... O co on właściwie chce mnie spytać?

Benoit chciał się upewnić, czy przyjdzie dzisiaj o dwunastej na lunch do jego gabinetu. Bosch przytaknął z niecierpliwością.

- Niech mój brat nie odkłada słuchawki - powiedział i zwrócił się do Nikki: - Ustal aktualne miejsca pobytu. Nie odrzucajmy nikogo, dopóki nie będziemy mieć pewności, że nie żyją, zostali kupieni lub wystawieni na licytację.

- Zgoda. Nie zapomnij o aspirynie.

- Nie zapomniałbym, nawet gdybym chciał. Dziękuję, Nikki.

Kiedy się uśmiechnęła, Bosch zamknął oczy. Pragnął, żeby ten uśmiech był ostatnim obrazem, jaki utrwali mu się w pamięci, zanim Nikki opuści gabinet. Gdy został sam, podniósł jeden z bezprzewodowych telefonów leżących na konsoli i nacisnął przycisk linii drugiej.

- Roland?

- Cześć, Lothar.

Wyobraził go sobie, jak siedzi w swoim gabinecie pod tą przerażającą hologramią ludzkiego gardła pyszniącą się na ścianie jak paw. Nadal się zastanawiał, co właściwie się stało z rodziną Boschów. Gdyby ktoś zdołał rozszyfrować, dlaczego jego ojciec został prawnikiem w wytwórni wyrobów tytoniowych, matka nauczycielką historii, on sam policjantem, a następnie szefem ochrony w prywatnej firmie zajmującej się dziełami sztuki, a jego brat otolaryngologiem, wyjaśniłaby się jedna z ważniejszych tajemnic wszechświata. Nie zapominając o małej Danielle pragnącej zostać... A raczej będącej już...

- Od kilku dni próbuję się z tobą skontaktować, Rolandzie...

- Wiem, wiem. - Doszedł go chichot brata. - Byłem na kongresie w Szwecji, a Hannah wyjechała do Paryża. Podejrzewam, że dzwonicz w sprawie Nielle. Dowiedziałeś się, prawda?... Cóż, to było brzydkie zagranie z naszej strony, przykro mi. Ale musisz nas zrozumieć: Stein stanowczo zakazał nam cię o tym informować. Musieliśmy ci wmówić, że umieściliśmy ją w internacie, żeby nie zaniepokoiła cię jej nieobecność. Ale nie myśl, że tylko ty zostałeś oszukany. Sam dowiedziałem się o tym niespełna dwa miesiące temu... To Hannah wpadła na pomysł, żeby przedstawić Nielle panu Steinowi. A van Tysch nie zastanawiał się ani przez chwilę nad wybraniem jej na jedną z postaci oryginału! Wszystko

przeprowadzono w największej tajemnicy. Zapewnili nas zresztą, że gdyby Danielle nie była nieletnia, nawet my o niczym byśmy nie wiedzieli.

- Rozumiem. Nic się nie stało.

- Boże, to po prostu fantastyczne! Znasz się na tym lepiej niż ja. Zagrun... Jak to się mówi? Z a g r u n t o w a l i ją, wydepilowali brwi... Początkowo nie pozwalali nam jej widywać... Potem zawieźli nas do Starego Atelier i mogliśmy się jej przyjrzeć przez weneckie lustro. Na szyi, na nadgarstku i na kostce miała etykiety. Wydała mi się taka... Wydała nam się taka piękna! Chyba powinniśmy być dumni, Lotharze. Wiesz, co najbardziej ją cieszy? To, że będzie ją ochraniał jej własny stryj.

Znowu ten dobiegający z daleka śmiech. Bosch przymknął oczy i odsunął słuchawkę. Czuł dziką chęć zniszczenia. Ale nie zdobył się na odwagę, żeby przestać słuchać Rolanda.

- Pilnuj jej dobrze, stryju Lotharze. To dzieło jest wiele warte. Wyobrażasz sobie, ile...? Nie sądzę. W zeszłym tygodniu podali nam jej wyjściową cenę. Wiesz, co pomyślałem, kiedy mi powiedziano, ile będzie warta n a s z a córka? Pomyślałem: po jakiego diabła kształciłem się na lekarza, zamiast zostać dziełem sztuki? Zmarnowaliśmy czas, Lothar, mówię ci! Nigdy nie uwierzysz! Mając dziesięć lat, Nielle będzie zarabiać więcej pieniędzy, niż my w najśmielszych marzeniach zdołalibyśmy zgromadzić w czasie c a ł e g o n a s z e g o życia. Zastanawiam się, co by powiedział tato. Chyba by nas zrozumiał. W końcu zawsze przywiązywał wagę do dóbr materialnych, prawda? Jak on to mawiał? „Zdobyc jak najwięcej, wykorzystując to, czym się dysponuje”.

Nastąpiła przerwa. Bosch przypatrywał się uważnie portretowi Danielle.

- Lothar? - odezwał się jego brat.

- Tak.

- Czy coś się stało?

„Owszem, stało się, kretynie. Stało się to, że pozwoliłeś swojej córce zostać obrazem. Stało się to, że umożliwiłeś wystawianie Danielle podczas tej ekspozycji. Stało się to, że miałbym ochotę cię udusić”.

- Nic szczególnego - powiedział. - Chciałem wiedzieć, co u was słychać.

- Denerwujemy się. Przez tę sprawę z Danielle Hannah chodzi dosłownie po ścianach. To logiczne. Niecodziennie czyjaś córka staje się nieśmiertelnym dziełem sztuki. Podobno pod koniec przyszłego tygodnia van Tysch wytatuuje jej swój podpis na udzie. Czy to boli?

- Nie bardziej niż twoje wycinanie migdałków - zażartował Bosch niechętnie, po czym zebrał się na odwagę, żeby powiedzieć to, co zamierzał. - Zastanawiałem się...

Stała mu przed oczami. Widział ją odpoczywającą w domku w Scheveningen: cienie

liści jabłoni rysowały na jej ciele arabeski. Widział ją leżącą w słońcu, i kiedy rozmawiała, drapiąc się jednocześnie w spód stopy. Widział ją w święta Bożego Narodzenia w szerokim golfie, z jasnymi puklami spływającymi na ramiona, z resztkami ciasta na ustach. Była dzieckiem. Dziesięcioletnią dziewczynką. Nie chodziło jednak o prawie niemożliwą do zaakceptowania ewentualność, że zostanie obrazem. Nie o straszną myśl, że mógłby ją kiedyś spotkać naga i nieruchomą w domu jakiegoś kolekcjonera. Wszystko to było deprymujące, lecz nie przyszłoby mu do głowy protestować. W końcu nie on był jej ojcem.

Chodziło o Artystę. Jego brat nie zdawał sobie sprawy z zagrożenia.

„Działaj z rozwagą. Nie rozbudź w nim podejrzeń, że Danielle jest w niebezpieczeństwie”.

- Zastanawiałem się, Rolandzie... - Usiłował nadać swojemu głosowi obojętny ton. - To musi zostać między nami, ale... Zastanawiałem się, czy nie byłoby lepiej zamiast Nielle wystawić kopię.

- Kopię?

- Tak. Pozwól, że ci to wytłumaczę. W przypadku nieletniej modelki ostatnie słowo zawsze należy do rodziców lub prawnych opiekunów...

- Podpisaliśmy kontrakt, Lotharze.

- Wiem, ale to nieważne. Pozwól mi mówić. Nielle pozostałaby oryginałem obrazu pod każdym względem, po prostu na jakiś czas inna dziewczynka zajęłaby jej miejsce. Nazywają to kopią.

- Inna dziewczynka?

- Wartościowe obrazy prawie zawsze mają swoje substytuty. Nie muszą być nawet podobne fizycznie: jak wiesz, istnieją produkty umożliwiające ich charakteryzację. Nielle nadal będzie oryginałem, a jeśli ją ktoś kupi, możemy zadbać o to, żeby to ona została wystawiona w domu nabywcy. W ten sposób uniknie jedynie ekspozycji. Wystawy zawsze są trudne. Jest dużo zwiedzających, a rozkład dnia wyczerpujący...

Dziwił się samemu sobie, temu, że jest zdolny wykazać się taką, jeżącą włos na głowie, hipokryzją. Przynajmniej przede wszystkim niepokoił go jakikolwiek brak współczucia dla dziewczynki mającej zastąpić Danielle. To był złowrogi plan, sam musiał przyznać, chodziło jednak o dokonanie wyboru między bratanicą a obcą dziewczynką. Ludzie pokroju Hendrickje wybraliby szczerą, otwarcie przedstawiliby problem lub pogodzili się z tym, że to Danielle będzie narażona na niebezpieczeństwo, ale on nie był taki doskonały. On był przeciętny. A takie zachowanie, usprawiedliwiał się Bosch, małoduszne i pokrętne, było typowe dla przeciętnych ludzi. Przez całe życie przedkładał milczenie nad słowa i teraz nie

zamierzał robić wyjątku.

- Chcesz powiedzieć, że jako rodzice mamy prawo usunąć Danielle z obrazu i sprawić, żeby na jej miejsce dali kogoś w zastępstwie? - spytał Roland po chwili milczenia.

- Właśnie.

- Po co mielibyśmy to robić?

- Przecież ci tłumaczę. Wystawa będzie dla niej zbyt męcząca.

- Ćwiczyła przez trzy miesiące, Lotharze. Malowali ją w tajemnicy w jakiejś posiadłości na południe od Amsterdamu i nie...

- Mówię z własnego doświadczenia. Wystawa tego kalibru to koszmar...

- Przestań, Lothar! - Jego brat przybrał nagle ironiczny ton. - W tym, co będzie robić Nielle, nie ma nic złego. By uspokoić twoje kalwinistyczne sumienie, powiem ci, że nie będzie nawet pozować nago. Nie znamy jeszcze tytułu dzieła, nie wiemy też, jak będzie wyglądać postać, ale w podpisanym przez nas kontrakcie zastrzeżliśmy wyraźnie, żeby nie pozowała nago. Oczywiście zgodziliśmy się na jej nagość podczas wszystkich prób, ale to również zostało ustalone w kontrakcie...

- Posłuchaj, Roland - Bosch starał się nie tracić spokoju. Trzymając słuchawkę jedną dłonią, drugą wściekle pocierał skroń. - Nie chodzi o to, w jaki sposób pozuje, ani jak dobrze jest przygotowana. Chodzi o to, że wystawa będzie b a r d z o m ę c z ą c a . Jeśli się zgodzisz, substytut może zająć jej miejsce w Tunelu. Prezentacja kopii zamiast oryginału jest powszechną praktyką na wielu wystawach...

Zapadła cisza. Bosch zaczął się niemal modlić. Kiedy Roland ponownie się odezwał, ton jego głosu uległ zmianie: był poważniejszy, bardziej nieugięty.

- Nigdy nie zrobiłbym Nielle takiego święstwa, Lotharze. Tak bardzo się cieszy. Za każdym razem, kiedy pomyślę o niej i o otwierających się przed nią perspektywach, dostaję dreszczy i gorączki. Wiesz, co nam powiedział Stein? Podobno nigdy nie widział tak młodego i zarazem tak profesjonalnego płótna. Tak ją właśnie nazwał: płótno... I dodał, że z czasem nasza córka może się nawet stać nową Annek Hołlech! Wyobrażasz sobie naszą Nielle jako Annek Hołlech przyszłości? Możesz to sobie wyobrazić?

Otoczający Boscha świat przestał istnieć. Pozostał tylko ten podekscytowany, kaleczący ucho głos.

- Zapewniam cię, że trudno mi się było przyzwyczaić do traktowania mojej córki w ten sposób, ale teraz ta sprawa wciągnęła mnie całkowicie, a Hannah mnie popiera. Chcemy, żeby Nielle była wystawiana i podziwiana. To pewnie skryte marzenie wszystkich rodziców. Wiem, że będzie jej ciężko, choć nie bardziej niż gdyby zagrała w filmie czy sztuce teatralnej,

nie uważasz? Zdziwiłbyś się, gdybyś wiedział, ile dzieci w dzisiejszych czasach jest znanymi obrazami... Lothar?... Jesteś tam?

- Tak - powiedział Bosch. - Nadal tu jestem.

Głos Rolanda po raz pierwszy brzmiał niezdecydowanie.

- Macie jakiś problem, o którym mi nie powiedziałaś?

„Dziesięć cię, osiem z nich w kształcie iksa. Kości rozprysły się w drzazgi, a wnętrzności zamieniły w zwykły proch, w popiół z papierosa. Co powiesz na taki problem, Rolandzie? Opowiedzieć ci o szaleńcu nazywanym Artystą?”

- Nie, nie mamy żadnego problemu. Sądzę, że ekspozycja się uda i Danielle wypadnie wspaniale.

Odłożył słuchawkę, wstał i podszedł do okna. Ciężkie, złociste słońce wisiało nad niskimi budynkami i zielonym terenami Vondelparku. Przypomniawszy sobie, że na okres poprzedzający inaugurację najnowsze prognozy przewidywały złą pogodę. Dałby Bóg, żeby na te przekłete płachty spadł potop i *Rembrandt* został odwołany.

Wiedział jednak, że nie będzie miał tyle szczęścia: historia dowodzi, że Bóg chroni sztukę.

Benoit lubił od czasu do czasu sprawiać wrażenie, że nie ukrywa niczego przed obrazami. W wyłożonym aksamitem gabinecie na siódmym piętrze Nowego Atelier miał ich osiem, a co najmniej dwa z nich były na tyle wartościowe, że za każdym razem, kiedy tylko nadarzyła się ku temu okazja, dyrektor Konserwacji demonstrował, że traktuje je z większym szacunkiem niż istoty ludzkie. A to oznaczało, między innymi, otwarte rozmowy z gośćmi bez konieczności wkładania obrazom zatyczek do uszu.

Gabinet był zacisznym, wygodnym, tapicerowanym na niebiesko pomieszczeniem. Z ramion czternastoletniego delikatnego obrazu olejnego Philipa Brennana, ustawionego tuż za Benoit, biło intensywne światło. W szklanej kasecie z otworami umożliwiającymi oddychanie zwisała z sufitu oficjalna kopia *Klaustrofili* 17 Bunchera. Z tyłu, za Boschem, Popielniczka Jana Manna pupą podtrzymywała spodek, oplatając ramionami nogi. W oknie czekała w baletowej pozie, na polecenie zwinięcia, olśniewająca figura jasnowłosej Zasłony Schobbera. Potrawy podawały dwa sprzęty Lockheada, chłopiec i dziewczyna, o powolnych, kocich, nasyconych wonnościami ruchach. Stół był autorstwa Patrice'a Flemarda: prostokątny blat wsparty na plecach wygolonej, pomalowanej na srebrzysty kolor manganu postaci, która z kolei wspierała się na plecach drugiej, podobnej do pierwszej figury. Każdą z nich przywiązano za nadgarstki do kostek drugiej. Niższa była dziewczyną. Bosch podejrzewał, że

wyższa również, ale nie mógł tego sprawdzić.

Lunch, tak naprawdę, okazał się małym bankietem. Benoit niczego sobie nie odmawiał: zupa z węgorka, koper ze strzępionymi algami, udziec jeleni w galce muszkatołowej, półmisek z sałatką z ziół i cykorii na liściach winorośli oraz deser, który przypominał ślad niedawno dokonanej zbrodni: mus borówkowo-malinowy w sosie z kwaśnego mleka, wszystko przygotowane przez firmę cateringową na co dzień obsługującą Atelier. Zarówno przed posiłkiem, jak i po nim Benoit odprawił tabletkowy rytuał. Połknął w sumie sześć czerwono-białych kapsułek i cztery szmaragdowe drażetki. Narzekał na wrzody, twierdził, że nie powinien pozwalać sobie na takie jedzenie i, żeby móc sobie na nie pozwolić, musiał kompensować je środkami farmakologicznymi. Nie bacząc na to, spróbował chablis i laffite postawionych na Stole eleganckim gestem przez sprzęty Lockheada. Wino falowało delikatnie poruszane leciutkim oddechem Stołu. Bosch zjadł niewiele, prawie nic nie wypił. Oszalała go panująca w gabinecie atmosfera.

Rozmawiali o wszystkim, o czym mogli rozmawiać głośno w obecności tuzina osób znajdujących się oprócz nich w pokoju (choć po panującej ciszy można by sądzić, że są sami): o *Rembrandcie* i o dyskusjach z burmistrzem Amsterdamu na temat zainstalowania na Museumplein konstrukcji złożonej z kurtyn; o gościach zaproszonych na wernisaż; o coraz bardziej realnej wizycie holenderskiej rodziny królewskiej mającej odwiedzić Tunel przed inauguracją.

Kiedy rozmowa zaczęła zamierać, Benoit wyciągnął rękę do wypiętego tyłeczka Popielniczki, sięgając po papierosy i zapalniczkę leżące na dużym, złożonym spodku balansującym na jej pośladkach. Popielniczka ponad wszelką wątpliwość była osobnikiem męskim, pomalowanym na turkusowo i ozdobionym czarnymi liniami biegnącymi wzdłuż jego wydepilowanych nóg.

- Przejdźmy do innego pomieszczenia - zaproponował Benoit. - Dym szkodzi obrazom i ozdobom.

„Jesteś mistrzem hipokryzji, dziadku Paul” - pomyślał Bosch. Wiedział, że Benoit od początku przewidział tę rozmowę na osobności, chciał jednak, żeby obrazy odniosły miłe wrażenie, że dba o to, by nie przeszkadzał im dym papierosowy.

Skierowali się do sąsiedniego pokoju; Benoit zamknął ciężkie dębowe drzwi. Niemal nie zmieniając barwy głosu, powiedział:

- Zapanował chaos, Lotharze. Dzisiaj rano miałem spotkanie z Saskią Stoffels i Jacobem Steinem. Amerykanie postanowili się wstrzymać. Finansowanie nowego etapu zostało sparaliżowane. Niepokoi ich sprawa Artysty i nie podoba im się masowe

wycyfywanie obrazów van Tyscha. Próbuje sprzedąć im bajeczkę, że Artysta to problem europejski, innymi słowy: lokalny szaleniec. Artysta nie jest towarem eksportowym, tłumaczymy, działa w Europie, wyłącznie w Europie. Ale oni mówią: „Tak, tak, doskonale, ale czy go złapaliście?”.

Zgasił papierosa w metalowej popielniczce. Była to zwykła, pospolita popielniczka: Benoit wydawał pieniądze tylko na ozdoby z krwi i kości. W trakcie przemowy wyjął z wewnętrznej kieszeni nieskazitelnej marynarki od Savile’a Row mały aerozol.

- Masz pojęcie, Lothar, ile kosztuje utrzymanie tej firmy? Za każdym razem, kiedy spotykam się ze Stoffels na naradzie finansowej, przeżywam to samo: dostaję zawrotów głowy. Nasze zyski są gigantyczne, lecz straty ogromne. W dodatku (Stein mówił o tym dzisiaj rano) kiedyś byliśmy pionierami. A teraz... Boże mój! - Otworzył usta, wycelował aerozol w kierunku gardła i nacisnął dwa razy. Potrząsnął nim gwałtownie i nacisnął jeszcze raz. - Kiedy w tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątym ósmym roku pojawiła się Art Enterprises, nie wróżyliśmy jej nawet dwóch lat, pamiętasz? Teraz jest liderem w sprzedaży na Amerykę i monopolizuje łakomy sektor kolekcjonerów w Kalifornii. A dzisiaj rano Stoffels poinformowała nas, że Japończycy mają się coraz lepiej. Możesz w to wierzyć lub nie, ale Suke w dwa tysiące piątym roku zarobiło o prawie pięćset milionów dolarów więcej niż Fundacja i Art Enterprises. Wiesz, na czym?

- Na ozdobach - odpowiedział Bosch.

Benoit pokiwał potakująco głową.

- Udało im się zadać nam decydujący cios, nawet w Europie. Obecnie nie ma nic, słyszysz, dosłownie nic, co mogłoby zastąpić japońską sztukę użytkową. A najgorsze jest to, że rękodzielnicy europejscy powierzają Japończykom zarządzanie swoimi dziełami. Ta wspaniała Zasłona w moim gabinecie... Widziałeś kiedyś tak doskonałą figurę?... Autorem jest Schobber, austriacki rzemieślnik, ale wystawia ją Suke. Nie przesłyszałeś się... Może ci się to wydać dziwne, ale zapewniam cię, chciałbym, żeby Artysta należał do Suke. Skojarzenie tego cholernego szaleńca z Suke byłoby doskonałym sposobem na podkopanie ich autorytetu... Choć pewnie nie będziemy mieli tyle szczęścia.

Schował aerozol i przybliżył dłonie do ust. Dmuchał w nie, wachając własny oddech. Rezultat najwyraźniej go nie zadowolił, a może wrzód znowu zaczął mu dokuczać... Bosch nie był pewny. Usiadł więc i nie odzywał się przez chwilę.

- Złe czasy dla sztuki, Lotharze, złe czasy dla sztuki. Wizerunek samotnego, genialnego artysty nadal się sprzedaje, nie z a l e ż n i e od artysty. Van Tysch stał się mitem, jak Picasso, a mity są martwe nawet wówczas, kiedy jeszcze żyją, ponieważ nie muszą już

tworzyć, żeby sprzedawać; wystarczy, że złożą swój podpis na kostce, udzie czy pośladku swojego obrazu. Niemniej ich dzieła zawsze sprzedają się najlepiej i dlatego są najważniejsze. To jest, oczywiście, równoznaczne ze śmiercią artysty. Taki jest los współczesnej sztuki, jej nieunikniony kres: śmierć artysty. Powracamy do czasów sprzed Renesansu, kiedy malarze i rzeźbiarze uważani byli po prostu za zręcznych rzemieślników. Pytanie brzmi: skoro artyści przestali być potrzebni sztuce, lecz nadal są niezbędni w interesach, co powinniśmy z nimi zrobić?

Benoit miał zwyczaj formułować pytania, nie oczekując żadnej odpowiedzi. Bosch dobrze o tym wiedział; milczał i pozwalał mu kontynuować.

- Dzisiaj rano Stein zasugerował nam osobliwą rzecz: kiedy zabraknie van Tyscha, będziemy musieli namalować innego. Sztuka będzie zmuszona tworzyć swoich własnych artystów, Lotharze: nie po to, żeby być sztuką, ponieważ ich do tego nie potrzebuje, tylko po to, żeby przynosić dochody. W dzisiejszych czasach wszystko może być dziełem sztuki, ale tylko nazwisko może być warte tyle, ile van Tysch. Dlatego musimy się postarać, żeby namalować drugiego van Tyscha, wydobyć go z nicości, nadać mu odpowiednie kolory i sprawić, żeby zabłysnął w świecie. Jak to określił Stein?... Poczekaj, niech sobie dokładnie przypomnę jego słowa... Nauczyłem się ich na pamięć, ponieważ wydały mi się... Otóż to! „Powinniśmy stworzyć drugiego geniusza zdolnego pokierować ślepych działaniami ludzkości, u którego stóp wielcy tego świata mogliby nadal składać swoje skarby”... *Fuschus*, to mi się podoba. - Przerwał na chwilę, marszcząc brwi. - Niezłe zadanie, prawda? Stworzenie Kaplicy Sykstyńskiej było po stokroć łatwiejsze niż stworzenie Michała Anioła, nie uważasz?

Bosch przytaknął bez specjalnego zapału.

- A jak tam wasze śledztwo? - zapytał niespodziewanie Benoit.

Bosch potrafił rozróżnić, kiedy następowała seria pytań, zdaniem Paula Benoit, wymagających odpowiedzi.

- W martwym punkcie. Czekamy na raport Rip van Winkle'a.

„Nikomiu nie ufaj - ostrzegła go Wood. - Powiedz, że daliśmy spokój. Od dziś musimy grać samotnie”.

- A gdzie jest April?

- Wyjechała nagle do Londynu. Jej ojciec poczuł się gorzej.

Rzeczywiście pod koniec tygodnia Wood wybrała się do Londynu ze względu na stan zdrowia swojego ojca. Ale zapewniła Boscha, że będzie tam nadal pracować. Charakteru tej pracy nie znał nawet on sam, lecz było dla niego oczywiste, że panna Wood opracowała własny plan kontraktacji. Bosch wierzył w ten plan.

Pożegnał się z Paulem najszybciej, jak mógł. Potrzebował odpoczynku. Już w drzwiach dyrektor Konserwacji zatrzymał go gestem dłoni, zraszając sobie ponownie gardło aerozolem, żeby usunąć brzydki zapach z ust.

- Trzeba trochę podburzyć ludzi z BAH. Planują zadymę w tygodniu inauguracji. Policja mówi o pięciu tysiącach uczestników z różnych krajów. Całkiem niezłe.

Grupa BAH była jedną z międzynarodowych organizacji najczęściej występujących przeciwko sztuce hiperdramatycznej. Jej założycielka i liderka, dziennikarka Pamela O'Connor, oskarżała takich artystów jak van Tysch czy Stein o łamanie praw człowieka, pornografię dziecięcą, pośrednictwo w nierządzie i degradację kobiet. Wysłuchiwano jej zarzutów, jej oskarżycielskie książki sprzedawały się bardzo dobrze, ale żaden sąd nie dawał jej posłuchu.

- Nie spodziewam się fajerwerków, Paul - zauważył Bosch. - Ludzi Pameli O'Connor mężczy nawet wypisywanie transparentów.

- Wiem. Chciałbym jednak, żebyś ich trochę rozsierdził. Przyda się nam jakiś skandal. W przypadku tego wernisazu wszystko jest przeciwko nam, począwszy od tytułu. Kogo w dzisiejszych czasach, poza czterema czy pięcioma durniami specjalizującymi się w dawnej sztuce, obchodzi Rembrandt?! Publiczność przyjdzie oglądać to, co van Tysch zrobił z Rembrandtem, a to niezupełnie to samo. Spodziewamy się wielu zwiedzających, ale potrzebujemy dwa razy tyle albo więcej. Kolejki powinny dochodzić do Leidseplein. Szarpanina między członkami BAH a naszymi służbami bezpieczeństwa byłaby idealnym wyjściem... Kilku dziennikarzy rozstawionych w odpowiednim miejscu, zdjęcia, wiadomości... Tak naprawdę, grupy takie jak BAH są bardzo pożyteczne. Stein proponuje nawet, żebyśmy je potajemnie finansowali. Wyobrażasz sobie?

Bosch sobie wyobrażał.

- Zrób wszystko, co możliwe, żeby podgrzać atmosferę - Benoit puścił do niego oko.

- Postaram się myśleć pozytywnie - odpowiedział Bosch.

Wyszedł, nie wyjaśnwszy sprawy, na której najbardziej mu zależało: obecności Danielle na wystawie.

DZIEWCZYNA stojąca pod drzewem ma na sobie jedynie biały, krótki szlafroczek przewiązany w pasie, nienadający się do wyjścia na ulicę ani do stania bez ruchu na świeżym powietrzu. Ale w jej wyglądzie najbardziej intryguje nas coś innego. Choćby to, że ktoś domalował jej pędzelkiem brwi, rzęsy i usta, a jej włosy mają kolor lśniącego cynobru i pachną farbą olejną. Widoczną gołym okiem skórę na twarzy, szyi, dłoniach i nogach cechuje

sztuczny połysk, jakby została poddana procesowi plastikowania. Niemniej jednak, bez względu na jej dziwny wygląd, coś w jej spojrzeniu, coś, co nie ma nic wspólnego ani z jej malarskim przebraniem ani z absurdalnym strojem, jakaś wewnętrzna cecha, wcześniejsza niż jakakolwiek postać czy jakikolwiek rysunek, chociaż widoczna, kryjąca się w jej oczach, każe nam być może zatrzymać się i spróbować poznać ją lepiej. Dziecko zachwyci się pewnie kolorytem jej ciała. Dorosłego zaintryguje sposób jej patrzenia.

Stojący przed nią mężczyzna jest jednym z najwspanialszych artystów naszego wieku; w przyszłości zostanie uznany za jednego z największych na przestrzeni dziejów. Świadomość tego faktu nasunie nam z pewnością myśl, że jego wygląd nosi piętno sławy. To wysoki, szczupły mężczyzna w wieku około pięćdziesięciu lat. Ubrany jest całkowicie na czarno, a na szyi zawieszony ma okulary. Długą, wąską twarz wieńczą bujne, czarne jak agat włosy lekko siwiejące na bokobrodach. Szerokie czoło porane jest bruzdami. Dwie ciemniejsze linie, jakby pogrubione uporem ołówka, tworzą brwi. Oczy są duże, ciemne, ale powieki opadają lekko, tak że spojrzenie widoczne jest tylko w połowie, zawsze zdolne zobaczyć więcej. Nos jest prosty, wydatny. Wykrzywione w grymasie usta obwiedzione są gęstym wąsem i bródką. Najmniejszego śladu zarostu na policzkach. Próbujemy odtworzyć jego rysy z zapamiętanych zdjęć i reportaży, z wiedzy na temat człowieka, do którego należą, i po uważnej analizie dochodzimy do wniosku, że nie: nie ma nic wyjątkowego w tej fizjonomii; wszystko, całą wyjątkowość nadającą tej twarzy ja - tym, co o niej wiem. Mógłby być lekarzem przyjmującym mnie w gabinecie, mordercą, którego zdjęcie mignęło raz w telewizji, mechanikiem zwracającym mi samochód po przeglądzie.

Nie odezwał się do niej jeszcze ani słowem. Rozmawiali z Uhlem po holendersku, a Gerardo pospiesznie tłumaczył polecenia. Ma włożyć szlafrok i pójść za nim: Mistrz lubi malować na wolnym powietrzu. Wyszli w milczeniu, van Tysch na przedzie. Temperatura powietrza owego piątkowego popołudnia była cudowna, może trochę zbyt niska, ale się tym nie przejmowała. Nie przejęła się też tym, że zapomniała butów. Była zbyt zdenerwowana, żeby się martwić drobiazgami. Zresztą, chociaż po zwirowym podłożu nie szło się wygodnie, przywykła już do chodzenia boso. Van Tysch otworzył furtkę, Klara prześlizgnęła się, zanim brama się zamknęła. Przecięli drózkę i szli dalej po trawie aż do Plastic Bos, dokąd Gerardo zaprowadził ją poprzedniego dnia. Promienie słońca przenikały przez nisko zwieszające się gałęzie. Wyglądały jak złote smugi wykonane za pomocą grafionu. Van Tysch zatrzymał się, Klara wzięła z niego przykład. Przez chwilę przyglądali się sobie nawzajem.

Plastic Bos rozciągał się jak kałuża w środku małego, sosnowego lasku. Jego obszar (dwadzieścia metrów długości na sześć szerokości) wyznaczało jedenaście sztucznych drzew

różniących się od prawdziwych przede wszystkim tym, że były ładniejsze, a przy silniejszych podmuchach wiatru ich liście wygrywały gradową melodię. Klara nie widziała nic złego w Plastikowym Lesie. Uważała, że pasował do Holandii, kraju pejzaży Vermeera i Rembrandta; miast dla krasnoludków w rodzaju Madurodamu z jego miniaturowymi domkami, kanałami, kościołami i zabytkami; kraju tam i polderów, gdzie pola uprawne zostały stworzone siłą ludzkiej woli po uporczywej walce z morzem. Stała boso na gęstym dywanie silikonowej trawy przy jednym z drzew. Zachodzące słońce padało jej na twarz, lecz starała się nie mrugać powiekami.

Próbowała jak najszerzej otwierać oczy, ponieważ w odległości trzech metrów stał Bruno van Tysch.

- Lubi pani Rembrandta? - Były to pierwsze słowa, jakie do niej wypowiedział. Nienaganną hiszpańszczyzną.

Jego niski głos brzmiał majestatycznie. W greckim teatrze takie głosy uosabiały Zeusa.

- Nie znam zbyt dobrze jego malarstwa - odpowiedziała Klara. Jej zagruntowany, żółty język poruszył się z trudem.

Van Tysch powtórzył pytanie. Najwyraźniej nie zadowolili go ta odpowiedź. Klara zajrzała w głąb siebie, zdobywając się na całkowitą szczerość.

- Nie - powiedziała. - Prawdę mówiąc, wcale mi się nie podoba.

- Dlaczego?

- Nie wiem. Po prostu mi się nie podoba.

- Mnie również - wyznał nieoczekiwanie. - Dlatego ciągle oglądam jego obrazy. Warto od czasu do czasu stanąć twarzą w twarz z tym, co nam się nie podoba. To, co nam się nie podoba, jest jak uczciwy przyjaciel: mówi prawdę, nawet jeśli nas ona dotyka.

Mówił przygaszonym, zmęczonym głosem. Klara pomyślała, że musi być bezgranicznie smutnym człowiekiem.

- Nigdy tak na to nie patrzyłam - wyszeptała. - To interesująca opinia.

Pomyślała, że van Tysch nie potrzebuje jej zachwytów, i zacisnęła wargi.

- Pani ojciec nie żyje? - zapytał niespodziewanie.

- Słucham?

Powtórzył pytanie. Była zaskoczona, że van Tysch zmienił temat tak nagle. Natomiast fakt, że znał szczegóły jej biografii, nie dziwił jej wcale. Domyślała się, że Mistrz bada życie każdego z zatrudnionych przez siebie płóci.

- Tak - odpowiedziała.

- Czego tak bardzo boi się pani w nocy?

- Słucham?

- Kiedy moi asystenci budzili panią w nocy, hałasując pod oknem, dlaczego miała pani taką przerażoną minę?

- Sama nie wiem. Bałam się.

- Czego?

- Nie wiem. Zawsze się bałam, że ktoś wejdzie w nocy do mojego domu.

Van Tysch zbliżył się i, trzymając ją za brodę, obrócił jej głowę, jakby oglądał pod światło jakiś szlachetny kamień. Następnie odsunął się od niej, zostawiając ją z głową przechyloną na prawą stronę. Promienie słońca zwisały girlandami z gałęzi drzew. Powietrze w plastikowym lesie było pryzmatyczne, wilgotne. Styczne światła rozszczepiały się na czyste kolory.

Chyba się jej przyglądał, ale nie mogła być tego pewna.

- Moja matka była Hiszpanką - powiedział.

Zaskakujące zmiany tematu były najwyraźniej normą w rozmowie z tym człowiekiem. Zaakceptowała to z łatwością.

- Wiem - odparła. - Zresztą, mówi pan bardzo dobrze po hiszpańsku.

Znowu zdała sobie sprawę z bezużytecznego pochlebstwa. Van Tysch kontynuował, jakby wcale jej nie słuchał:

- Nie znałem jej. Ojciec po jej śmierci zniszczył wszystkie zdjęcia, nigdy jej nie widziałem. To znaczy, widziałem ją na zrobionych przez niego portretach. To były akwarele. Mój ojciec był dobrym malarzem. Po raz pierwszy zobaczyłem matkę na akwarelach ojca, dlatego nie jestem pewny, czy jej jeszcze bardziej nie upiększył. Wydała mi się bardzo, bardzo, bardzo piękna. (Potrójne „bardzo” wymówił wolno, przywołując za każdym razem inny dźwięk, jakby chciał wydobyć ukryte znaczenia tego słowa, intonując je w odmienny sposób). Ale być może był to skutek kunsztu mojego ojca. Nie wiem, czy akwarele były lepsze czy gorsze od oryginału, nigdy się tego nie dowiedziałem i nigdy nie chciałem tego wiedzieć. Nie znałem swojej matki, to wszystko. Potem zrozumiałem, że to normalne. Chcę powiedzieć, że n i e z n a ć jest rzeczą normalną.

Przerwał na chwilę i podszedł do niej. Przechylił głowę Klary na drugą stronę, ale nagle jakby zmienił zdanie i ponownie umieścił ją w poprzednim położeniu. Cofnął się kilka kroków i znowu się zbliżył. Oparł dłoń na jej karku, zmuszając do pochylenia głowy. Włożył okulary zawieszane na szyi, żeby się czemuś przyjrzeć. Zdjął je i cofnął się kilka kroków.

- Pani ojciec też musiał młodo umrzeć - powiedział.

- Mój ojciec?

- Tak, pani ojciec.

- Zmarł w wieku czterdziestu dwóch lat na nowotwór mózgu. Miałam dziewięć lat.

- W takim razie nie znała go pani. Pozostały pani po nim tylko wyobrażenia. Ale nigdy go pani nie poznała.

- Trochę chyba tak. W wieku dziewięciu lat miałam już wyrobione zdanie na jego temat.

- Zawsze wyrabiamy sobie jakieś zdanie na temat tego, czego nie znamy - odrzekł van Tysch - co wcale nie znaczy, że znamy to lepiej. My się nie znamy, ale każde z nas ma już wyrobione zdanie na temat drugiego. Nawet siebie pani nie zna, choć wyrobione zdanie o sobie już pani ma.

Klara ponownie przytaknęła. Van Tysch mówił dalej:

- Nic z tego, co nas otacza, nic z tego, co wiemy lub czego nie wiemy, nie jest nam całkowicie nieznane ani całkowicie znane. Skrajności są łatwym rozwiązaniem. Podobnie ma się rzecz ze światłem. Nie istnieje k o m p l e t n a ciemność, nawet dla ślepeca. Wiedziała pani? W ciemnościach aż się roi: od form, zapachów i myśli... A proszę spojrzeć na światło dzisiejszego, letniego popołudnia. Powiedziałyby pani, że jest czyste? Proszę mu się dobrze przyjrzeć. Nie chodzi mi tylko o cienie. Niech pani patrzy pomiędzy szczelinami światła. Dostrzega pani te maleńkie skrzepy mroku? Światło haftowane jest na bardzo ciemnym płótnie, ale trudno to dostrzec. Trzeba do tego dojrzeć. Kiedy dojrzewamy, zaczynamy w końcu rozumieć, że prawda jest rzeczą względną. To tak, jakby nasze oczy przyzwyczajały się do życia. Zaczynamy rozumieć, że dzień i noc, a może nawet życie i śmierć, nie są niczym innym jak tylko różnymi stopniami tego samego światłocienia. Odkrywamy, że jedyną prawdą jest półmrok i tylko on zasługuje na to, by go tak nazywać.

Po chwili przerwy, jakby zastanawiając się nad tym, co powiedział, powtórzył:

- Półmrok jest jedyną prawdą. Dlatego to wszystko jest takie straszne. Dlatego życie jest tak absolutnie nieznośne i straszne. Dlatego wszystko jest takie przerażające.

Klara odniosła wrażenie, że nie wkłada w to, co mówi, zbyt wiele emocji. Jakby myślał głośno podczas pracy. Umysł van Tyscha podśpiewywał sobie w próżni.

- Proszę zdjąć szlafrok.

- Dobrze.

Kiedy się rozbierała, zapytał:

- Co pani czuła, kiedy pani ojciec umarł?

Klara właśnie przewieszała szlafrok przez gałąź. Wiatr pieścił jej nagie, zagruntowane

ciało niczym dotyk czystej wody. Pytanie kazało jej przerwać i spojrzeć na van Tyscha.

- Kiedy umierał mój ojciec?

- Właśnie. Co pani czuła?

- Niewiele. Chcę powiedzieć, że... Chyba nie cierpiałam tak bardzo jak matka i brat.

Znali go lepiej i było to dla nich bardzo trudne.

- Widziała pani, jak umierał?

- Nie. Zmarł w szpitalu. W domu nastąpił kryzys, dostał konwulsji. Zabrali go do szpitala i już nie pozwolili mi go zobaczyć.

Van Tysch ciągnął dalej, patrząc na nią. Słońce przesunęło się nieco i oświetlało częściowo jej twarz.

- Śni się pani od tamtej pory?

- Czasami.

- Jak wyglądają te sny?

- Śni mi się... jego twarz. Pojawia się jego twarz, mówi do mnie dziwne słowa, a potem znika.

Jakiś ptak zaśpiewał i zamilkł. Van Tysch przyglądał się jej, mrużąc oczy.

- Proszę pójść tam. - Wskazał cień jednego ze sztucznych drzew.

Plastikowa trawa ugięła się miękko pod jej bosymi stopami. Van Tysch podniósł prawe ramię.

- Tak jest dobrze.

Zatrzymała się. Podchodząc do niej, włożył okulary. Nie dotykał jej, szkicował ją tylko krótkimi nakazami, ale ona już patrzyła na siebie inaczej, na swoje nowe oblicze, nakerślone lepiej niż kiedykolwiek. Była przekonana, że jej ciało zrobi wszystko, co on powie, nie czekając na aprobatę mózgu. Poza tym, umysł też postara się złożyć u jego stóp. Cały. Bez reszty. Cokolwiek powie, cokolwiek zechce. Bez granic.

- Co się stało? - spytał van Tysch.

- Kiedy?

- Teraz.

- Teraz?

- Tak, teraz. Proszę powiedzieć, o czym pani myśli. Proszę powiedzieć dokładnie, o czym pani teraz myśli.

Zdecydowała się mówić, nie odczuwając potrzeby analizowania w myślach własnych słów.

- Myślę o tym, że z żadnym malarzem nigdy się tak nie czułam. Moje ciało robi to, co

pan mówi, jeszcze zanim pan to powie. I myślę, że mój umysł także się musi poddać. O tym myślałam, kiedy zapytał mnie pan, co się stało.

Kiedy skończyła, wydało jej się, że zrzuciła z siebie zbędny balast. Zajrzała w głąb siebie. Doszła do wniosku, że nie ma nic więcej do wyznania. Stała w milczeniu jak żołnierz czekający na rozkazy.

Van Tysch zdjął okulary. Wyglądał na znużonego. Mruczając coś po holendersku, wyjął z kieszeni chustkę i niewielką buteleczkę. Gdzieś na niebie rozległ się warkot samolotu. Słońce konało.

- Zmyjemy te kreski. - Zbliżył do jej czoła nasączony płynem róg chustki.

Nie drgnął jej żaden mięsień. Owinięty palec van Tyscha tarł ją mocno po twarzy. Gdy dotarł w okolice oczu, zmusiła się, żeby ich nie zamknąć; przecież nie kazał jej tego zrobić. Mglisty obraz Gerarda docierał do niej jak odległe echo. Czuła się wspaniale, kiedy rysował jej twarz, ale teraz cieszyła się, że van Tysch ją ściera. Gerardo kolejny raz postąpił nietaktownie, jak dziecko, które bazgrze coś w rogu płótna przeznaczonego dla Rembrandta. Aż nie mogła uwierzyć, że van Tysch nie protestował.

Skończywszy, van Tysch ponownie wcisnął na nos okulary. Przez chwilę myślała, że nie jest zadowolony. Potem zobaczyła, jak chowa buteleczkę i chustkę.

- Dlaczego się pani boi, że ktoś wejdzie w nocy do pani domu?

- Nie wiem. Naprawdę nie wiem. Nie pamiętam, żeby kiedykolwiek coś takiego mi się przytrafiło.

- Widziałem taśmy nakręcone nocą i zaskoczyło mnie przerażenie na pani twarzy, kiedy moi pomocnicy zbliżali się do okna. Pomyślałem, że moglibyśmy utrwalić podobny wyraz twarzy. To znaczy namalować panią w ten sposób. Może tak właśnie zrobię. Ale szukam czegoś lepszego...

Nie odezwała się. Nie odrywała od niego wzroku. Niebo ponad głową van Tyscha ciemniało.

- Co pani czuła, gdy zmarł pani ojciec?

- Było mi źle. To się stało tuż przed Bożym Narodzeniem. Pamiętam, że tamte święta były bardzo smutne. W następnym roku powoli mi to minęło.

- Dlaczego zamrugała pani oczami?

- Nie wiem. Może to pana oddech. Kiedy pan mówi, dmucha pan na mnie. Mam spróbować nie mrugać?

- Co pani czuła, kiedy zmarł pani ojciec?

- Było mi smutno. Często płakałam.

- Dlaczego tak bardzo podnieca panią myśl, że ktoś mógłby wejść w nocy do pani domu?

- Dlatego, że... Podnieca? Nie podnieca mnie. Przeraza.

- Nie jest pani szczerą.

Nie była na to przygotowana. Powiedziała bez zastanowienia:

- Nie. Tak.

- Dlaczego nie jest pani szczerą?

- Nie wiem. Boję się.

- Mnie?

- Nie wiem. Siebie.

- A teraz, jest pani podniecona?

- Nie. Może trochę.

- Dlaczego udziela pani dwóch różnych odpowiedzi?

- Chcę być szczerą. Powiedzieć wszystko, co mi przychodzi na myśl.

Van Tysch wyglądał na lekko zirytowanego. Z kieszeni marynarki wyjął złożoną kartkę papieru, rozłożył ją i zrobił coś nieoczekiwanego. Rzucił nią Klarze w twarz.

Kartka dosięgła celu i poszybowała w kierunku plastikowego podłoża. Kiedy upadła, Klara ją rozpoznała: był to sponiewierany prospekt *Dziewczyny przed lustrem* Aleksa Bassana, ze zbliżeniem jej twarzy.

- Zobaczyłem to zdjęcie, kiedy szukałem płótna do jednej z postaci *Rembrandta*, i od razu przyciągnął mnie ten błysk w pani spojrzeniu - powiedział van Tysch. - Kazałem panią zaangażować, zleciłem napiąć i zagruntować, zapłaciłem za panią fortunę, żeby przywieźli panią z Madrytu jako materiał artystyczny. Sądziłem, że ten błysk będzie idealnie pasował do mojego dzieła i że potrafię go namalować dużo lepiej niż ten człowiek. Dlaczego nie udaje mi się go uchwycić? W nagraniach z posiadłości go nie dostrzegłem. Pomyślałem, że może ma związek z pani nocnym przerażeniem, i kazałem moim pomocnikom, żeby o świcie skoczyli z panią w próżnię. Ale nie jest on chyba uwarunkowany chwilowym napięciem, dlatego przyjechałem osobiście. Przed momentem wydawało mi się, że dostrzegłem go w ułamku sekundy, kiedy zbliżyłem się do pani. Spytałem, co się stało. Ale ten błysk nie ma chyba związku z panią. Myślę, że jest od pani niezależny. Pojawia się i znika jak płochliwe zwierzątko. Dlaczego pani oczy rozbłyskują nagle w ten sposób?

Zanim zdążyła odpowiedzieć, van Tysch przemówił innym tonem. Był to lodowaty syk, galwaniczny prąd.

- Wysilam się, zadając pani pytania, żeby zobaczyć, jak się pojawia i uchwycić go w

pani spojrzeniu, ale pani odpowiada jak idiotka, nie potrafię nigdzie dostrzec tego, co mnie interesuje. Zachowuje się pani jak jakaś ślicznotka szukająca okazji. Piękne ciało, które chce być namalowane. Uważa się pani za piękną i chce się wyróżniać. Pragnie stać się czymś drogocennym. Uważa się pani za profesjonalne płótno, ale nie wie, co to znaczy być płótnem, i do śmierci nie będzie pani tego wiedziała. Nagrania w posiadłości wyraźnie to pokazały: jako płótno jest pani całkowicie przeciętna. Mnie interesuje jedynie to, co kryje się w pani oczach. Bywa w nas coś, co jest większe od nas samych, nawet jeśli nadal pozostaje nędzne. Na przykład guz pani ojca. Drobne sprawy, ale ważniejsze od całego naszego życia. Sprawy napawające nas lękiem. To dzięki nim tworzy się sztukę. Od czasu do czasu wyciągamy je na wierzch: nazywamy to „oczyszczeniem”. Są jak wymiociny. Dla mnie jest pani bardziej godna pogardy niż pani wymiociny. Chcę pani w y m i o c i n . Wie pani, dlaczego?

Nie odpowiedziała. Dziękowała właściwie losowi, że była pozbawiona łez, ponieważ chciało jej się płakać.

- Proszę odpowiedzieć. Wie pani, dlaczego ich chcę? - spytał ponownie obojętnym tonem van Tysch.

- Nie - szepnęła.

- Ponieważ są moje. Są w pani, ale są moje! - Uderzał się w pierś wskazującym palcem. - Ten blask, którym chwilami promieniają pani oczy, n a l e ż y d o m n i e . To ja go pierwszy dostrzegłem, dlatego jest mój.

Odsunął się, obrócił na pięcie i odszedł kilka kroków. Klara słyszała, jak przy czymś manipuluje. Kiedy się odwrócił, stwierdziła, że trzyma w ręku świeżo nabitą fajkę.

- Tak więc, będziemy tu tkwić oboje, dopóki go nie zobaczymy.

Przyłożył zapaloną zapalną do fajki. Otaczająca ich ciemność pogłębiała się z każdą chwilą. Cisnął zapalną na ziemię, gasząc płomień nogą.

- Oto zalety lasu z ognioodpornego plastiku - powiedział.

To ten niespodziewany żart, w ł a ś n i e ten kiepski żart, rzucony przez niego w trakcie lodowatej przemowy, wydał jej się najbardziej okrutny. Musiała zebrać wszystkie siły, żeby się nie odezwać ani nie poruszyć, żeby nadal wpatrywać się w niego nieruchomym wzrokiem.

- Będę drażnić to błyszczące zwierzątko w pani oczach, żeby wyszło ze swojej kryjówki - oświadczył van Tysch. - I złapię je, jak tylko spostrzegę, że wychodzi. Reszta mnie nie interesuje.

A po krótkiej przerwie dodał:

- Reszta jest tylko panią.

Nie wiedziała, ile godzin stoi nieruchomo na plastikowej trawie, wystawiając swoją gładką nagość na chłód nocy. Zerwał się zimny, północny wiatr. Chmury pokrywały niebo. Powolny, przeszywający chłód rodzący się gdzieś w głębi jej ciała przewiercał jej wolę jak świder. Czuła jednak, że źródłem jej cierpienia nie były fizyczne niewygody, tylko o n.

Van Tysch to odchodził, to wracał. Od czasu do czasu zbliżał się do niej i w narastających ciemnościach przyglądał się jej twarzy. Krzywił się i ponownie odsuwał. W końcu odszedł na dobre. Nie było go przez jakiś czas; wrócił z czymś, co przypominało owoce. Oparty plecami o plastikowe drzewo, jadł, nie zwracając na nią uwagi. Ona, z oddali, stojąc nieruchomo, widziała jedynie ciemną plamę na długich nogach, gigantycznego, smukłego pająka. Chwilę potem zobaczyła, jak kładzie się na trawie ze skrzyżowanymi ramionami. Wyglądał, jakby drzemał. Klara była głodna i przemarznięta, ogarniała ją przemożna chęć, by zmienić pozycję, ale nie to martwiło ją najbardziej. Za wszelką cenę usiłowała zachować swoją wolę w nienaruszonym stanie.

W pewnym momencie van Tysch ponownie się do niej zbliżył. Szedł, potykając się, dysząc jak rozjuszona bestia.

- Proszę coś powiedzieć - wykrztusił.

Nie zrozumiała. Wtedy wydał z siebie coś na kształt wściekłego ryku. Głos załamał mu się w pół słowa, jak u nałogowego palacza.

- Proszę powiedzieć c o k o l w i e k !

Trudno jej było mówić. Wszechpotężny bezwład, w jaki zapadła na wiele godzin, właściwie jej to uniemożliwiał. Mimo to usłuchała. Słowa wypłynęły z niej, jakby brały w tym udział jedynie usta.

- Nie czuję się dobrze. Robię, co w mojej mocy, ale nie czuję się dobrze, ponieważ pan mną gardzi. Myślę, że jest pan szaleńcem albo drańskim skurwysynem, a może jednym i drugim: i szaleńcem, i drańskim skurwysynem. Nienawidzę pana. Chyba pan chce, żebym pana znenawidziła. Nie zniosę tej pogardy. Przedtem mnie pan podniecał. Przysięgam. Podniecało mnie to, że jestem w pana rękach. Teraz już nie. Zaczynam mieć pana gdzieś. Niemniej nadal tu jestem.

Skończywszy, zorientowała się, że van Tysch prawie jej nie słucha. Nadal wpatrywał się w jej oczy.

- Co pani czuła, kiedy umarł pani ojciec? - spytał.

- Ulgę - odpowiedziała natychmiast. - Jego choroba była przerażająca. Godzinami siedział na sofie, śliniąc się. Puszczal baki w mojej obecności i uśmiechał jak jakiś zwierzak. Kiedyś zwymiotował w jadalni, przykucnął i zaczął grzebać w wymiocinach. Był chory, ale

nie mogłam tego zrozumieć. Mój ojciec był miłym, wykształconym człowiekiem. Uwielbiał malarstwo klasyczne. To coś nie było moim ojcem. Dlatego jego śmierć była dla mnie ulgą. Chociaż teraz w i e m , że...

- Dość - przerwał van Tysch, nie podnosząc głosu. - Dlaczego przeraża panią myśl, że ktoś może wejść do pani pokoju w nocy?

- Boję się, że zrobi mi krzywdę. Boję się, że ktoś zrobi mi krzywdę. Mówię panu wszystko, co wiem.

Wiatr wzmógł się znacznie. Szlafrok na gałęzi najbliższego drzewa zachybotał i spadł, ale Klara o tym nie wiedziała.

- Szczerść kosztuje, nieprawda? - zamruczał van Tysch. - Uczą nas, że jest przeciwieństwem kłamstwa. Ale coś pani powiem. Szczerść dla wielu oznacza jedynie o b o w i ą z e k powstrzymania się od kłamstwa. Tu również chodzi o kunszt.

- Staram się być szczerą.

- Dlatego pani nie jest.

Poły marynarki van Tyscha falowały na wietrze. Podniósł klapy, żeby osłonić szyję przed zimnem; pocierał dłonie. Niespodziewanie wycelował wskazującym palcem w głowę Klary.

- Tutaj w środku coś się porusza, coś się kręci, kryje się coś, co chce się wydostać. Dlaczego jest pani dla siebie tak surowa? Dlaczego traktuje pani to wszystko jak ćwiczenia wojskowe? Dlaczego nie robi czegoś głupiego? Ma pani ochotę opróżnić pęcherz?

- Nie.

- Proszę spróbować. Proszę oddać mocz.

Spróbowała. Nie wycisnęła ani kropli.

- Nie mogę.

- Widzi pani? Mówi pani: „nie mogę”. Wszystko sprowadza się w pani do móg albo nie móg. „Mogę zrobić to, nie mogę zrobić tamtego...”. Proszę o sobie na chwilę zapomnieć. Chcę, żeby pani zrozumiała... Nie, nie zrozumiała... Chcę powiedzieć, że pani się nie l i c z y ... Zresztą, po co o tym rozmawiać, skoro mi pani nie wierzy. - Zamilkł, jakby starał się dobrać prostsze słowa. Po chwili kontynuował niespiesznie, pomagając sobie rękoma. - Jest pani zaledwie nośnikiem czegoś, co jest mi potrzebne do mojego dzieła. Powiem szczerze: wiem, że trudno to zaakceptować, niemniej proszę sobie wyobrazić, że jest pani łupiną: chcę panią rozbić, ale nie dlatego, że jej nienawidzę, nie dlatego, że nią g a r d z ę , nie dlatego, że wydaje mi się nadzwyczajna, tylko dlatego, że chcę odkryć to, co kryje się wewnątrz. Resztę wyrzucę. Proszę mi to umożliwić.

Nie odezwała się.

- Proszę mi przynajmniej powiedzieć, że nie chce pani, żebym to zrobił - zaproponował spokojnie, prawie błagalnym tonem. - Proszę mi się przeciwstawić.

- Chcę dać panu to, o co pan prosi - wyjąkała Klara - ale nie mogę.

- Widzi pani? „Nie mogę?”. Zastawiłem na panią niewielką pułapkę. Oczywiście, że pani nie może. A mimo to próbuje pani. Nie chce się pani pogodzić z rolą zwykłego środka transportu. Jakby skorupa mogła się rozpaść bez jakiegokolwiek nacisku! - Uniósł dłoń i delikatnie położył ją na jej nagim ramieniu. - Przemarzła pani. A jak pani drży! Czyż nie mam racji? Nawet teraz się pani stara. *S t a r a s i ę p a n i !* Lepiej będzie, jak z tego zrezygnujemy.

Odszedł na moment. Wrócił ze szlafrokiem w ręku.

- Proszę się ubrać.

- Tylkonietobłagam.

- Proszę się ubrać, mówię.

- Tylkonietobłagamtylkonieto.

Wiedziała doskonale, że van Tysch stosuje w tym momencie dość prymitywną technikę malarską: fałszywe współczucie. Ale pociągnięcie pędzlem okazało się mistrzowskie. Coś w niej pękło. Przeczuwała to. Tak jak się przeczuwa nadchodzącą śmierć. Sam pomysł powrotu do domu napawał ją przerażeniem. Ta niedopuszczalna niemal myśl, że mogłaby włożyć ponownie szlafrok i skończyć z tym wszystkim natychmiast, roztrzaskała w drobiazgi coś bardzo twardego w jej wnętrzu. Jej ramiona zadygotały. Zrozumiała, że płacze bez łez.

Przyglądał jej się przez chwilę.

- Ciekawy wyraz twarzy - powiedział - dość ciekawy, ale nie widzę nic szczególnego w pani oczach. Trzeba spróbować inaczej.

Zapadła cisza. Klara z wysiłkiem zamknęła oczy. Van Tysch obserwował ją z uwagą.

- Nieprawdopodobne - wyszeptał. - Pani determinacja jest ogromna, ale nie potrafi pani zignorować siebie samej. Napina pani mięśnie twarzy. Nie daje za wygraną. No, no, no... Czyżby chciała pani stać się wielkim dziełem? To dlatego dała się pani pomalować? Pragnie być pani dziełem sztuki?... To wielki błąd! Otóż... Nawet teraz, słuchając mnie, jest pani strasznie spięta... Wola podpowiada pani: „Muszę wytrzymać!”.

Podniósł dłoń i dotknął jej piersi. Zrobił to beznamiętnie, jakby badał jakiś przedmiot, próbując odkryć, do czego służy. Klara jęknęła. Jej piersi były zimne, wrażliwe.

- Kiedy pani dotykam, kiedy ją w y k o r z y s t u j ę , staje się pani na powrót c i a ł e m . Widzi pani? Wyraz pani twarzy się zmienia, podobają mi się te półotwarte usta, ale to jeszcze

nie to, czego szukam... Nie to... - Cofnął dłoń. - Wielu malarzy stworzyło z panią wiele dzieł, wszystkie bardzo piękne. Jest pani atrakcyjna. Uczestniczyła pani w art-szokach. Uwielbia pani wyzwania. Jako nastolatka należała pani do The Circle. W zeszłym roku wyjechała pani do Wenecji, żeby pomalował panią Brentano. Co za doświadczenie! - zakpił. - Uczynili panią pierwowzorem pożądania. Wykorzystali panią, żeby podniecać kieszenie. Pragnęła być pani dziełem, a oni przekształcili panią w ciało.- Wskazującym palcem odgarnął jej z oczu włosy. Poczwała jego oddech przesycony fajkowym tytoniem. - Nie lubię, kiedy płótno przechodzi przez ręce wielu malarzy. Może zacząć myśleć, że obrazem jest ono samo. A płótno nigdy, przenigdy nie jest obrazem: wyłącznie jego nośnikiem.

- Dobrze wiem, czym jestem! - wybuchnęła Klara. - A teraz wiem także, czym pan jest!

- Błąd. Nie wie pani, czym pani jest.

- Proszę zostawić mnie w spokoju!

Van Tysch patrzył na nią uważnie.

- Ten wyraz twarzy jest dużo lepszy. Zraniona duma. Współczucie dla siebie samej. Ciekawe jest to drzenie warg. Byłoby idealnie, gdyby jeszcze udało się pani wydobyć ten błysk.

Zapadła długa cisza. Van Tysch pochylił się, opierając łokieć na jej lewym ramieniu. Marynarka muskała jej nagie ciało, a ciężar jego ramienia na barku zmuszał ją do utrzymania napiętej postawy. Zauważyła, że patrzy na nią jak na ciekawe malarskie wyzwanie, rysunek o trudnej lub finezyjnej kresce, który nie do końca go satysfakcjonuje. Odwróciła wzrok od oczu van Tyscha. Upłynęła wieczność, zanim ponownie usłyszała jego głos.

- Jakaż nędzną istotą jest człowiek! Kto twierdzi, że kiedykolwiek możemy stać się dziełem? Moje *Kwiaty* cierpią na bóle kręgosłupa. Moje *Potwory* są upośledzonymi zbrodniarzami. A *Rembrandt* jest kpina z prawdziwych obrazów prawdziwego malarza. Opowiem pani pewną historię. Sztukę hiperdramatyczną wymyślił Wasilij Tanagorsky. Zjawił się kiedyś w galerii podczas jednego z wernisaży swoich prac, wszedł na podium i powiedział: „Malarstwo to ja”. Niezły żart, prawda? Obaj z Maksem Kalimą byliśmy wtedy bardzo młodzi, więc potraktowaliśmy to poważnie. Pewnego razu wybraliśmy się do niego z wizytą. Cierpiał na uwiąd starczy, leżał w szpitalu. Za oknem jego pokoju zapadał piękny, angielski zmierzch. Tanagorsky zapatrzył się weń, siedząc na krześle. Kiedy mnie zobaczył, wskazał na horyzont i zapytał: „Bruno, jak ci się podoba mój ostatni obraz?”. Roześmialiśmy się z Kalimą, myśląc, że żartuje. Ale tym razem mówił poważnie. Natura, jako całość, jest dziełem dużo bardziej godnym podziwu niż człowiek.

Mówiąc, przesuwał palcem po twarzy Klary: czoło, nos, kości policzkowe. Jego łokieć nadal spoczywał na jej ramieniu.

- To przerażające... Przeróżający będzie ten dzień, w którym malarzowi uda się stworzyć prawdziwe dzieło sztuki z istoty ludzkiej. Wie pani, jakie ono będzie moim zdaniem? Wszyscy będą czuć do niego wstręt. Moim marzeniem jest stworzyć kiedyś dzieło, z którego powodu będzie się mnie obrażać, przeklinać i gardzić mną... Tego dnia stworzę sztukę po raz pierwszy w moim życiu. - Odsunął się od niej i podał jej szlafrok. - Jestem zmęczony. Jutro będę panią malował dalej.

Odwrócił się do niej plecami i ruszył w drogę. Doskonale wyczuwał kierunek, pomimo panujących już prawie całkowitych ciemności. Klara szła za nim, z rękami w kieszeniach szlafroka, drżąc, szczękając z zimna zębami, odczuwając skurcze po długim bezruchu. Gerardo i Uhl jakby nigdy nie czekali na nich na ganku. Lampy założyły im na głowy złote kaptury. Klarze wydało się nawet, że stali w tej samej pozycji, w jakiej zapamiętała ich przed wyjściem. Gerardo trzymał ręce na biodrach. W mercedesie zaparkowanym przed domem kulił się milczący cień Murniki de Verne, sekretarki Mistrza.

Nagle, jakby pod wpływem jakiejś myśli, van Tysch zatrzymał się w połowie drogi. Klara również się zatrzymała.

- Proszę podejść do samochodu - powiedział van Tysch. - Ale nie za blisko. Proszę stanąć tam.

Przemieściła się na wskazane miejsce. Cała górna połowa jej ciała odbijała się teraz w czarnej, przydymionej tafli samochodowego okna.

- Proszę spojrzeć na szybę.

Usłuchała. Nie widziała nic poza swoim ciałem owiniętym w szlafrok i krótkimi, czerwonymi włosami przyciemnionymi przez noc. Nagle drżący cień van Tyscha pojawił się obok niej. W jego głosie brzmiała determinacja:

- Teraz!... Widziałem go!... Na zdjęciu w katalogu stoi pani przed lustrem!... Chodzi o lustra!... To lustra rozpalają to w pani oczach. Okazałem się głupcem! Prawdziwym głupcem!

Chwycił Klarę za ramię i pociągnął w stronę domu. Wykrzykiwał jednocześnie coś do swoich pomocników pospiesznie znikających za drzwiami. Kiedy van Tysch wszedł z Klarą, Gerardo i Uhl wystawiali już jedno z wielkich luster na środek salonu. Malarz ustawił przed nim Klarę.

- Chodziło o to?... Szukałem czegoś tak prostego?... Proszę nie patrzeć na mnie! Niech pani patrzy na siebie!

Spojrzała na swoją twarz w lustrze.

- Patrzy pani na siebie i rozpłomienia się! - krzyknął van Tysch. - Nie może pani temu zapobiec! Patrzy pani na siebie i... staje się inna! Fascynuje panią własny obraz?

- Nie wiem - odpowiedziała po chwili. - Kiedyś, kiedy byłam mała, weszłam na poddasze... Stało tam lustro, a ja o tym nie wiedziałam... Przestraszyłam się, kiedy je ujrzałam...

- Proszę się cofnąć.

- Słucham?

- Proszę cofnąć się pod ścianę i stamtąd patrzeć na siebie... Otóż to... Kiedy obserwuje się pani z daleka, wyraz pani twarzy ulega zmianie... Staje się intensywniejszy. Przy samochodzie straciła to pani, kiedy podeszła bliżej... Dlaczego? Musi pani patrzeć na siebie z daleka... Musi pani widzieć swoje odbicie z pewnej odległości... Odległy obraz... A może po prostu mniejszy? Uchwyciłem tę ekspresję także wtedy, gdy podszedłem do pani w Plastic Bos! Ale wtedy nie było luster w po... - przerwał i podniósł palec wskazujący. - Miałem okulary! Okulary!... Czy ten przedmiot coś pani mówi?

Klarze nie wydawało się, by zdradziła jakiegokolwiek oznaki poruszenia, ale van Tysch musiał coś zauważyć. Podeszedł do niej, z okularami na nosie, ujął jej twarz w dłonie i przemówił niemal słodkim głosem:

- Słucham. Proszę opowiadać. Tkwią w nas sprawy domowe, drobne, kruche jak dzieci. Drobne zdarzenia, ważniejsze niż całe nasze życie. Wiem, że walczy pani, żeby przypomnieć sobie coś takiego.

Małeńka Klara patrzyła na Klarę ze szkieł okularów van Tyscha. Słowa wypłynęły z jej ust posłuszne, nieskończenie dalekie od jej skołowanego umysłu.

- Rzeczywiście, jest coś takiego - wyszeptała. - Chociaż nigdy nie przywiązywałam do tego wagi.

- A właśnie to jest najważniejsze. Proszę mi o tym opowiedzieć.

- Mój ojciec wszedł któreś nocy do mojego pokoju... To się zdarzyło, kiedy był już chory...

- Proszę nie przerywać. I nie przestawać patrzeć w moje okulary.

- Obudził mnie. Obudził i przestraszył. Ale był już wtedy chory...

- Proszę dalej.

- Przybliżył swoją twarz do mojej... bardzo blisko...

- Zapalił światło?

- Lampkę na nocnym stoliku.

- Proszę dalej. Co zrobił potem?

- Przybliżył swoją twarz do mojej - powtórzyła Klara. - Nic nie zrobił, tylko to. Na nosie miał okulary. Okulary mojego ojca były bardzo duże. Zawsze mi się takie wydawały. Bardzo duże.

- I zobaczyła w nich pani swoje odbicie.

- Chyba tak... Teraz sobie przypominam... Ujrzałam swoją twarz w soczewkach. Przez chwilę pomyślałam, że to obraz: oprawka była gruba, przypominała ramy... A ja byłam w szkle.

- Proszę dalej. Co było potem?

- Ojciec powiedział coś, czego nie zrozumiałam. „Coś ci się stało, tato?” - zapytałam. Ale on poruszył tylko ustami. Nagle, sama nie wiem dlaczego, pomyślałam, że to nie ojciec jest ze mną, tylko ktoś obcy. „Tato, to ty?” - spytałam. Nie odpowiedział. Wtedy bardzo się przestraszyłam. Zapytałam ponownie: „Tato! Powiedz, proszę, czy to ty?!”. Ale nie odpowiedział. Rozpłakałam się, kiedy wychodził z pokoju i...

- Jest doskonale... Proszę nic nie mówić. Jest doskonale. - Van Tysch przywołał Gerarda i Uhla gestem dłoni. - Jej wyraz twarzy, teraz... Oblicze przerażenia i litości, miłości i strachu. Jest doskonale. Uwidocznili się. Namalowałam ją. Jest moja.

Odwrócił się do pomocników i przeszedł na holenderski. Zrozumiała, że mówił o obrazie. Udzielał im instrukcji. Zmienił się diametralnie, nie był już ani wściekły, ani poruszony. Zachowywał się, jakby myślał na głos, pochłonięty zwykłymi trudnościami technicznymi. Przerwał. Znowu popatrzył na Klarę. Pograżona jeszcze w napięciu wywołanym tym, co sobie przypomniała, uśmiechnęła się słabo.

- Nigdy nie podejrzewałam, że to, co mi się przytrafiło w dzieciństwie, wpłynęło na mnie w jakiś szczególny sposób... Ja... Ojciec był bardzo chory i... tak się zachowywał. Nie chciał zrobić mi krzywdy... Zrozumiałam to z czasem...

- Nie obchodzi mnie, czy wpłynęło to na panią, czy nie - powiedział van Tysch szorstko. - Jestem malarzem ludzi, nie psychoanalitykiem. Poza tym, jak już mówiłem, w ogóle mnie pani nie interesuje, proszę więc zaoszczędzić sobie tych głupich uwag. Mam już to, czego szukałem. Ustawimy ukryte lustro przed panią tak, żeby publiczność nie mogła go widzieć, ale żeby pani mogła się w nim przeglądać. To wszystko.

Więcej się do niej nie odezwał. Wydał ostatnie polecenia Gerardowi i Uhlowi i opuścił dom. Mercedes odjechał. Potem zapadła cisza.

Wróciła z łazienki owinięta ręcznikiem, z jasnymi na powrót włosami, bez brwi, z

zagruntowaną skórą. Gerardo siedział na podłodze w salonie oparty plecami o ścianę. Kiedy weszła, podniósł się i podał jej złożoną kartkę. Była to kolorowa fotokopia jednego z klasycznych obrazów.

- Podejrzewam, że już się domyślasz. Jego tytuł brzmi *Zuzanna i starcy*. Rembrandt namalował go około tysiąc sześćset czterdziestego siódmego roku. Znasz tę historię?... To biblijna przypowieść.

Zaczął ją opowiadać. Zuzanna była młodą, szlachetną kobietą, żoną równie szlachetnego mężczyzny. Dwaj starzy sędziowie napastowali ją w czasie kąpieli w przydomowym ogrodzie. Nie zgodziła się ich zadowolić, więc starcy oskarżyli ją o cudzołóstwo. Została skazana na śmierć, ale Daniel, mądry sędzia, uratował ją w ostatniej chwili, udowadniając, że oskarżenie jest fałszywe.

- Na obrazie Rembrandta Zuzanna o ciemnoczerwonych włosach właśnie się rozbiera, ma na sobie tylko koszulę... Obaj starcy podchodzą od tyłu... Rzucają się na nią... Jedną nogą stoi w wodzie, jakby wepchnięta tam przez któregoś ze starców...

Od początku szkicowali ją w ten sposób. Tłumaczył jej: czerwone włosy, naga, pilnowana w nocy, prześladowana i poniżana przez mężczyzn. Cały hiperdramatyzm obracał się wokół tych założeń.

- Szkic już jest - powiedział Gerardo. - Teraz trzeba dokończyć obraz. W najbliższych dniach skupimy się na retuszowaniu twojej pozy i kolorytu skóry oraz utrwaleniu hiperdramatycznej siły wyrazu. Uprzedzam, że praca nadal będzie ciężka, chociaż najgorsze masz już za sobą. - W jego głosie słychać było ogromną ulgę. - Potem oświetlimy cię lampami światłociennymi i ustawimy w miejscu przeznaczonym dla tego dzieła w Tunelu. - Po czym zapytał z uśmiechem: - A jak się czujesz po przejściu huraganu?

- Dobrze - odpowiedziała. I wybuchła płaczem.

Delikatna, dziwna wilgoć pokryła jej policzki. Wrażenie było tak zaskakujące, że w pierwszej chwili nie potrafiła go określić. Niemniej, gdy szukała ukojenia w ramionach Gerarda, zrozumiała, że po raz pierwszy, od kiedy ją zagruntowano, znowu miała łzy.

KOBIETA zbliżająca się energicznym krokiem do domu ma krótkie włosy, jest bardzo szczupła i ma na sobie sportowe, markowe ubranie: kurtkę, bluzkę, dopasowane dżinsy i kozaki; nosi okulary przeciwsłoneczne, a w lewej ręce trzyma małą torebkę. Jej afektowana poza nie przystaje do spokoju otaczającego ją miejsca. Po obu stronach zwirowej alejki, którą idzie, rozpościera się nienagannie przycięty trawnik, z wiernymi cieniami jakichś drzew, a w oddali ogrodzenie wokół łąki, na której spozrzec można kilka łaciatych kucyków w kolorze

kawy. W głębi pejzaż faluje pagórkami, dywanami pastwisk poczochranej trawy, plamami zarośli i lasów, jak przystało na zamglony, niekończący się krajobraz wrzosowisk Dartmoor w zachodniej Anglii. Popołudnie dobiega końca, słońce opada po lewej stronie kobiety. Dom, do którego się kieruje, składa się z dwóch części: jednej wydłużonej, z dwoma kominami i ośmioma oknami oraz drugiej, dużo mniejszej, prostopadłej do poprzedniej. W drzwiach wejściowych czeka pokojówka w nienagannym fartuszk. Jest dość tęga, o bardzo jasnej karnacji. Uśmiecha się do nadchodzącej kobiety, ale ta nie odwzajemnia uśmiechu. Jakiś ptak wirtuoz, jeden z tych, które z pewnością zaintrygowałyby miłośnika natury, śpiewa gdzieś w oddali.

- Dzień dobry pani. Zapraszam do środka.

Miła pokojówka o rumianych policzkach miała walijski akcent. Chociaż Wood nie odpowiedziała, zadowolenie ani na moment nie zniknęło z jej twarzy. Dom, komfortowy i przestronny, pachniał szlachetnym drewnem.

- Proszę łaskawie poczekać. Pan zaraz panią przyjmie.

Salon był ogromny, wiodły do niego trzy kamienne, półokrągłe stopnie. Wood zeszła po nich powoli, jakby uczestniczyła w jakimś spektaklu. Jej kozaczki od Ferragamo zastukały na kamiennej powierzchni. Przez chwilę pomyślała o zdjęciu okularów przeciwsłonecznych, ale blask bijący od przeszkłonej ściany w głębi zmusił ją do zmiany decyzji. Okulary Diora doskonale komponowały się z jej krótkimi włosami, na które nałożyła cyrkonowe refleksy. Stylista z salonu przy Oxford Street, do którego zwykła chodzić, doradził jej stroje sportowe w przypalonych i kremowych tonacjach. Wood wybrała kurtkę z delikatnej bawełny, bluzkę bez kołnierzyka wiążaną na troczki i dopasowane spodnie. Torebka była mała, wielościenna i lekka: zdawało się, że palce jej lewej dłoni nie dźwigają żadnego ciężaru.

Czekała, stojąc i rozglądając się wokół. Prosto, przestronnie, wygodnie, rustykalnie, zdecydowała. Ma więcej pieniędzy, ale gust mu się nie zmienił. Duże etniczne dywany, zestawy wypoczynkowe w dyskretnych kolorach, ogromny kominek i szklana ściana z dwuskrzydłowymi drzwiami prowadzącymi do swego rodzaju bajkowego rajskiego ogrodu. Salon ozdabiały tylko dwa obrazy: jeden przy oszklonych drzwiach i drugi tuż przy ścianie po prawej stronie, poza gigantycznym dywanem. Ten drugi był jasnowłosym, dwudziestoletnim, nagim chłopcem dłońmi zasłaniającym przyrodzenie. Nie został pomalowany, jedynie lekko zagruntowany. Oddychał zauważalnie, często mrugał oczami i zdawał się śledzić z uwagą poczynania Wood. Zachowywał się nie jak obraz, tylko jak normalny, zwykły chłopak: atrakcyjny, stojący bez ubrania w pokoju. Był to *Portret Joego*, pędzla Gabriela Moritza. Moritz należał do francuskiej szkoły naturalizmu humanistycznego. Wood dobrze знаła ten

kierunek. Naturalizm humanistyczny odrzucał wszelkie próby przekształcania ludzi w dzieła sztuki i tym samym przeciwstawiał się zdecydowanie czystemu hiperdramatyzmowi. Dla humanistów obrazy były przede wszystkim istotami ludzkimi. Ciało ich modeli, niepokryte farbami, wystawiane tak, jak przedstawiały się w życiu codziennym, nagie lub ubrane, pozowały właściwie bez wchodzenia w fazę Spokoju. Naturaliści humanistyczni chętni byli tym, że nie ukrywają cielesnej niedoskonałości: Wood zauważyła bliznę po skaleczeniu, prawdopodobnie z dzieciństwa, na prawym kolanie *Portretu Joego*, i kreseczkę po dawnej operacji wyrostka robaczkowego. Chłopaka najwyraźniej zniecierpliwilo pozowanie. Kiedy Wood patrzyła na niego, zakasłał, nabrał powietrza w płuca i przesunął językiem po wargach.

Drugi obraz był lepszy, ale wpisywał się w tę samą konwencję. Wood знаła go i nie musiała podchodzić, żeby przeczytać jego tytuł: *Dziewczyna w cieniu Georges'a Chalboux*. Postać *Dziewczyny w cieniu* nie posiadała tyle wdzięku, co dzieło Moritza. Wyglądała na studentkę uniwersytetu, która postanowiła zrobić komuś dowcip, rozbierając się i nieruchomiejąc. Pulpity przy obu obrazach ukazywały typowe konserwatorskie akcesoria dzieł humanistów: tacki z butelkami z wodą mineralną i herbatnikami, które obraz mógł spożyć w każdej chwili, tabliczki do powieszenia na ścianie informujące, że dzieło udało się na spoczynek, albo jest nieobecne, a nawet plakat głoszący: „Osoba ta pracuje jako dzieło sztuki. Prosimy o należny jej szacunek”.

Wood odwróciła wzrok od obrazów i wymachując małą torebką to w jedną, to w drugą stronę, ruszyła na obchód salonu. Nie znosiła żadnej z dziedzin humanizmu francuskiego: ani „otwartonizmu” Corbetta, ani „demokratyzmu” Gerarda Garceta, ani „absolutnego liberalizmu” Jacqueline Treviso. Obrazy proszące o pozwolenie pójścia do toalety lub wychodzące do niej bez pytania, ekspozycje zewnętrzne szukające schronienia, kiedy zaczynało padać, dzieła negocjujące godziny pracy, a nawet pozycje, jakie miały przyjąć, wtrącające się do cudzych rozmów, mające prawo narzekać, kiedy im się coś nie podobało, lub poprosić o poczęstowanie, jeśli się akurat jadło coś, na co miały ochotę. Jeśli o nią chodzi, zdecydowanie wolała czysty hiperdramatyzm.

Usłyszawszy jakiś hałas, odwróciła się. Hiram Oslo zbliżał się, kulejąc, ogrodową ścieżką, wsparty na lasce. Nosił sweter, kremowe spodnie i czerwoną koszulę od Arrowsa. Był wysokim, przystojnym mężczyzną. Jego ciemna karnacja kontrastowała z wydatnymi anglosaskimi rysami odziedziczonymi po ojcu. Miał czarne, bardzo krótkie włosy, zaczesane do tyłu, i gęste, wyraziste brwi. Wood odniosła wrażenie, że wygląda jak zawsze (może trochę zeszczuplał), z tymi swoimi smutnymi oczami odziedziczonymi po matce Hindusce. Wiedziała, że ma czterdzieści pięć lat, ale wyglądał na ponad pięćdziesiąt. Był człowiekiem

wrażliwym, zwracającym uwagę na to, co się dzieje wokół, chciwie wylapującym ludzi z problemami, żeby wyciągnąć do nich rękę. Zdaniem Wood ten nadmiar poczucia solidarności postarzał go: jakby część swojej radości życia Oslo przekazywał innym.

Podeszła do drzwi, żeby się przywitać. Oslo uśmiechnął się do niej, ale najpierw przystanął, by porozmawiać z obrazem Chalboux.

- Możesz odpocząć, kiedy zechcesz, Cristino - powiedział po francusku.

- Dziękuję. - Obraz z uśmiechem skłonił głowę.

Dopiero wtedy zwrócił się do Wood:

- Dzień dobry, April.

- Dzień dobry, Hirumie. Moglibyśmy porozmawiać gdzieś, gdzie nie ma obrazów?

- Oczywiście, przejdźmy do gabinetu.

Gabinet nie znajdował się w domu, tylko w dobudówce na drugim krańcu ogrodu. Oslo uwielbiał pracować wśród natury. Wood zauważyła, że pozostał wierny swojemu zamiłowaniu: uprawiał oryginalne rośliny, zaopatrując je w małe identyfikatory, jakby były dziełami sztuki. Kiedy przepuszczał Wood przodem w wąskim przejściu oskrzydłonym dwoma olbrzymimi kaktusami, powiedział:

- Wyglądasz bardzo atrakcyjnie.

Uśmiechnęła się w milczeniu. Jakby próbując uniknąć ciszy, dodał z pośpiechem:

- Przyczyną wycofania obrazów van Tyscha z Europy nie jest ich konserwacja, prawda? Nie myślę się, podejrzewając, że ma to związek w twoją dzisiejszą obecnością tutaj?

- Nie mylisz się.

Oslo szedł powoli, ale panna Wood nie miała najmniejszych trudności z dostosowaniem się do jego kroku. Zachowywała się tak, jakby miała mnóstwo czasu. Cienie zgęstniały, kiedy zanurzyli się w chłód dębów. Z jakiegoś miejsca dobiegał ich szum wody.

- Jak minęła podróż? Czy odnalazłaś moją norę bez problemu?

- Owszem. Do Plymouth doleciałam samolotem, później wynajęłam samochód. Twoje wskazówki były dokładne.

- Jak dla kogo - stwierdził z uśmiechem Oslo. - Niektóre umysły gubią się, jak tylko opuszczają Two Bridges. Niedawno odwiedził mnie jeden z tych artystów, którzy chcą zastosować podkład muzyczny w swoich obrazach. Biedaczysko przez dwie godziny błądził po okolicy.

- Widzę, że w końcu znalazłeś doskonałą kryjówkę: ustronny kącik wśród natury.

Oslo wątpił, czy powinien słowa Wood interpretować w pełni pozytywnie, lecz mimo to uśmiechnął się.

- Z pewnością o wiele tu przyjemniej niż w Londynie. A klimat wspaniały, chociaż dziś od rana niebo jest zachmurzone. Jeśli się rozpada, będę musiał schować instalacje zewnętrzne. Nigdy nie zostawiam ich na deszczu. Nawiasem mówiąc - Wood spostrzegła dziwną zmianę w jego głosie - mam dla ciebie niespodziankę...

Doszli do miejsca, z którego docierał do nich szum wody. Była to sztuczna sadzawka. Pośrodku niej stał eksponat zewnętrzny.

Po chwili milczenia, kiedy to nadaremnie usiłował odgadnąć myśli Wood, Oslo powiedział:

- To dzieło Debbie Richards. Mówiąc uczciwie, uważam ją za wielką portrecistkę. Wykorzystała jedno z twoich zdjęć. Gniewasz się?

Dziewczyna stała na maleńkiej platformie. Fryzura à la garçon odtworzona idealnie, a okulary Ray Bana bardzo zbliżone do tych, jakich używała, podobnie jak kostium z minispódniczką pomalowany na zielono. Ale była jedna istotna różnica (szczegół ten nie mógł umknąć uwadze Wood): odsłonięte nogi uległy korekcie i pogrubieniu. Były długie, jak wytoczone. Dużo bardziej atrakcyjne niż jej własne. „Wiadomo przecież, że dobry malarz zawsze każdego upiększy” - pomyślała cynicznie.

Portret tkwił nieruchomo w pozycji, w jakiej został ustawiony. Za nim wznosiła się ściana z naturalnego kamienia, a po jego prawej stronie szemrał maleńki wodospad. Kim mogła być owa, tak bardzo do niej podobna, dziewczyna? A może efekt ten osiągnięto dzięki cerublastynie?

- Myślałam, że nie lubisz portretów z ceru - powiedziała.

Oslo roześmiał się powściągliwie.

- Rzeczywiście, nie lubię. Ale w tym przypadku pewne podobieństwo do oryginału było niezbędne. Mam go od roku. - Po czym dodał, patrząc na nią z niepokojem: - Gniewasz się, że zamówiłem twój portret?

- Nie.

- W takim razie nie mówmy już o tym. Nie chcę, żebyś marnowała na mnie swój czas.

Gabinet mieścił się w oszklonej pergoli. W przeciwieństwie do salonu panował tu chaos. Oslo z uporem próbował zrobić trochę miejsca na biurku, pośród chybotliwych stosów czasopism, laptopów i książek. Wood pozwoliła mu na to, czekając w milczeniu. Nie wiadomo właściwie dlaczego, czuła się lekko odurzona. Nic w jej wyglądzie na to nie wskazywało, jednak kostki dłoni zaciśniętej kurczowo na torebce wyraźnie zbieleły.

To był cios poniżej pasa, podły cios poniżej pasa. Nie mogła podejrzewać, że Oslo może ją jeszcze wspominać, zwłaszcza w tak romantyczny sposób. To jakiś absurd, zupełnie

bez sensu. Od lat się z nim nie widywała. Oczywiście od czasu do czasu każde z nich słyszało coś o drugim, częściej ona niż on. Od kiedy Hiram Oslo zdezerterował z Fundacji i stał się guru dla ruchu naturalistów humanistycznych, nie było niemal publikacji na temat sztuki, która by o tym nie przypominała, wychwalając go lub znieważając. Właśnie trzymał w ręku wyświechtany egzemplarz swojej ostatniej pracy, *Humanizm w sztuce HD*, którą Wood czytała. Czas spędzony w samolocie poświęciła na planowanie rozmowy; zamierzała omówić z nim kilka fragmentów książki, by w ten sposób uniknąć powrotu do przeszłości. Ale przeszłość była tu obecna, wyzierała z każdego kąta w gabinecie; żadna rozmowa nie pozwoli jej uniknąć. Na dodatek ten nieoczekiwany obraz Debbie Richards. Wood odwróciła głowę i spojrzała w stronę ogrodu. Natychmiast spostrzegła majaczący w oddali portret. „Umieścił go tak, żeby widzieć go z fotela podczas pracy”.

Kiedy Oslo skończył porządkowanie, stawiał czoło tej bladej, szczupłej postaci w czarnych okularach. „Czyżby się obraziła? - pomyślał. - Nigdy nie okazuje swoich prawdziwych uczuć. Nigdy nie wiadomo, co tak naprawdę w niej siedzi”. Nagle doszedł do wniosku, że jej domniemana uraza wcale go nie obchodzi. Kto jak kto, ale ona nie miała prawa mieć pretensji o jego wspomnienia.

- Usiądź. Napijesz się czegoś?

- Nie, dziękuję.

- Przygotowuję małe wystąpienie na przyszły tydzień. Organizujemy wielką retrospektywę eksteriorystów francuskich. Będą wykłady i dyskusje. Niezależnie od tego jestem odpowiedzialny za konserwację trzydziestu obrazów, w tym dziesięciu niepełnoletnich. Staram się o to, żeby nieletni byli wystawiani krócej i mieli więcej substytutów. A nie dostałem jeszcze sprawozdań z rozpoznania terenu. Wystawa odbędzie się w Lasku Bulońskim, ale muszę znać dokładną lokalizację. Tak więc...

Uczył gest dłonią, jakby przeprasząc, że mówi o sprawach, które dotyczą tylko jego. Zaległa cisza. Kiedy Wood się odezwała, Oslo, który robił wszystko, żeby uniknąć niewygodnego milczenia, odetchnął z ulgą.

- Dobrze sobie radzisz jako doradca Chalboux, jak widzę.

- Nie narzekam. Francuski naturalizm humanistyczny zaczynał prawie od zera, a teraz jest modny w dużej części Europy. Tutaj, w Anglii, nadal się wzbraniamy przed jego zapożyczeniem, ponieważ przeważają u nas wpływy Raybacka. A także dlatego, że nie jesteśmy skłonni przejmować się zbyt bliznami. Niemniej, niektórzy artyści angielscy zmieniają już swoje podejście i przyłączają się do ruchu humanistów. Odkryli nagle, że można tworzyć wielkie dzieła sztuki i jednocześnie szanować ludzkie istoty. Mimo wszystko

sytuacja, ogólnie rzecz biorąc, jest przygnębiająca.

Oslo mówił swoim zwykłym, spokojnym tonem, ale Wood wyczuwała jego wzburzenie. Wiedziała, że wywołał je poruszany temat.

Chwilę później jego twarz złagodniała.

- Chyba nie przyjechałaś z Londynu, żeby słuchać o moich skromnych obowiązkach. Opowiedz mi coś o sobie, April.

Panna Wood zastosowała się do prośby niechętnie, choć w końcu powiedziała o wiele więcej, niż zamierzała. Zaczęła od krótkiego przeglądu swojego życia prywatnego. Dni jej ojca są policzone, mówiła, wezwali ją pilnie do szpitala, uprzedzając, że śmierć może nastąpić w każdej chwili. Była bardzo zajęta w Amsterdamie, ale uznała za konieczne - tak powiedziała: „konieczne” - przenieść się do Londynu na tych kilka dni, na wypadek, gdyby stało się to najgorsze. Nie traciła jednak czasu. Ze swojego domu w Londynie nadawała faksy, wysyłała i przyjmowała pocztę elektroniczną oraz przeprowadzała rozmowy ze specjalistami z całego świata i ze swoimi współpracownikami. Potem zdecydowała się zwrócić o pomoc do Osła. „Ze mną wolą się zobaczyć osobiście” - pomyślał w przyływie dziwnej radości.

- Sytuacja jest kryzysowa, Hirumie - zakończyła Wood. - A czasu zostało niewiele.

- Zrobię wszystko, żeby ci pomóc. Powiedz tylko, o co chodzi.

Wood wprowadziła go w temat w ciągu niespełna pięciu minut. Nie powiedziała mu wszystkiego, co się zdarzyło, ale pozwoliła mu się tego domyślić. Nie podała mu również tytułów zniszczonych prac. Oslo słuchał jej w milczeniu. Kiedy skończyła, zapytał znienacka, pełnym niepokoju głosem:

- Jakie to były obrazy, April?

- To, co powiem, Hirumie, jest całkowicie poufne, mam nadzieję, że rozumiesz. Udało nam się utajnić tę informację. Poza niewielką grupą, zwaną przez nas „gabinetem kryzysowym”, nikt o niczym nie wie, nawet towarzystwa ubezpieczeniowe. Przygotowujemy teren.

Oslo potakiwał, z szeroko otwartymi, czarnymi, smutnymi oczami. Gdy Wood wymieniła tytuły obydwu obrazów, na chwilę zapadła cisza. Dobiegał ich szum wodospadu przefiltrowany przez szyby. Oslo wpatrywał się w jakiś punkt na podłodze. Wreszcie powiedział:

- Boże mój... To dziecko... Taka mała... Nie żałuję tak bardzo tych dwóch kryminalistów, ale ta biedna dziewczynka...

Potwory były równie cennym obrazem, co *Defloracja*, o ile nie bardziej, ale Wood

znała teorie Osła. Nie przyjechała tu o nich dyskutować.

- Annek Hollech... - mówił Oslo. - Ostatni raz rozmawiałem z nią jakieś dwa lata temu. Była urocza, ale czuła się zagubiona w tym strasznym świecie ludzkich dzieł sztuki. Ten wariat nie zabił jej sam. My wszyscy zabijaliśmy ją powoli. - Nagle spojrzał na Wood. - Kto? Kto może coś takiego robić?! I dlaczego?!

- Liczę, że pomożesz mi się tego dowiedzieć. Jesteś uważany za jednego z największych specjalistów w dziedzinie życia i sztuki Brunona van Tyscha. Chcę, żebyś mi podał nazwiska i motywy. Kto to może być, Hirimie? Nie pytam, kto niszczy obrazy, ale kim jest człowiek, który mu za to płaci. Myśl o maszynie. Maszynie zaprogramowanej na unicestwienie najważniejszych dzieł Mistrza. Kto mógłby mieć motywy do zaprogramowania takiej maszyny?

- A ty, kogo masz na myśli? - zapytał Oslo.

- Kogoś, kto nienawidzi go na tyle, żeby wyrządzić mu ogromną krzywdę.

Hirum Oslo zmrużył oczy, odchylając się na krześle.

- Każdy, kto poznał van Tyscha, kocha go i nienawidzi równie głęboko. Van Tyschowi udaje się tworzyć arcydzieła na bazie tych właśnie sprzecznych uczuć wywoływanych u innych. Wiesz, co było głównym powodem mojego odsunięcia się od niego? Przekonałem się, że jego metody pracy są okrutne. „Hirimie - mawiał - jeśli zacznę traktować obrazy jak ludzi, nigdy nie zrobię z nich dzieł sztuki”.

„Komu ja to mówię - myślał Oslo. - Oto siedzi tu z twarzą jakby wykutą w marmurze. Mój Boże! Bruno van Tysch jest przecież jedyną osobą, jaka kiedykolwiek była ją w stanie poruszyć”.

- Chociaż trzeba przyznać, że po kimś, kto miał takie życie, trudno się spodziewać czegoś innego. Jego ojciec, Maurits van Tysch, prawdopodobnie był jeszcze gorszy. Wiedziałaś, że współpracował z nazistami w Amsterdamie?...

- Słyszałam coś na ten temat.

- Sprzedawał własnych rodaków, holenderskich Żydów; wydawał ich w ręce gestapo. Ale robił to zrećźnie, nie zostawiał świadków. Nigdy nie było przeciw niemu żadnych dowodów. Wiedział, jak się ustawić. Jeszcze dziś niektórzy podają w wątpliwość, czy Maurits był kolaborantem. Niemniej, moim zdaniem, to właśnie z tego powodu zaraz po wojnie przeniósł się do Edenburga, małego, spokojnego miasteczka. W Edenburgu poznał tę Hiszpankę, córkę uchodźców z okresu wojny domowej; pobrali się. Była od niego młodsza o prawie trzydzieści lat i nie wiem, co ją w Mauritsie pociągało. Podejrzewam, że posiadał coś, co jego syn odziedziczył w trójnasób: umiejętność dominowania nad innymi i przekształcania

ich w marionetki dla własnych korzyści. Matka umarła na białaczkę w tym samym roku, w którym urodził się Bruno. Łatwo sobie wyobrazić rozgoryczenie Mauritsa. Syna wybrał, żeby się wyładować...

- Był restauratorem, jak mniemam...

- Był sfrustrowanym malarzem - sprecyzował Oslo z grymasem twarzy. - Przyjął pracę konserwatora obrazów na zamku w Edenburgu, ale jego niedościgłym marzeniem było zostać artystą. Okazał się przeciętny w obu zawodach. Miał zwyczaj chłostać Brunona pędzlem, wiedziałaś o tym? - Nie znam życia mojego szefa do tego stopnia - odpowiedziała Wood, uśmiechając się lekko.

- Używał pędzli na długich trzonkach, żeby łatwiej mu było dosięgać obrazów zawieszonych na wysokich ścianach zamku. Zużytych pędzli nie wyrzucał. Nie sędzę, by przechowywał je specjalnie do bicia van Tyscha, ale czasem robił z nich użytek.

- Dowiedziałeś się o tym od van Tyscha?

- Od van Tyscha nie dowiedziałem się niczego. Jest jak zamknięty kufer. Powiedział mi o tym Victor Zericky, jego przyjaciel z dzieciństwa, rzekłbym nawet: jego jedyny przyjaciel, jako że Jacob Stein pozostał zaledwie wielbicielem. Zericky jest historykiem, nadal mieszka w Edenburgu. Zgodził się spotkać ze mną kilkakrotnie, dzięki czemu udało mi się zebrać sporo danych.

- Mów dalej, proszę.

- Na tym mogło się skończyć: maltretowane przez ojca dziecko zostaje kolejnym restauratorem i sfrustrowanym artystą... Zapewne jeszcze gorszym od Mauritsa, ponieważ Bruno nie potrafił nawet dobrze rysować. - Oslo zachichotał. - Ojcu natomiast talentu odmówić się nie da... Zericky pokazał mi kilka akwarel Mauritsa otrzymanych od van Tyscha, są bardzo dobre... Wtedy zdarzył się cud, „bajka”, jak to określają filmy dokumentalne Fundacji: w jego życiu pojawił się Richard Tysch, amerykański milioner. I wszystko bezpowrotnie się zmieniło.

Wood od czasu do czasu notowała coś w wyjętym z torebki notesie. Oslo umilkł, błędząc wzrokiem po pogrążającym się w ciemnościach ogrodzie. Po chwili mówił dalej:

- To Richard Tysch sprawił, że Mistrz stał się władcą imperium. Był szaleńcem, bezużytecznym, ekscentrycznym multimilionerem, spadkobiercą fortuny, którą roztrwonił, i kilku stalowni, które sprzedał, jak tylko zmarł jego ojciec. Urodził się w Pittsburghu, ale uważał się za bezpośredniego dziedzica Pilgrim Fathers, holenderskich pionierów w Stanach Zjednoczonych, i obsesyjnie poszukiwał informacji na temat swego rodowodu. Badał pochodzenie swojego nazwiska. Wygląda na to, że rozpad rodziny van Tyschów z

Rotterdamu na dwie gałęzie nastąpił w okresie rozkwitu Kompanii Zachodnioindyjskiej. Jeden z przodków wyemigrował do Ameryki Północnej i od niego wywodzili się Tyschowie od stali i handlu. Richard Tysch zapragnął poznać „drugą gałąź”, europejską część swojej rodziny. W owym okresie jedynymi osobami o tym nazwisku byli ojciec Brunona, Bruno i jego ciotka Dina mieszkająca w Hadze. W tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym ósmym roku Tysch pojechał do Holandii i niespodziewanie odwiedził Mauritsa. Miała to być krótka, mało znacząca podróż. Porozmawia z Mauritseem o sztuce (dowiedział się, że jest restauratorem), przywiezie jakąś pamiątkę i wróci do Stanów z bagażem zdjęć i historycznych „korzeni”. Ale spotkał Brunona van Tyscha.

Oslo wpatrywał się w filigranowe okucie rączki swojej laski. Poglądził je niemal odruchowo i kontynuował:

- Widziałaś zdjęcia Brunona z czasów dzieciństwa? Był nieprawdopodobnie atrakcyjny: czarne, gęste włosy, jasna karnacja i ciemne oczy - mieszanka Latynosa i Anglosasa. Prawdziwy mały faun. Jego oczy pełne były ognia, nie sądzisz? Victor Zericky twierdzi, a ja mu wierzę, że potrafił hipnotyzować ludzi. Miejscowe dziewczęta szalały za nim, nawet te starsze. Zapewniam cię też, że pożądał go niejeden mężczyzna. Miał wówczas trzynaście lat. Richard Tysch poznał go i stracił dla niego głowę. Zaprosił go na lato do swojej posiadłości w Kalifornii, a Bruno przyjął zaproszenie. Sądzę, że Maurits nie miał nic przeciwko temu z uwagi na szczodrość tego, przybyłego niedawno zza Atlantyku, boga. Od tej chwili widywali się każdego lata, a w czasie roku szkolnego Brunona prowadzili obszerną korespondencję. Korespondencja ta została potem zniszczona przez van Tyscha. Niektórzy mówią o związku w stylu Sokratesa i Alcybiadesa, inni doszukują się czegoś znacznie bardziej odpychającego. Jedno jest pewne: sześć lat później Richard Tysch przepisał cały majątek Brunonowi i strzelił sobie z broni myśliwskiej w usta. Znalaziono go siedzącego u podstawy kolumny w jego własnym *palazzo* na obrzeżach Rzymu. Jego mózg dekorował mozaiki na ścianie. Obecnie *palazzo* należy do van Tyscha, podobnie jak pozostałe nieruchomości w Europie. Testament był całkowitym zaskoczeniem, jak się pewnie domyślasz. Naturalnie jego nieliczna i niepotrafiąca się porozumieć rodzina kwestionowała go, jednak bez powodzenia. Jeśli połączymy to z faktem, że Maurits zmarł dwa lata wcześniej, możemy stwierdzić, że Bruno, niespodziewanie, miał do dyspozycji tyle pieniędzy i wolności, ile dusza zapragnie.

W tym momencie coś rozproszyło uwagę Osła. Przerwał. Do ogrodu weszło dwóch pracowników, żeby pomóc modelce z portretu Wood przeskoczyć przez sadzawkę. Skończyła pozować. Podjąwszy wątek, Oslo przyglądał się operacji usuwania dzieła.

- Trzeba przyznać, że Bruno potrafił wykorzystać oba atuty. Objechał Europę i Amerykę, przez jakiś czas mieszkał w Nowym Jorku, gdzie poznał Jacoba Steina. Wcześniej był w Londynie i Paryżu, nawiązał kontakty z Tanagorskim, Kalimą i Buncherem. Nic dziwnego, że uległ fascynacji sztuką hiperdramatyczną: urodził się po to, żeby mówić innym, co mają robić. Zawsze był malarzem osób, jeszcze zanim Kalima stworzył teorię na temat nowego ruchu. Wykorzystał swoją fortunę, żeby sztukę HD uczynić najważniejszą sztuką naszego wieku. Rzeczywiście, zawdzięczamy mu bardzo dużo - zakończył z większym cynizmem, niż zamierzał.

- To nic nam nie da - powiedziała panna Wood, stukając ołówkiem w notes. - Z tego, co mówisz, wynika, że van Tysch miał tyle samo wrogów, ile wielbicieli.

- Dokładnie.

- Trzeba na to spojrzeć z innej strony.

W ogrodzie modelka z portretu Debbie Richards rozebrała się do naga, jeden z robotników starannie składał namalowane ubranie, a drugi podawał jej szlafrok. Wood przyjrzała się ciału dziewczyny (nawet bosą wyższą od niej o kilka centymetrów), zastanawiając się leniwie, czy Oslo uważa ją za równie atrakcyjną jak ona. Na szyi modelki widać było brzegi cerublastynowej maski. Jak wygląda naprawdę? Nie wiedziała, nie chciała tego wiedzieć.

Zamyślona Wood zdjęła okulary i przetarła oczy. Oslo pomyślał: „Boże, jaka ona szczupła, jaka wycieńczona”. Domniemywał, że neurologiczne problemy panny Wood związane z odżywianiem musiały się nasilić w ostatnich latach. Z „psa łańcuchowego” zostały same kości.

Poznał ją, kiedy była jeszcze szczeniakiem.

To było w Rzymie, w dwa tysiące pierwszym roku, podczas kursów poświęconych konserwacji eksponatów zewnętrznych, które Oslo prowadził w tym mieście. Nigdy nie mógł zrozumieć, co go tak bardzo pociągało w tej szczupłej, zaledwie dwudziestotrzyletniej dziewczynie. Na pierwszy rzut oka wydawało się to proste: April Wood była piękna, ubierała się z wyzywającą elegancją, a jej kultura i inteligencja okazały się wyjątkowe. Ale miała w sobie coś, co zniechęcało do niej natychmiast. W tamtym okresie pracowała na stanowisku dyrektora Bezpieczeństwa u Ferruciolego; mimo że bogata, mieszkała sama i nie miała przyjaciół. Zdawało mu się, że odkrył, co ją dzieliło od ludzi: powolna, głęboka nienawiść, jak podskórna trucizna. Panna Wood wydzielala nienawiść wszystkimi porami.

Z nieskończoną cierpliwością typową dla niego, kiedy spieszył z pomocą innym, Oslo postanowił zaaplikować jej odpowiednie antidotum. Udało mu się zebrać trochę informacji na

jej temat. Dowiedział się, że jej ojciec, angielski marszałek osiadł w Rzymie, zmuszał nastoletnią April do tego, żeby została płótnem. Dowiedział się również, że poddała się leczeniu z powodu problemów z anoreksją na tle nerwowym ciągnącą się za nią od czasów, kiedy ojciec za wszelką cenę usiłował zrobić z niej dzieło sztuki. „Wzywał różnych przeciętnych malarzy, żeby szkicowali mnie nago - wyznała mu kiedyś April. - Potem robił zdjęcia i wysyłał je wielkim mistrzom. Ale w porę zorientowałam się, że nie mam cierpliwości, by być płótnem. Wtedy poświęciłam się ich ochronie”. „Ochronę obrazów” traktowała jednak dosłownie. Jakby nie uważała ich za istoty ludzkie. Często się o to kłócili. To właśnie wtedy zrozumiał, że największą trucizną dla Wood jest Wood. Jakikolwiek antidotum na tę truciznę mogło ją tylko jeszcze bardziej skrzywdzić.

Kiedy Wood trafiła do Fundacji jako genialna dyrektor Bezpieczeństwa, dzielący ich dystans jeszcze się pogłębił. W dwa tysiące drugim spotkania stały się rzadsze, a w dwa tysiące trzecim brak kontaktów rozpostarł się między nimi przenikliwym chłodem. Słowo „koniec” nie padło nigdy. Nadal byli przyjaciółmi, ale oboje wiedzieli, że to, co ich łączyło, dobiegło końca.

Sądził, że nadal ją kocha.

Wood położyła okulary na biurku i spojrzała na niego.

- Będę z tobą szczerą, Hirumie: człowiek, który niszczy obrazy, ma nade mną przewagę.

- Przewagę?

- Ktoś z naszych mu pomaga. Ktoś z Fundacji.

- Boże! - wyszeptał Oslo.

Przez krótką chwilę, przez ułamek sekundy miał wrażenie, że Wood staje się na powrót dzieckiem. Oslo wiedział, że za tą twierdzą nie do zdobycia kryła się biedna, samotna i lękliwa istota, pojawiająca się czasem w jej oczach, ale fakt, że potwierdza się to w takiej chwili, był dla niego wstrząsem. Wood ponownie napięła wodze twarzy. „Nawet za pomocą cerublastyny nie udałoby się zrobić maski doskonalszej od prawdziwych rysów panny Wood” - pomyślał Hirum.

- Nie wiem, kim on jest - kontynuowała. - Może to ktoś przekupiony przez konkurencję. Tak czy inaczej, jest w stanie dostarczyć poufnych informacji na temat agentów ochrony pracujących na konkretnych zmianach, miejsc zakwaterowania i tym podobnych spraw. Zostaliśmy sprzedani, Hirumie, przez swoich i przez obcych.

- Stein o tym wie?

- Jemu pierwszemu o tym powiedziałam. Odmówił pomocy. Nawet nie spróbuje

odwołać najbliższej ekspozycji. Ani Stein, ani Mistrz nie chcą się do tego mieszać. Kiedy pracuje się dla wielkich artystów, trzeba radzić sobie w życiu samemu. Oni są ponad to, na innym poziomie. Uważają mnie za psa łańcuchowego, nawet mnie tak nazywają, a ja ich nie oceniam: taki właśnie jest mój zawód. Do tej pory byli ze mnie zadowoleni. Ale teraz jestem sama. I potrzebuję pomocy.

- Zawsze należałem do ciebie, April. Należę i teraz.

Z ogrodu dobiegł ich śmiech. Do pergoli zbliżała się grupa młodych ludzi obojga płci, rozmawiających i śmiejących się jak na szkolnej wycieczce. Nosili sportowe stroje i torby przerzucone przez ramię; w świetle niedawno rozbłysłych w ogrodzie lamp ich napięta skóra błyszczała niczym gładkie lustro. Zjawisko było niemal nierzeczywiste: anioły o idealnych konturach, istoty z odległego świata, z którego Hirus Oslo i April Wood zostali, w ich mniemaniu, wyrzuceni. Istoty, na które trudno było patrzeć bez nostalgii. Przeprosiwszy Wood, Oslo podniósł się i otworzył drzwi gabinetu.

Wood zrozumiała natychmiast, że chodziło o codzienny rytuał: obrazy Osła żegnały się w ten sposób ze swoim właścicielem. Rozpoznała między nimi płótna Chalboux i Moritza. Oslo uśmiechając się, coś do nich mówił. Żartował. Pomyślała o swoim domu w Londynie. Miała ponad czterdzieści dzieł, z czego blisko połowę stanowiły ozdoby. Niektóre były tak drogie, że pozowały również wtedy, kiedy jej nie było, nawet jeśli przebywała poza domem tygodniami. Ale Wood nie zamieniła ani słowa z żadnym z nich. Gasiła papierosy w Popielniczkach będących nagimi mężczyznami, zapalała nieletnie Lampy o wydepilowanych, dziewiczych wzgórkach łonowych, spała obok obrazu olejnego tworzonych przez trzech pomalowanych na niebiesko młodzieńców pozostających w ciągłej równowadze, dbała o higienę przy dwóch klęczących dziewczętach trzymających w ustach złote mydelniczki, i nigdy, nawet wtedy, gdy udawały się wreszcie na spoczynek po długim dniu pracy w jej domu, April nie przyszło do głowy, żeby się do nich odezwać. Oslo, natomiast, traktował swoje obrazy z ojcowską serdecznością.

Pożegnawszy się z obrazami, Hirus wrócił na swoje miejsce i włączył lampkę stojącą na biurku. Jej światło odbiło się w zimnych, błękitnych oczach Wood.

- O której musisz wracać? - zapytał.

- O której zechcę. Mam prywatny samolot, czeka na mnie w Plymouth. Jeśli nie będę chciała prowadzić, mogę wezwać szofera, żeby mnie odwiózł. Nie martw się tym.

Oslo złożył dłonie, łącząc je opuszkami palców. Jego twarz wyrażała niepokój.

- Myślałaś o policji, jak sądzę.

Na uśmiechu Wood zaciążył balast znużenia.

- Ten typ ma na karku policję z całej Europy, Hirumie. Otrzymaliśmy pomoc organizacji i departamentów obrony, uruchamianych tylko w konkretnych przypadkach, kiedy w grę wchodzi bezpieczeństwo lub dziedzictwo kulturowe krajów członkowskich. Globalizacja uznała metody Sherlocka Holmesa za przestarzałe, jak mniemam, ale ja należę do tych, którzy wolą przestarzałe metody. Poza tym, raporty trafiają z tych jednostek prosto do gabinetu kryzysowego, a ja jestem przekonana, że jeden z jego członków współpracuje z poszukiwanym. A najgorsze, że nie mam czasu. - Po chwili dodała: - Podejrzewamy, że będzie próbował zniszczyć jeden z obrazów nowej kolekcji i że zrobi to teraz, podczas ekspozycji. Może za jakiś tydzień, może za dwa, a może nawet wcześniej. Możliwe, że zaatakuje w dzień inauguracji. Nie będzie długo czekał. Dzisiaj mamy wtorek, jedenasty lipca, Hirumie. Zostały cztery dni. Jestem za-ła-ma-na. Moi ludzie pracują w dzień i w nocy. Opracowaliśmy skomplikowane plany ochrony, lecz ten facet także ma plan i wyprowadzi nas w pole tak, jak to zrobił wcześniej. Zniszczy kolejny obraz. Muszę mu przeszkodzić.

Oslo zastanawiał się przez chwilę.

- Przedstaw mi pokrótce jego modus operandi.

Wood opisała mu stan, w jakim znaleziono obrazy, a także sposób, w jaki zastosowano obrzynobraz. Po czym dodała:

- Nagrywa głos płócien wypowiadających dziwne słowa, do których odczytania są zapewne zmuszone. Przyniosłam ci spisane teksty obu nagrań.

Wręczyła mu wyjęte z torebki, złożone karki. Kiedy Oslo skończył czytać, w ogrodzie panowały już ciemność i cisza.

- „Sztuka, która przetrwała, jest sztuką, która umarła”. - Zadumał się. - Dziwne. Brzmi jak jedna z deklaracji zawartych w zasadach sztuki hiperdramatycznej. Tanagorsky mawiał, że sztuka HD nie przetrwa, ponieważ jest żywa. Wygląda na paradoks, ale tak jest: tworzą ją ludzie z krwi i kości, dlatego jest tak ulotna.

Wood odłożyła notes i pochyliła się do przodu, opierając łokcie na biurku.

- Uważasz, że te zdania świadczą o wszechstronnym wykształceniu artystycznym?

Oslo uniósł brwi; zastanawiał się nad odpowiedzią.

- Trudno to stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, ale tak przypuszczam. „Sztuka jest również destrukcją”. - W innym miejscu mówi: - „Przedtem była tylko tym”. I powołuje się na artystów rodem z grot i na Egipcjan. Ja interpretuję to następująco: aż do Renesansu, grosso modo, artyści pracowali dla „destrukcji” lub dla śmierci: bizony w jaskiniach, postacie w grobowcach, figury przerażających bogów, średniowieczne opisy piekła... Począwszy od Renesansu jednak, sztuka zaczęła pracować dla życia. I tak pozostało aż do drugiej wojny

światowej, wierzysz czy nie. Po niej zaś nastąpiło coś, jak by to powiedzieć, na kształt kontrafaldy świadomości. Malarze stracili dziewictwo, stali się pesymistami, przestali wierzyć w swój własny zawód. Nawet teraz, w dwudziestym pierwszym wieku, nadal ponosimy konsekwencje tego faktu. Wszyscy jesteśmy spadkobiercami tej przerażającej wojny. Taka jest spuścizna po nazistach, April. Dokonania nazistów...

Głos Osla stracił na intensywności. Był mroczny jak otaczający ich zmierzch. Mówił, nie patrząc na Wood, ze wzrokiem wbitym w blat biurka.

- Zawsze myśleliśmy, że ludzkość jest niczym ssak potrafiący wylizać swoje rany. Ale w rzeczywistości jesteśmy delikatni jak wiekopomne dzieło, fresk tworzący sam siebie przez wieki. To czyni nas kruchymi: zadrapania na płótnie ludzkości trudno usunąć. A naziści porozdzierali materię na strzępy. Nasze przekonania legły w gruzach, a ich kawałki zagubiły się w dziejach. Nic już nie można było zrobić z pięknem: pozostało za nim tęsknić. Nie mogliśmy już wrócić do Leonarda, Rafaela, Velazqueza czy Renoira. Ludzkość stała się ocalałym z pożogi kaleką wpatrzonym w koszmar szeroko otwartymi oczyma. Oto największe osiągnięcie nazistów. Artyści nadal odczuwają skutki tego dziedzictwa, April. W tym sensie, tylko w tym sensie, można powiedzieć, że Hitler na zawsze wygrał wojnę.

Podniósł swoje smutne oczy na Wood słuchającą go w milczeniu.

- Mówię za dużo, jak dawniej, na uniwersytecie... - Uśmiechnął się.

- Nieprawda. Mów dalej, proszę.

Kontynuował, wpatrzony w rączkę laski.

- Sztuka zawsze była podatna na zawirowania dziejów. Malarstwo powojenne podupadło; płótna wykwitły mocnymi kolorami, sprowadzone do szalonej rewolucji amorficznych elementów. Nowe ruchy i tendencje miały charakter efemeryczny. Jakiś malarz nie bez racji stwierdził, że awangarda była jedynie surowcem, na którym tworzone tradycję jutra. Pojawiły się action painting, happeningi i performance, pop-art i inne gatunki sztuki niemożliwej właściwie do sklasyfikowania. Szkoły rodziły się i umierały. Każdy malarz był dla siebie szkołą, a jedyną regułą do przyjęcia był brak reguł. Wtedy narodził się hiperdramatyzm, w pewnym sensie wiążący się z destrukcją bardziej niż jakikolwiek inny ruch artystyczny.

- W jaki sposób? - spytała Wood.

- Według Kalimy, wielkiego teoretyka HD, to, co ludzkie, nie tylko jest sprzeczne ze sztuką, ale wręcz ją unicestwia. Pisze o tym wyraźnie w swoich książkach, nie wymyśliłem tego. Mówiąc krótko: dzieło HD jest tym bliższe sztuce, im mniej jest ludzkie. Ćwiczenia hiperdramatyczne zmierzają ku konkretnemu celowi: ograbić model z

jego ludzkiego charakteru, z jego przekonań, emocjonalnej stabilności, siły woli, odrzec go z godności, przekształcając w przedmiot, na którego bazie można stworzyć sztukę. „Musimy zniszczyć istotę ludzką, żeby stworzyć dzieło” - mówią hiperdramatyści. Oto sztuka naszych czasów, April. Oto sztuka naszego świata, naszego nowego wieku. Zniszczyli nie tylko człowieka, zniszczyli całą sztukę. Żyjemy w świecie hiperdramatycznym.

Przerwał. Wood, nie wiadomo dlaczego, po raz kolejny pomyślała o obrazie Debbie Richards. O tej dziewczynie, dużo od niej atrakcyjniejszej, trzymanej przez Hiruma w domu, żeby przypominała mu ją.

- Jak to bywa zazwyczaj - kontynuował Oslo - ta nieludzka tendencja wywołała reakcje przeciwne. Z jednej strony mamy tych, którzy uważają, że należy posunąć się do skrajności, degradując jednostkę do niewyobrażalnych granic: tak narodziły się art-szok, hipertragedie, anim-art, ludzka sztuka użytkowa... Zwieńczeniem wszystkiego, najwyższym stopniem degradacji jest sztuka splamiona... Z drugiej zaś mamy tych, którzy sądzą, że można tworzyć dzieła sztuki z istot ludzkich bez degradowania ich czy poniżania. Tak narodził się naturalizm humanistyczny. - Podniósł ręce i uśmiechnął się. - Nie chciałbym jednak siać propagandy.

- Wniosek z tego - powiedziała Wood - że ten, kto to napisał, myślał kategoriami hiperdramatycznymi, czyż nie tak?

- Owszem, aczkolwiek niektóre frazy brzmią dziwnie. Na przykład zdanie kończące oba teksty: „Gdy postacie umierają, trwają ich dzieła”. Nie rozumiem, w jaki sposób dzieło HD może przetrwać, jeśli jego figury umrą. To skrajna interpretacja paradoksu Tanagorskiego. Teksty są pokrętne, musiałbym spokojnie je przeanalizować. W każdym razie chyba nie należy ich traktować zbyt dosłownie. Pamiętam, że w *Alicji Humpty-Dumpty* twierdził, że może nadać swoim słowom taki sens, na jaki przyjdzie mu ochota. Tutaj dzieje się podobnie. Tylko ich autor wie, co tak naprawdę chciał powiedzieć.

- Hirumie - odezwała się Wood po chwili - czytałam, że *Defloracja* i *Potwory* uważane są za wyjątkowe obrazy w twórczości van Tyscha. Dlaczego?

- Rzeczywiście, obrazy te różnią się od pozostałych. Van Tysch pisze w swoim *Traktacie o malarstwie hiperdramatycznym*, że *Defloracja* powstała na skutek złudzenia, którego doświadczył kiedyś w dzieciństwie, idąc z ojcem do zamku w Edenburgu. - Oslo skrzywił się nagle. - Annek poznałem, kiedy van Tysch malował z nią ten obraz. Biedne dziecko myślało, że van Tysch ją cenił. A on wykorzystywał jej sentyment dla sztuki, to jasne.

Przerwał. Wood przyglądała mu się z cienia.

- W *Potworach* próbował przedstawić Richarda Tyscha, a być może także Mauritsa. Oczywiście bracia Walden w żadnym razie ich nie przypominali, ale chodziło o karykaturę, rodzaj artystycznej zemsty na istotach, które najsilniej wpłynęły na jego życie. Wybrał parę psychopatów i powiesił im na piersiach kartoteki kryminalne, nie do końca nawet potwierdzone. Bracia Walden byli zdolni do wszystkiego, ale van Tysch prawdopodobnie uczynił ich jeszcze bardziej perwersyjnymi, wykorzystując rozgłos sprawy, w której zostali oskarżeni o śmierć Helgi Blanchard i jej syna. W ten sposób porównanie postaci z obrazu i z jego własnej przeszłości kryje, być może, dodatkowe przesłanie. Może van Tysch chce nam powiedzieć, że ani Richard Tysch, ani Maurits nie byli wcale tacy źli ani perwersyjni, lecz on pamięta ich właśnie takich, więc tak ich namalował: zdeformowanych, groteskowych pederastów, zbrodniarzy podobnych jeden do drugiego. To jedyny element łączący *Potwory z Defloracją*: przeszłość. Żaden inny obraz nie łączy się tak bezpośrednio z jego życiem.

- A w *Rembrandcie*? - Wood pochyliła się lekko do przodu. - Znasz opisy obrazów z nowej kolekcji?

- Co nieco słyszałem, jak wszyscy krytycy.

- Przyniosłam ci katalog z najświeższymi informacjami. - Wyjęła z torebki broszurę w czarnym kolorze i rozłożyła ją na biurku. - Mamy tu krótki opis każdego dzieła. Jest ich trzynaście. Chcę, żebyś mi powiedział, który z tych obrazów jest, twoim zdaniem, wyjątkowy i wiąże się z przeszłością van Tyscha.

- Na podstawie opisu z katalogu nie będę w stanie nic powiedzieć, April...

- Hirumie, przez cały ubiegły tydzień niezmordowanie wysyłałam te katalogi w najdalsze zakątki świata. Rozmawiałam z tuzinem krytyków z pięciu kontynentów i opracowałam listę. Wszyscy mówili to samo i na wszystkich musiałam to wymusić, chociaż tylko tobie powiedziałam prawdę. Aczkolwiek niechętnie, ale swoimi spostrzeżeniami podzielili się ze mną wszyscy. Muszę dodać do tej listy i twoją opinię.

Oslo przyglądał się jej, poruszony szalonym niepokojem, jaki dostrzegął w jej oczach. Zastanowił się chwilę, zanim odpowiedział.

- Trudno przewidzieć, czy w *Rembrandcie* znajdzie się taki obraz. Myślę, że ta kolekcja będzie się różniła od *Potworów*, podobnie jak ta ostatnia różniła się od *Kwiatów*. Teoretycznie jest to hołd złożony Rembrandtowi w czterechsetną rocznicę jego urodzin. Powinniśmy jednak pamiętać, że Rembrandt był artystą, którego Maurits lubił najbardziej, i być może właśnie dzięki temu, że chodzi o ulubionego malarza jego znieawidzonego ojca, kolekcja pełna jest groteskowych szczegółów. W *Lekcji anatomii* na przykład, w miejscu

nieboszczyka leży naga, uśmiechnięta kobieta, a studenci wyglądają, jakby mieli się na nią rzucić. W *Syndykach* zostali przedstawieni mistrzowie i koledzy van Tyscha: Tanagorsky, Kalima i Buncher... *Żydowska narzeczona* być może nawiązuje do kolaboracjonizmu wojennego jego ojca; mówi się nawet, że modelkę ucharakteryzował na podobieństwo Anny Frank... *Chrystus na krzyżu* jest swego rodzaju autoportretem... Model, Gustavo Onfretti, przebrany jest za van Tyscha i wisi na krzyżu... Podsumowując: w *Rembrandcie* prawie wszystkie obrazy wiążą się bezpośrednio z van Tyschem i jego światem w sposób groteskowy...

- Ten facet zniszczy tylko jeden - przerwała mu Wood. - Muszę wiedzieć, o który chodzi.

Oslo odwrócił oczy od jej błagalnego wzroku.

- A co zrobisz, kiedy wskażę ci jedną z trzynastu możliwości? Będziesz chronić ten obraz bardziej niż pozostałe, prawda? A jeśli się pomyłę? Mam wziąć na siebie odpowiedzialność za czyjąś śmierć? Za niejedną śmierć być może...

- Nie będziesz za nic odpowiedzialny. Jak wspominałam, ściągam opinie od ekspertów z całego świata; wybiorę obraz, który zbierze najwięcej głosów.

- Dlaczego nie zapytasz van Tyscha?

- Nie zechciał mnie przyjąć. Mistrz jest nieosiągalny. Może nawet nie powiedziano mu o zniszczeniu *Defloracji* i *Potworów*. Siedzi na swoim prywatnym Olimpie, Hirumie. Nie zostanę do niego dopuszczona.

- A jeśli większość ekspertów się pomyli?

- Nawet wtedy nic się nie stanie. Nie będę narażać oryginału.

Niespodziewanie Hiruma Oslo ogarnął niepokój. Kiedy przyglądał się twarzy Wood, oświetlonej przez lampę stojącą na biurku, pojął, do czego zmierza. Cały zeszytywniał.

- Chwileczkę. Teraz rozumiem. Zamierzasz... Zamierzasz umieścić kopię na przynętę dla tego szaleńca... Kopię obrazu, który uzyska najwięcej głosów...

Zaległa cisza. Dla Osła było oczywiste, że trafił w dziesiątkę.

- Taki masz pomysł, prawda? A co się stanie z kopią? Rozmawiamy o ludzkich istotach, dobrze o tym wiesz...

- Będziemy ją chronić - powiedziała.

Nagle Oslo uświadomił sobie, że nie była szczerą.

- Nie, nie będziesz jej chronić. Nie jesteś zainteresowana jej ochroną... Użyjesz jej jako przynęty. Chcesz zastawić na niego pułapkę. Zamierzasz podsunąć psychopacie jedną lub kilka niewinnych osób, żeby chronić inne!

- Kopia obrazu van Tyscha kosztuje na rynku zaledwie piętnaście tysięcy dolarów, Hirumie.

Oslo poczuł, że zaczyna go ogarniać znajoma furia.

- To są ludzie, April! Kopie są takimi samymi ludźmi jak oryginały!

- Z artystycznego punktu widzenia nie mają żadnej wartości.

- Sztuka nie ma znaczenia, kiedy chodzi o ludzi, April!

- Nie chcę się kłócić, Hirumie.

- Cała sztuka świata, cała cholerna sztuka świata, od Partenonu po *Mona Lisa*, od *Dawida* po symfonię Beethovena jest niczym w porównaniu z najmniejszą ludzką istotą! Nie jesteś w stanie tego zrozumieć?

- Nie chcę się kłócić, Hirumie.

„Oto ona - pomyślał Oslo. - Oto ona, nieugięta”. Świat nadal się będzie kręcił w tym samym kierunku. Brońmy dziedzictwa świata, mówiła, brońmy wielkich dzieł stworzonych przez człowieka, piramid, rzeźb, płócien, muzeów zbudowanych na trupach, kość na kości. Chrońmy spuściznę krzywd. Kupujmy niewolników do dźwigania granitowych bloków. Kupujmy niewolników do pokrywania farbami ich ciał. Do produkowania Popielniczek, Lamp i Krzesel. Do przebierania ich za zwierzęta i ludzi. Do niszczenia ich, zależnie od ich rynkowej ceny. Witamy w dwudziestym pierwszym wieku: życie się kończy, ale sztuka trwa. To pocieszające.

- Nie przyłożę ręki do niesprawiedliwości - oświadczył Oslo.

Nieoczekiwanie panna Wood uśmiechnęła się.

- Przez całe swoje życie widziałeś wiele dzieł van Tyscha, Hirumie, i wiesz, że z artystycznego punktu widzenia żadnej kopii nie da się porównać z oryginałem Mistrza. Prawda? - Oslo przytaknął. - Twierdzisz z kolei, że zarówno kopia, jak i oryginał są istotami ludzkimi, a ja przyznaję ci rację. I choć materiał jest ten sam, wartość jest różna. W godzinie wiekopomnych decyzji trzeba wybrać to, co warte jest więcej. Jak mówiłam, nie chcę się kłócić, ale dam ci typowy przykład. Pali się twój dom, możesz uratować tylko jedno dzieło. Uratujesz *Popiersie* van Tyscha czy kopię *Popiersia*?! W obu przypadkach mówimy o jedenasto - lub dwunastoletniej dziewczynce. Którą z nich byś uratował, Hirumie? Którą z nich?

Zapadła długa cisza. Oslo przetarł dłonią złane czoło. Wood, uśmiechając się ponownie, dodała:

- Niesprawiedliwość, w której na moją prośbę masz uczestniczyć, jest tego właśnie rodzaju.

- Nie zmieniałaś się - powiedział Oslo. - W ogóle się nie zmieniałaś, April. Czemu tak naprawdę chcesz zapobiec? Utracie obrazu czy zaufania do samej siebie?

- Hirumie...

Ten syczący, elektryzujący głos. Ten lodowaty pomruk paralizujący tak, jak rozpołowiona drwina węża paraliżuje jego małą ofiarę. Wood pochylała się do przodu, jakby jej ciało utraciło środek ciężkości. Mówiła nieskończenie wolno, tonem, który sprawił, że Oslo zaczął się kręcić na krześle.

- Jeśli chcesz mi pomóc, wyraż swoją cholerną opinię, Hirumie.

Po chwili, niewzruszona, z utkwionymi weń oczami z niebieskiego kwarcu, dorzuciła:

- Przepraszam cię za tę pochopną wizytę, Hirumie. I tak bardzo mi już pomogłeś. Nie musisz robić tego nadal.

- Poczekaj, daj mi ten katalog. Przejrzę go i zadzwonię jutro. Jeśli uznam, że w przypadku któregoś obrazu prawdopodobieństwo jest większe, zawiadomię cię.

Wahał się przez moment, jakby zastanawiał się nad sensem wymuszania tej niepewnej obietnicy na kimś, kto patrzy tak jak ona i mówi tym przerażającym tonem.

- Obiecuj, że postarasz się, żeby nikt na tym nie ucierpiał, April.

Przytaknęła, wręczając mu katalog. Potem wstała, a Oslo odprowadził ją do wyjścia.

Noc wisiała nad światem.

PEJZAŻ stanowią dłonie rozchylające się w mroku, jakby próbujące coś pochwycić. Zwisają z latarni, przywierają do ścian i do opancerzonej kapsuły tramwajów, powiewają na łukach mostów nad kanałami. To motyw wybrany do reklamowania *Rembrandta*, dłoń Anioła z *Jakuba*, dzieła, które zostanie wystawione podczas prezentacji zorganizowanej dla prasy w Starym Atelier tego samego dnia, w czwartek trzynastego lipca, dzieła, które pójdzie na pierwszy ogień przy okazji tej najbardziej zadziwiającej ekspozycji ostatniego dziesięciolecia.

Bosh pomyślał ze zgrozą, że nie mogli znaleźć bardziej stosownego symbolu. Wiedział, że istniała jeszcze inna ręka, wisząca w ciemności i próbująca coś uchwycić. W miarę upływu dni obawy Wood okrzepły w nim na dobre. O ile wcześniej żywił jeszcze jakąś wątpliwość co do tego, czy Artysta zaatakuje *Rembrandta*, teraz już w to nie wątpił. Był przekonany, że zbrodniarz jest tutaj, w Amsterdamie, i że ma opracowaną strategię. Zniszczy jeden z obrazów, chyba że oni znajdą sposób, by go powstrzymać. Albo ochronią wiadome dzieło. Albo zastawią na niego pułapkę.

Ciężkie chmury pokrywały gęstym dywanem niebo, kiedy Bosch przybył do Nowego Atelier w ów czwartkowy poranek. Ponad dachem muzeum Stedelijk można było dostrzec

czarne stożki kurtyn tworzących Tunel Rembrandta, jak prasa ochrzciła wystawowy namiot, zainstalowany na esplanadzie Museumplein. Powietrze było rześkie, pomimo lata. Bosch przypomniał sobie, że prognoza pogody zapowiadała na sobotę, dzień inauguracji, deszcz. „Właśnie, deszcz, a nawet błyskawice i grzmoty” - pomyślał. Po wejściu do gabinetu stwierdził, że na wszystkich telefonach pozostawiono jakieś wiadomości, nie mógł się tym jednak zająć, ponieważ Alfred van Hoore i Rita van Dorn czekali na niego z płytą CD-ROM, wykazując nieprzepartą ochotę do złożenia raportu, a w przypadku pierwszego z nich także do zademonstrowania nowych symulacji elektronicznych. Na klapach ich marynarek widniały naklejki z wystawy: maleńka ręka Anioła rozpostarta nad napisem „Rembrandt”. Boschowi naklejki te wydały się śmieszne, ale powstrzymał się od komentarza. Jego współpracownicy prezentowali pełne satysfakcji uśmiechy z powodu niezawodnych środków ostrożności zastosowanych poprzedniego dnia w trakcie spotkania z prasą. Stein im pogratulował. Oboje wydawali się świadomi własnych zasług. Bosch patrzył na nich z pewną dozą politowania.

- Chciałbym, Lothar, żebyś spojrział na ten schemat - mówił van Hoore, wskazując na trójwymiarowy szkielet Tunelu na ekranie komputera. - Widzisz coś, co by zwróciło twoją uwagę?

- Te czerwone punkty.

- Właśnie. Wiesz, co to jest?

Bosch poprawił się na krześle.

- Awaryjne wyjścia dla publiczności, jak sądzę.

- Otóż to. Jakie masz zdanie na ich temat?

- Sam mi powiedz, Alfredzie. Proszę cię. Czeka mnie okropne przedpołudnie. To nie pora, byś mnie egzaminował.

Rita uśmiechnęła się w milczeniu. Młody van Hoore wydawał się dotknięty.

- Jest za mało wyjść awaryjnych dla obrazów. Bardziej myśleliśmy o publiczności... Weźmy pod uwagę skrajną sytuację. Pożar.

Nacisnął klawisz i spektakl się rozpoczął. „Van Hoore wpatruje się w ekran z taką samą dumą - myślał Bosch - z jaką Neron patrzył na zniszczenia Rzymu”. W ciągu kilku sekund trójwymiarowy Tunel stanął w płomieniach.

- Wiem, że tkanina jest ognioodporna, a Popotkin zapewnia, że lampy światłocienne nie mogą wywołać spięcia tak jak normalne reflektory. Ale wyobraźmy sobie, że mimo wszystko wybucha pożar...

Igor Popotkin był fizykiem, projektantem lamp światłociennych. Był także poetą i pacyfistą, jak wielu rosyjskich naukowców ukształtowanych w erze głośności i pierestrojki.

Stein powiedział, że za kilka lat dadzą mu Nobla, choć jednak wolał nie zastanawiać się, za co. Bosch spotkał Popotkina kilkakrotnie w czasie jego pobytów w Amsterdamie. Ten starszek o krowiej twarzy uwielbiał palić trawkę i zwiedził już wszystkie *coffee-shops* w Czerwonej Dzielnicy, kolekcjonując działki.

- Jak myślisz, Lothar, co by się stało, gdyby wybuchł pożar?

- Uciekająca publiczność utrudniałaby ewakuację obrazów - odpowiedział Bosch, poddając się całkowicie przesłuchaniu.

- Właśnie. W związku z tym, jakie widzisz rozwiązanie?

- Zorganizować więcej wyjść.

Mina van Hoore'a wyrażała nieszczerze współczucie prezentera konkursu przewidującego niewłaściwą odpowiedź.

- Nie ma na to czasu. Ale coś wymyśliłem. Jeden z oddziałów Bezpieczeństwa zajmie się ewakuacją dzieł w przypadku katastrofy. Spójrz.

Pojawiły się kukielki w białych koszulach i spodniach i w zielonych kamizelkach.

- Nazywam ich Tajną Ochroną Wizualną - wyjaśnił van Hoore. - Ustawią się w punktach zbiórki, w centralnej części podkwoy Tunelu, przy specjalnych furgonetkach, przygotowanych do jak najszybszego wywiezienia obrazów, gdyby zaistniała taka potrzeba...

- Fantastycznie, Alfredzie - przerwał Bosch. - Naprawdę. To mi się podoba. Doskonale wyjście.

Kiedy pożar van Hoore'a został ugaszony, przyszła kolej na Ritę. Ograniczyła się do powtórzenia tego, o czym mówiono już wcześniej. Zbiórkę przeprowadzą ci sami co zwykle, oznakowani ludzie. W Tunelu, co sto metrów, umieści się agentów z Bezpieczeństwa; dostaną latarki i broń, ale światło będą włączać jedynie w przypadkach koniecznych. Przy wejściu zainstaluje się trzy urządzenia ze standardowym wyposażeniem: promieniami X, magnetycznymi bramkami i szybkimi analizatorami obrazu. Paczki i walizki będą zostawiane przed wejściem. Zakaże się wprowadzania wózków dziecięcych. Z torebkami nic się nie da zrobić, można jedynie wyrywkowo sprawdzać podejrzane osoby, ale prawdopodobieństwo, że komuś uda się wnieść niebezpieczny przedmiot w torebce, bez wykrycia przez któryś z filtrów, jest mniejsze niż zero przecinek osiem procent. W hotelu przeznaczonym na zakwaterowanie (nazwa nie zostanie, oczywiście, podana do wiadomości publicznej) po trzech agentów na każdy obraz będzie prowadziło stałą obserwację. Agenci przebywający w pokojach będą przystępować do obowiązków codziennie rano, po szczegółowej analizie linii papilarnych i głosu. Będą dysponować jednorazowymi identyfikatorami z kodami odnawialnymi każdego dnia, a także konwencjonalną bronią i elektrycznymi bransoletkami.

- A przy okazji, Lothar... - powiedziała Rita. - Czym są spowodowane zmiany na liście agentów służb wprowadzone w ostatniej chwili?

- To moja wina, Rito - odparł Bosch. - Sprowadzimy nowych agentów z naszej siedziby w Nowym Jorku. Przyjadą jutro.

Alfred i Rita popatrzyli na siebie niezdecydowanie.

- Dodatkowe środki bezpieczeństwa - podsumował Bosch. Próbował zachowywać się naturalnie, nie chciał, żeby podejrzewali, że coś przed nimi ukrywa. Ani van Hoore, ani Rita nie wiedzieli o istnieniu Artysty, ani o planach, jakie Bosch opracowywał wspólnie z April.

- Będzie to najlepiej strzeżona ekspozycja w historii sztuki - zauważyła z uśmiechem Rita. - Chyba nie musimy się tak bardzo przejmować.

W tym momencie w drzwiach pojawiła się spiczasta głowa Kurta Sorensena. Towarzyszył mu Gert Warfell.

- Masz chwilę, Lothar?

„Oczywiście, proszę” - pomyślał Bosch. Alfred i Rita zwinęli swoje manatki. Z zawrotną szybkością zostali zastąpieni przez nowo przybyłych, którzy wdali się w ogłupiającą dyskusję na temat bezpieczeństwa różnych osobistości, jakie zamierzały odwiedzić Tunel. Do ostatniej chwili cała trójka unikała poruszania problemu, który gnębił Boscha najbardziej. W końcu Sorensen zapytał:

- Zaatakuję? Nie zaatakuję?

Warfell i Bosch spojrzeli po sobie, szacując nawzajem swoje obawy. Bosch stwierdził, że Warfell wyglądał na dużo bardziej spokojnego i pewnego siebie niż on sam.

- Nie zaatakuję - powiedział Warfell. - Na jakiś czas zaszyje się w swojej norze. Rip van Winkle trzyma go za jaja.

„To on trzyma nas - pomyślał Bosch, przyglądając im się nieufnie. - I być może pomaga mu jeden z was dwóch”.

Po przeczytaniu pierwszych raportów Bosch stracił resztkę wiary, jaka mu jeszcze pozostała. Prezentowały one trzy rodzaje „wyników”: portret psychologiczny Artysty, profil operacyjny i to, co w tajemniczym żargonie Rip van Winkle określano terminem „karczowanie”, a co polegało na wyeliminowaniu dodatkowych opcji. Portret psychologiczny nakreśliło ponad dwudziestu ekspertów, pracujących niezależnie od siebie. Zgadzała się co do jednego: Artysta powielał klasyczne wzorce psychopatii. Chodziło o zimnego, inteligentnego, niezdolnego do ugięcia się przed władzą osobnika. Teksty, do których czytania zmuszał dzieła, kazały sądzić, że jest to jakiś sfrustrowany malarz. We wszystkich pozostałych kwestiach opinie się różniły: jego prawdziwa płeć nie była znana, orientacja seksualna

również; mówiono o jednym osobniku lub o kilku. Profil operacyjny był jeszcze bardziej dwuznaczny. Nadal nie udawało się nawiązać satysfakcjonującej współpracy z władzami celnymi państw członkowskich. Sprawdzano wszystkie przypadki fałszywych dokumentów wykryte przez policję w ciągu ostatnich tygodni, ale niektóre kraje niechętnie przekazywały swoje dane. Rysopisy Brendy i Osoby Bez Dokumentów znajdowały się w rękach celników, lecz nie można było aresztować kogoś tylko dlatego, że był podobny do portretu pamięciowego. Sprawdzano wszystkie przedsiębiorstwa wytwarzające cerublastynę. Tropiono wielkie sumy pieniędzy przekazywane z konta na konto we wszystkich bankach europejskich, podejrzewano bowiem, że Artysta dysponuje nieograniczonymi środkami finansowymi. Przesłuchiwano dostawców i producentów taśm.

Na koniec pozostało „karczowanie”. To było najbardziej przygnębiające. Niektóre przesłuchania modeli, ekspertów w dziedzinie cerublastyny, przeprowadzano w specyficzny sposób. Bosch nie wiedział, co się działo w czasie tych „specjalnych” przesłuchań, ale osoby przesłuchiwane znikaly na zawsze. Człowiek-Klucz zapowiedział przecież: będą ofiary, „niewinne, choć konieczne”. Rip van Winkle poruszał się po omacku, jak obłąkany lewiatan, próbując zatrzeć pozostawione za sobą ślady: „specjalnie” przesłuchiwanie nie mogli w żadnym razie stać się sprawą publiczną.

Bosch rozumiał, że był to wyścig na czas, w którym zwycięzca może być tylko jeden. Albo wygra sztuka, albo wygra Artysta. Europa robiła to, co się robi w takich przypadkach: chroniła dobra ludzkości, spuściznę przekazywaną z pokolenia na pokolenie. W obliczu tej spuścizny sama ludzkość była zbyteczna. Wartość jednego zabytku sakralnego przewyższa stokrotnie znaczenie garstki przeciętnych śmiertelników, nawet jeśli ci ostatni są większością. O tym wiedział Bosch od czasów ruchu PROVO: to, co święte, nawet w mniejszości, zawsze liczyło się bardziej niż większość, ponieważ było akceptowane przez wszystkich.

„Albo przez prawie wszystkich. Choć pewnie osobnicy przesłuchiwanie przez Rip van Winkle’a uważali inaczej” - pomyślał Bosch.

Tyle tylko, że nikt ich nie słuchał.

- Nawiasem mówiąc - napomknął Sorensen - jutro mamy zebranie z Ripem. W Hadze. Wiedzieliście?

Bosch i Warfell wiedzieli. Zebranie zapowiedziano w ostatnim raporcie. Widocznie wpłynęły nowe „wyniki” i chciano przedyskutować je na gorąco. Sorensen i Warfell skłaniali się ku teorii, że Artysta został już złapany. Bosch nie przejawiał takiego optymizmu.

W południe, tuż przed obiadem, wtargnęła do gabinetu Nikki. Palce podniesionej dłoni pokazywały „v”. Bosch niemal podskoczył na krześle, ale zaraz dotarło do niego, że

domniemany znak „zwycięstwa” oznaczał „dwa”. „Cóż, to też jakieś zwycięstwo - pomyślał podekscytowany. - Wczoraj mieliśmy jeszcze czterech”.

- Udało się nam wyeliminować kolejną dwójkę - oświadczyła Nikki. - Pamiętasz, jak ci mówiłam, że Laviatov spędził jakiś czas w więzieniu za kradzież? Otóż, zrezygnował z kariery artystycznej i teraz próbuje zarobić na życie, prowadząc galerię hiperdramatyczną w Kijowie. Rozmawiałam z nim i z kilkoma z jego pracowników; potwierdzili jego alibi. Nie ruszał się stamtąd przez ostatnie tygodnie. Jeśli zaś chodzi o Fouriera, mam dowody: popełnił samobójstwo sześć miesięcy temu po nieudanym związku z jednym ze swoich dawnych właścicieli, lecz sprzedająca go galeria sztuki ukryła ten fakt, żeby nie wyrzucić negatywnego wrażenia na pozostałych płótnach. Oto ci, którzy jak dotąd nie mają alibi.

Rozłożyła papiery na biurku. Dwa zdjęcia, dwie osoby, dwa nazwiska. Jedna twarz okolona długimi, falującymi, kasztanowymi puklami; błękitne, głębokie spojrzenie. Druga twarz prawie jak u dziecka, brak charakterystycznych cech, ogolona głowa.

- Pierwszy nazywa się Lije - wyjaśniła Nikki. - Ma około dwudziestu lat, nie wiemy, jakiej jest płci. Pracował głównie w Japonii z takimi artystami jak Higashi, ale nie jest Japończykiem. To specjalista od transgeneryków i art-szoków. O drugim wiemy więcej: nazywa się Póstumo Baldi, urodzony w Neapolu w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym szóstym roku, również dwadzieścia lat, płeć męska. Jest synem niespełnionego malarza i byłej ozdoby, obecnie rozwiedzionych. Mamy dowody na to, że matka uczestniczyła jako płótno w art-szokach z pogranicza, a syn od najmłodszych lat występował w nich razem z nią. Baldi wyspecjalizował się w transgeneryzmie. W dwutysięcznym roku van Tysch wybrał go do namalowania oryginału *Figury XIII*, jednego ze swych nielicznych obrazów transgenerycznych. Potem Baldi pracował przy art-szokach i portretach.

Bosch wpatrywał się w zdjęcia jak zahipnotyzowany. Jeśli intuicja Wood jej nie zawiodła, a filtry informacyjne niczego nie zlekceważyły, jeden z nich był Artystą.

- Zgaduj - uśmiechnęła się Nikki. - Lije może być teraz w Holandii. Kto wie, może nawet w samym Amsterdamie.

- Słucham?

- Tak, tak. Ślad się urywa na dwóch nielegalnych art-szokach w Extreme, lokalu nielegalnych dzieł w Czerwonej Dzielnicy. Miało to miejsce w grudniu ubiegłego roku.

- Słyszałem o Extreme - powiedział Bosch.

- Jego właściciele nie bardzo chcą współpracować. Twierdzą, że nie wiedzą, gdzie się udał Lije, i odmówili jakichkolwiek informacji wysłanej przez nas grupie śledczej. Zastanawiam się, czy nie posłać tam ludzi Romberga, żeby powybijali im zęby, o ile dostanę

od ciebie pozwolenie.

Bosch wpatrywał się w tajemniczą twarz Lije, nie potrafiąc zdecydować, czy te gładkie rysy należą do kobiety, czy do mężczyzny.

- A Baldi?

- Zgubiliśmy ślad we Francji. Ostatnim jego dziełem, o jakim wiemy, był transgeneryk Jana van Obbera stworzony dla marszandki Jenny Thoureau, ale Baldi nie dotrzymał nawet terminu kontraktu. Odszedł, znikając z horyzontu.

Bosch zastanawiał się przez chwilę.

- Decyduj. - Nikki uniosła swoje jasne brwi w oczekiwaniu.

- Van Obber mieszka w Delfcie, prawda? Zadzwoń do niego i umów spotkanie na jutro po południu. Rano muszę jechać do Hagi, ale w drodze powrotnej mogę wpaść do Delftu. Powiedz tylko, że szukamy Postuma Baldiego. i wyślij ludzi Romberga do Extreme.

Kiedy Nikki wyszła z gabinetu, Bosch nadal wpatrywał się w te dwie twarze, w tę anonimową, gładkoscórą młodość patrzącą na niego z fotografii. „Jeden z nich jest Artystą - myślał. - Jeśli April ma rację, a zawsze ją ma, jeden z nich musi nim być”.

OSTATNI retusz stanowi światło. Gerardo i Uhl instalują je w salonie. Zajmują się tym od rana, urządzenie jest bowiem bardzo delikatne. Nazywają je lampą światłocienną; zostało zaprojektowane specjalnie na tę wystawę przez jednego z rosyjskich fizyków. Klara przygląda się dziwnym aparatom: metalowym prętom, z których sterczą ramiona z bulwiastymi zakończeniami.

- Zobaczysz coś niewiarygodnego - powiedział Gerardo.

Opuścili żaluzje. W gęstym mroku Uhl nacisnął przełącznik, z bulw wytrysnął złoty blask. Był światłem, ale nie oświetlał. Zdawać by się mogło, że maluje powietrze na złoty kolor, zamiast wydobywać z niego przedmioty. Szybki błysk elektryczności, i salon przekształcił się w siedemnastowieczne płótno. Minimalistyczna natura Fransa Halsy, Rubens *prêt-à-porter*, postmodernistyczny Vermeer. Uśmiechnięty Gerardo stał przed nią, jedyną postacią na tym roboczym płótnie tenebrysty, i uśmiechał się.

- Jakbyśmy się znaleźli na obrazie Rembrandta, prawda? Chodź, przecież jesteś jego bohaterką.

Bosa i naga ruszyła w kierunku tego blasku. Mogła się w niego wpatrywać, nie raził jej, światło było miłe i kuszące: marzenie motyla samobójcy. Rozległy się okrzyki podziwu.

- Jesteś doskonałym płótnem - wychwalał ją Gerardo. - Nawet nie trzeba cię malować. Chcesz się zobaczyć? Spójrz.

Ujrzała sunące z głębi lustro, poprzedzane skrzypieniem drewna.

Przestała oddychać.

Jakimś sposobem, jakimś cudem wiedziała, że tego właśnie szukała przez całe życie.

Pograżona w ciemnościach klasycznego obrazu, jej postać zarysowywała się złotymi pociągnięciami pędzla. Twarz i połowa draperii włosów inkrustowane były bursztynem. Oślepił ją blask bijący od jej własnych piersi, drogocennej czary wzgórką łonowego, konturu nóg. Kiedy się poruszała, skrzyła jak diament w świetle lampy, stając się coraz to innym dziełem. Każdym swoim gestem malowała tysiąc różnych płócien samej siebie.

- Nie miałbym nic przeciwko temu, żeby umieścić cię w tym oświetleniu u siebie w domu - dobiegł ją z ciemności głos Gerarda. - *Naga kobieta na czarnym tle.*

Prawie go nie słuchała. Miała wrażenie, że wszystko, o czym marzyła od chwili, kiedy odkryła obraz Eliseo Sandovala w domu swojej przyjaciółki Talii i postanowiła zostać płótnem, wszystko, do czego bała się niemal przyznać lub wyrazić to słowami, sprowadzało się do tego jednego: odbicia jej ciała w blasku światłociennych lamp.

Zrozumiała, że zawsze była swoim własnym marzeniem.

Tego poranka pozowanie było łatwiejsze. Gerardo nazywał to „wypełnianiem pozy”. Kolory zostały już określone: ciemnoczerwona tonacja włosów zebranych w kok; masa perłowa z różem i żółcią na skórę; delikatny rysunek brwi w kolorze ochry; brązowe oczy o lekkim, szklanym zabarwieniu; usta obrysowane na krwistoczerwono; szarobrązowe aureole piersi. Po prysznicu z rozpuszczalników i odzyskaniu pierwotnych kolorów, w jakich ją zagruntowano, Klara poczuła się lepiej. Była wyczerpana, ale dotarła do krańca długiej podróży. Ostatnie piętnaście dni upłynęło jej na sztywnych pozach, eksperymentowaniu z tonacją barw, ćwiczeniach koncentracji, zgłębianiu mistrzowskich pociągnięć pędzla, jakimi van Tysch nakreślił jej oblicze przed lustrem, i powolnym upływie czasu. Brakowało ostatniego szczegółu.

- Jeszcze tylko podpis - powiedział Gerardo. - Mistrz podpisze wszystkich dzisiaj po południu w sali prób Starego Atelier. Przejdziecie do historii - dodał z uśmiechem.

Furgonetkę prowadził Uhl. Wjechali na autostradę, i wkrótce oczom ich ukazał się Amsterdam. Widok tego miasta, które zawsze przypominało jej baśniowy domek dla lalek, uradował zahipnotyzowaną duszę Klary. Przejechali kilka mostów i wąskimi, uporządkowanymi ulicami zmierzali do Dzielnicy Muzeów, eskortowani przez niezmordowane rowery i zmechanizowany pochód tramwajów. Pojawiła się elegancka bryła

Rijksmuseum. Za nią, w szarawej poświacie południa, wznosiła się masa zwartych cieni. Słoneczne światło, przebijające przez chmury, wykrzesywało z tej kolosalnej struktury opalowe błyski: zwałała się na Amsterdam jak ogromna fala ropy naftowej. Uhl siedzący za kierownicą wskazał ją ruchem głowy.

- Tunel Rembrandta.

Postanowili go zobaczyć, zanim pojedą do Starego Atelier na składanie podpisów. Klara cieszyła się na myśl, że pozna tajemnicze miejsce, gdzie zostanie wystawiona. Zaparkowali niedaleko Rijksmuseum. Pogoda nie była typowo letnia, ale nie czuła zimna mimo lekkiej pikowanej sukienki bez rękawów, dopasowanej w talii. Miała na sobie również ocieplane półbuty z tworzywa sztucznego oraz, oczywiście, trzy etykiety identyfikujące ją jako jedną z oryginalnych postaci wchodzących w skład obrazu *Zuzanna i starcy*.

Weszli w Museumstraat i natychmiast natknęli się na Tunel. Przypominał gardziel gigantycznej kopalni okrytej płachtami. Miał kształt podkowy, litery „U” otwartej na tylną fasadę Rijksmuseum i tylne wejście, którego strzegły dwa rzędy barierek, pulsujące światła i biało-pomarańczowe pojazdy z umieszczonym po bokach napisem *Politie*. Kobiety i mężczyźni w ciemnoniebieskich mundurach stali na straży przy barierkach. Liczni turyści fotografowali gigantyczny szkielec.

Kiedy Gerardo i Uhl rozmawiali z policjantami, Klara przystanęła, żeby mu się przyjrzeć. Począwszy od wejścia, którego wysokość nie ustępowała wrotom zabytkowych budowli w Amsterdamie, kurtyny spływały faliście, to zapadając się, to wznosząc do nieba jak majestatyczny namiot cyrkowy, zsuwając się między drzewami, otaczając je, przesłaniając wyloty ulic i ograniczając horyzont. Dwa ramiona podkowy obejmowały centralną część placu Museumplein ze stawem i zabytkowym pomnikiem. Było coś nienormalnego, wręcz groteskowego w tej czerni spoczywającej jak martwy pająk na delikatnym pejzażu Amsterdamu, coś, czego Klara nie potrafiła określić. Jakby malarstwo stało się czymś zupełnie innym. Jakby w grę nie wchodziła wystawa artystyczna, tylko coś nieskończenie bardziej osobliwego. Ogromna zasłona z wymalowanym na niej jednym z wybitnych ostatnich autoportretów Rembrandta (beret, bulwiasty nos, holenderski wąsik i bródka) zasłaniała wejście. Malarz patrzył na świat ze sceptycznym wyrazem twarzy. Wyglądał na boga zmęczonego tworzeniem. Na kurtynie przesłaniającej wyjście widniała powiększona fotografia van Tyscha, odwróconego tyłem. „Wchodzimy przez piersi Rembrandta i wychodzimy plecami van Tyscha - pomyślała. - Przeszłość i teraźniejszość sztuki holenderskiej”. Który z tych dwóch geniuszy stanowił większą zagadkę? Ten ukazujący swoje namalowane oblicze, czy ten, który ukrywał prawdziwe? Nie mogła się zdecydować.

Podszedł Gerardo.

- Muszą sprawdzić nasze dokumenty, zanim nas wpuszczą. - Wskazał na Tunel. - Jak ci się podoba?

- Fantastyczny.

- Ma prawie pięćset metrów długości; żeby się zmieścił na placu, musi tworzyć formę podkowy. Wchodzi się z tej strony, a wychodzi wyjściem obok muzeum van Gogha. W niektórych miejscach ma prawie czterdzieści metrów wysokości. Van Tysch chciał go postawić niedaleko Rembrandthuis, domu, w którym żył Rembrandt, zablokować ulicę, a nawet wysiedlić mieszkańców kamienic, ale oczywiście nie dostał takiego pozwolenia. Tkanina zasłonowa ma szczególne właściwości: nie przepuszcza ani odrobiny naturalnego światła, żeby zachować całkowitą ciemność wewnątrz, czarną jak otchłań, obrazy będą bowiem oświetlone jedynie lampami światłociennymi. Przejdziemy wzdłuż niego. Tylko się nie oddalaj.

- Co mi się może stać? - spytała Klara z uśmiechem.

- Bezdomni wkradają się, żeby spędzić tu noc. Narkomani wykorzystują ciemności, żeby się tu wślizgnąć. No i grupy protestujące przeciwko sztuce hiperdramatycznej, BAH i wszyscy pozostali... Właśnie, BAH: Bothered About Hyperdrama, czyli „Rozdrażnieni Hiperdramą”. Słyszałaś o nich, prawda?... Są naszymi najwierniejszymi naśladowcami... - Gerardo uśmiechnął się. - Jutro zbiorą się przed Tunelem; czasem paru wicherzycieli może się wedrzeć do środka, żeby umieścić transparenty z hasłami. Policjanci patrolują wnętrza codziennie i nieraz udaje im się aresztować jednego albo dwóch. Chodźmy.

Klarze spodobała się opiekuńczość, jaką wykazywał wobec niej Gerardo. W innych okolicznościach pomyślałaby, że martwi się o *Zuzannę*, ale wiedziała, że tak nie jest. To ją, Klarę Reyes, bał się stracić.

Uhl czekał na nich przed wejściem, przy niewielkim otworze pod zasłoną. „Jakbyśmy wchodzili pod głowę Rembrandta” - pomyślała. Słabe elektryczne światło rzucane przez maleńkie kinkiety, zainstalowane na podbudowie, wskazywało drogę. Ale kiedy wejście zostało ponownie przesłonięte, otoczyła ich niewiadoma ciemność. Słyszać było dochodzące z oddali echa. Klara z trudem rozróżniała cień Gerarda.

- Poczekaj chwilę. Oczy się przyzwyczajają.

- Już coś widzę.

- Nie martw się, nie napotkasz żadnych przeszkód. Korytarz zaprojektowano w formie łagodnej, wąskiej rampy oznaczonej światełkami. Wystarczy po prostu posuwać się naprzód. A kiedy obrazy zostaną rozmieszczone i oświetlone światłocieniem, będą punktami

odniesienia. Trzymasz się liny przy barierce? Nie puszczaj jej.

Gerardo rozpoczął pochód. W środku szła Klara. Posuwali się wolno po gładkiej podłodze, próbując po omacku, jak ślepcy, namacać linę rozciągniętą wzdłuż barierki. Z trudem dostrzegała stopy Gerarda i dół spodni. Reszta jego postaci zlewała się z ciemnością. Miała wrażenie, że nad światem zapanowała noc.

- Wszystko w porządku tam z tyłu? - dobiegł ją głos Gerarda.

- Mniej więcej.

Uhl dorzucił coś po holendersku, Gerardo mu odpowiedział, roześmiali się. Potem przetłumaczył:

- Niektóre obrazy twierdzą, że to miejsce przyprawia je o dreszcze.

- Mnie się podoba - stwierdziła Klara.

- Ta ciemność?

- Naprawdę, mówię poważnie.

Słyszała kroki Gerarda i Uhla, oraz szelest, szur, szur, etykietek u jej kostki i nadgarstka. Niespodziewanie sceneria uległa zmianie. Jakby przestrzeń wokół nich się rozszerzyła. Echa kroków nabrały innego brzmienia. Klara zatrzymała się i spojrzała do góry. Poczula się tak, jakby pochyliła się nad przepaścią. Przeniknął ją lustrzany lęk wysokości, jakby mogła się oderwać od ziemi i spaść na kurtyny kopuły. Nad jej głową w ciemnościach splatały się chóry ciszy. Nagle przypomniała sobie słowa van Tyscha, że absolutna ciemność nie istnieje, i pomyślała, że projektując ten Tunel, malarz sam chciał sobie zadać kłam.

- Nazywają to „bazyliką”. - Głos Gerarda popłynął w jej kierunku. - To pierwsza kopuła. Ma wysokość prawie trzydziestu metrów. W drugim ramieniu „U” znajduje się kolejna, jeszcze wyższa od tej. Tutaj, pośrodku, wystawiona zostanie *Lekcja anatomii*. Dalej będą *Syndycy* i *Rozplątany wół*, z kilkoma modelami wiszącymi za nogi u sufitu. Teraz nie możemy obejrzeć tła, ponieważ światłocienie są wygaszone.

- Pachnie farbą - wyszeptała.

- Olejną - potwierdził Gerardo. - Jesteśmy wewnątrz jednego z obrazów Rembrandta, zapomniałaś? Chodź, nie zostawaj w tyle.

- Skąd wiesz, że zostaje?

- Zdradzają cię twoje żółte etykiety.

Kiedy szła, drżały jej nogi. Pomyślała, że po męczących godzinach trwania w nieruchomej pozycji jej mięśnie odzwyczaiły się od wykonywania tej tak normalnej czynności, choć podejrzewała, że drżenie wywoływały również emocje, które powodował w niej ten nieskończony mrok.

- Jeszcze kawałek, a dojdziemy do miejsca przeznaczonego dla *Zuzanny* - powiedział Gerardo. - Patrz! Widzisz ten ciemny szkielet w oddali?

Miała wrażenie, że coś dostrzega, ale być może wcale nie to wskazywał Gerardo. Z ledwością udawało się jej odróżnić zarys jego ręki wycelowanej w pustkę.

- Jesteśmy prawie u szczytu podkowy. Tutaj zostanie umieszczona *Straż nocna*, oszłamiający fresk z ponad dwudziestoma modelami. A tam *Dziewczyna w oknie* i *Tytus*, mały portret syna Rembrandta. Po tej stronie *Żydowska narzeczona...* Zbliżamy się do miejsca, gdzie będzie wystawiona *Uczta Baltazara*.

W miarę jak posuwali się naprzód, Klara zauważyła coś dziwnego poruszającego się w głębi: błędne ogniki, prostolinijne robaczki świętojańskie.

- Policja - wyjaśnił Uhl za jej plecami.

Musiał to być jeden z patroli, o których wspominał Gerardo. Minęli go. Duchy w czapkach, refleksy światła na odznakach. Klarę dobiegł śmiech i jakieś holenderskie słowa.

Wciąż zagłębiali się w czeluść opuszczonego świata.

- Wierzysz w Boga, Klaro? - spytał nagle Gerardo.

- Nie - odpowiedziała szczerze. - A ty?

- W coś wierzę. A takie zjawiska jak Tunel utwierdzają mnie w przekonaniu, że mam rację. Musi być jeszcze coś, nie sądzisz? Co innego popchnęło van Tyscha do zbudowania czegoś takiego, jak nie to właśnie? On sam jest narzędziem jakiejś wyższej istoty, chociaż sam o tym nie wie.

- Owszem, narzędziem Rembrandta.

- Nie kpij panienko, musi być coś ponad Rembrandtem.

„Co - zastanawiała się. - Co mogło stać ponad Rembrandtem?”. Nieopatrznie, prawie nieświadomie podniosła wzrok do góry. Zobaczyła gęstą ciemność splecioną z mrokiem poświaty tak delikatnej, że wydawała się złudzeniem optycznym, tak słabej jak ta, która oświetla zapamiętaną scenę albo sen. Bezkształtna masa cienia.

Wtedy Uhl rzucił jakieś zdanie za jej plecami. Gerardo roześmiał się, zanim odpowiedział.

- Justus chciałby znać hiszpański, żeby rozumieć wszystko, o czym mówimy. Powiedziałem, że rozmawiamy o Bogu i Rembrandcie. Spójrz! Na tamtej ścianie będzie wystawiony *Chrystus na krzyżu*, a tam...

Czyjeś palce dotknęły dłoni Klary. Pozwoliła się zaprowadzić do sznurka przy barierce. W słabym blasku kinkietów widniały zarysy bajkowego ogrodu.

- Tam będzie *Zuzanna*. Widzisz stopnie i linię wody? Woda nie będzie prawdziwa,

tylko namalowana, jak cała reszta. Światło zostanie rzucone z góry. Dominującymi kolorami będą ochra i złoto. Co ty na to?

- Niewiarygodne!

Usłyszała śmiech Gerarda i poczuła, że obejmuje ją ramieniem.

- To ty jesteś niewiarygodna - wyszeptał. - Najpiękniejsze płótno, z jakim miałem okazję kiedykolwiek pracować...

Wolała nie zastanawiać się nad tymi słowami. Przez ostatnie dni w czasie przerw prawie wcale z nim nie rozmawiała, a mimo to, choćby nie wiem jak dziwne mogło się to wydawać, czuła się z nim jeszcze bardziej związana. Przypomniała sobie tamto popołudnie, gdy przyjechał van Tysch, przed dwoma tygodniami, kiedy Gerardo namalował jej rysy twarzy; przypomniała sobie to, jak patrzył na nią, trzymając lustro. W jakiś niewytłumaczalny sposób obaj malarze przyczynili się do tego, by stworzyć ją na nowo, ofiarować jej nowe życie. Van Tysch i Gerardo, każdy na swój sposób, byli jej twórcami. Ale van Tysch namalował jedynie *Zuzannę*, Gerardo zaś potrafił naszkicować również *Klarę*, nadać wyraz innej Klarze, jeszcze niewyraźnej, jeszcze niewątpliwie przyćmionej. Nie miała jednak siły, żeby oceniać w tej chwili doniosłość swojego odkrycia.

Wyszli drugim końcem podkowy, przez ciemne plecy van Tyscha, mrugając piekącymi oczyma. To nie był promienny dzień, wręcz przeciwnie; słońce usiłowało się przebić przez szary welon zaścielający niebo. Porównując go jednak z opuszczoną przed chwilą podniosłą czernią, Klara miała wrażenie, że znalazła się w pełni oślepiającego blasku lata. Powietrze było cudowne, chociaż wiatr przeszywał nieprzyjemnie.

- Już prawie dwunasta - powiedział Gerardo. - Powinniśmy jechać do Atelier, żebyś była gotowa na złożenie podpisu przez Mistrza. - Spojrzał na nią i nieprzenikniony uśmiech napiął mu policzki. - Jesteś przygotowana na wieczność?

Potwierdziła.

Jutro. To już jutro.

Szeleściła etykietkami po prześcieradle, autograf spoczywał na jej kostce jak dłoń dziecka: nie bolał ani nie sprawiał przyjemności, po prostu tam był.

„Jutro rozpocznę życie wieczne”.

Po sesji składania autografów przewieziono ją do hotelu. Towarzyszył jej stale jeden z agentów Bezpieczeństwa, czuwając nad nią nawet w pokoju; była bowiem teraz nieśmiertelnym dziełem. „A przecież śmierci nieśmiertelnego dzieła trzeba zapobiegać za wszelką cenę” - pomyślała z uśmiechem.

Stało się to koło piątej po południu. Gerardo z Uhlem zawieźli ją do Starego Atelier,

rozległego kompleksu budynków w rejonie Plantage należących do Fundacji, i pomalowali ją w piwnicy, w jednej z kabin z weneckimi lustrami. Kiedy wyszła, założyli jej pikowaną sukienkę i przetransportowali do sali autografów. Prawie wszystkie obrazy *Rembrandta* były już gotowe. Zobaczyła coś nieprawdopodobnego: dwóch modeli zwisających za kostki obok makiety wołu, regiment zakrwawionych oszczepników, piękny koszmar purytańskich holenderskich szat i nagość mitologicznych ciał. Zobaczyła Gustava Onfrettiego przywiązanego do krzyża i Kirsten Kirstenman rozciągniętą na operacyjnym stole. Po raz pierwszy spotkała się też z dwoma Starcami z *Zuzanny*, jednym bardzo szczupłym, o błyszczącym wzroku, i drugim wielkim jak szafa. Pierwszego rozpoznała od razu, pomimo farby zniekształcającej jego rysy: był to ten sam starzec, którego badano w sąsiedniej sali na lotnisku w Schiphol. Ubrani byli w obszerne szaty, a kolor ich twarzy świadczył o lubieżności i dolegliwościach wątrobowych. Udało się jej zamienić z nimi zaledwie parę słów, ponieważ od razu została ustawiona na podium w pozie typowej dla postaci: naga, skulona u stóp Pierwszego Starca, w pełni Zuzanna, w pełni bezbronna.

Minęło wiele czasu, zanim orszak van Tyscha zbliżył się do nich. Wydało jej się, że dostrzega Gerarda i Uhla. I chyba tamtego Murzyna, który wysiadał z furgonetki przed dwoma tygodniami. Przykucnięta na podium, widziała pochód damskich łydek, bosych kobiet, bosych mężczyzn, najprawdopodobniej modeli do szkiców. I mroczne pnie czarnych spodni van Tyscha. Czyjeś głosy. Brzęk narzędzi. Ktoś włączył potężny reflektor, kierując go na nią. Brzęczenie elektrycznej maszynki do tatuażu.

Klarę podpisywano wiele razy, znała doskonale fizyczny aspekt składania przez malarza autografu na różnych częściach jej ciała za pomocą delikatnych urządzeń. Ale teraz było zupełnie inaczej. Jakby to był jej pierwszy raz. Oryginał van Tyscha to coś zupełnie innego. Miała wrażenie, że dotarła do mety, została ukończona. Oto ona, w dwudziestym czwartym roku życia, całkowicie ukończona. Ale pomijając finał i upojenie, kto ją zrozumie? Kto dotrzyma jej towarzystwa w tym biegu ku ciemności? Kto ułatwi jej szybką sublimację? Nagle, sekundę przed tym, zanim dotknęła jej igła, przestała myśleć i pragnąć. Poczła jakąś ciemność w sobie, jakby wyszła z samej siebie i wychodząc, zgasiła światło. „Myślę już jak robak - przypomniała sobie słowa Marisy Monfort, zajmującej się zagruntowywaniem wspomnień. - Jestem prawdziwym dziełem sztuki”.

Coś muskało ją po lewej kostce. Czowała ewolucję igły wypisującej na jej skórze „BvT”. Oczywiście, nawet nie spojrzała na van Tyscha, kiedy składał swój autograf. Wiedziała, że on również na nią nie patrzy.

Teraz, w hotelu, tej pierwszej nocy, czekała.

To już jutro. Jutro po raz pierwszy zostanie wystawiona.

Kiedy w końcu zasnęła, śniło się jej, że znowu stoi przed drzwiami wiodącymi na poddasze domu w Alberca, ale nie była już ośmioletnią dziewczynką, tylko dwudziestoczteroletnią kobietą, podpisaną na kostce przez van Tyscha. Nadal jednak chciała wejść na strych. „Jeszcze nie widziałam potworności. Jestem obrazem van Tyscha, a nie widziałam jeszcze potworności”. Podeszła do drzwi, otworzyła je. Wtedy ktoś złapał ją za rękę. Odwróciła się i zobaczyła swojego ojca. Wyglądał na przerażonego. Krzyczał coś, ciągnąc ją do siebie, jakby chciał ją powstrzymać przed wejściem. Gerardo, stojący obok ojca, krzyczał również. Jakby obaj chcieli ją ochronić przed śmiertelnym niebezpieczeństwem.

Ale ona wyzwoliła się od trzymających ją rąk i pobiegła w głąb mroku.

PONIEWAŻ w głębi jest tylko mrok.

April Wood otworzyła oczy. Z początku nie wiedziała ani gdzie jest, ani co tu robi. Uniosła głowę: leżała w szerokim łóżku w pokoju spowitym mrokiem. Przypomniała sobie, że jest w hotelu Vermeer w Amsterdamie, dokąd przyjechała poprzedniego wieczora, żeby uczestniczyć w uroczystości składania podpisów przez Mistrza w Starym Atelier. Teoretycznie sesja ta była wydarzeniem prywatnym, ale pracownicy firmy mogli się jej przyglądać, jeśli takie było ich życzenie. Wood chciała zobaczyć wykończone dzieła ustawione w odpowiednich pozach, oswoić się z nimi; Artysta bez wątplenia zdażył już to zrobić. Potem, po skończonej sesji, wróciła do hotelu i położyła się, do tego stopnia otumaniona środkami nasennymi, że nawet nie zdjęła ubrania. Nadal miała na sobie ten sam dopasowany, czarny komplet w błyszczące cętki, w którym poszła do Atelier. Zerknęła na zegarek: dwudziesta zero pięć, piątek, czternasty lipca 2006 roku. Do inauguracji *Rembrandta* pozostały dwadzieścia cztery godziny.

Na ścianie w głębi wisiało wielkie lustro. Przejrzała się. Wyglądała okropnie. Uświadomiła sobie, że padła prawie nieprzytomna. Na poduszce nadal widniał odcisnięty kształt jej głowy.

Rozsunęła suwak sukienki, rozebrała się i rzuciła ubranie na podłogę. Weszła do wyłożonej marmurem łazienki, zapaliła światło i stanęła pod prysznicem. Gdy strumień ciepłej wody nawadniał jej ciało, podsumowała wszystko, co ma. A co ma? Niezliczone opinie i trzynaście straszliwych opcji.

Po wtorkowej rozmowie z Hirumem Oslo zadzwoniła z Londynu do kilku innych krytyków. Podała im tę samą wymówkę co wszystkim, nie licząc Osła („dlaczego jemu powiedziałam prawdę?”): musi opracować listę najcenniejszych, najbardziej intymnych i

osobistych obrazów van Tyscha, żeby jak najlepiej rozstawić pracowników ochrony. Żaden z nich nie odmówił jej wyrażenia swojej opinii. Mistrz natomiast nie zechciał się z nią spotkać. April nie miała do niego żalu: był jej pracodawcą, nie miał wobec niej żadnych zobowiązań, poza płatniczymi. „Jest bardzo zmęczony - tłumaczył Stein, kiedy rozmawiała z nim owego popołudnia w Atelier. - W sobotę zamierza schronić się w Edenburgu. Nie chce się z nikim widzieć”. Stein również wyglądał na wyczerpanego. „Dotarliśmy do końca - powiedział. - Koniec aktu tworzenia zawsze napawa smutkiem”.

Żwawo wyskoczyła spod prysznica. Olbrzymie hotelowe ręczniki przypominały niedźwiedzie skóry. Kiedy owijała się jednym z nich, jej oczy spoczęły na elektronicznej wadze leżącej u jej stóp. Zapanowała nad pokusą siłą woli. Nie musiała się nawet specjalnie wysilać: pokusa była niewielka, jak leciutki ból, swego rodzaju dyskomfort zakodowany gdzieś w jakimś zakamarku mózgu. Ale panna Wood wiedziała, że jeśli pozwoli się pokonać w sprawach drobnych, wkrótce przegra z kretelem w tych wielkich. Nie chciała wiedzieć, ile waży, to znaczy chciała, nie zamierzała jednak tego sprawdzać. Wiedziała, że przytyła, zwłaszcza w biodrach i talii; postanowiła przestać jeść i odżywiać się jedynie witaminizowanymi sokami. Poza tym powinna się skoncentrować wyłącznie na pracy.

Nabrała powietrza do płuc, wyszła z łazienki, usiadła na łóżku otulona ręcznikiem i zrobiła kilka głębokich wdechów: raz, dwa, trzy. Jeśli nie pozbędzie się ręcznika, nie będzie musiała patrzeć w lustro. Wyglądała jak krowa, jak przerażający dziwoląg, ale w ręczniku dało się to ukryć. Mogła się również ubrać, to znaczy spróbować dotrzeć do szafy z ubraniami i okryć tę odrażającą cielesną masę jakąś bluzką i spodniami. Wołała jednak nie myśleć, co się stanie, jeśli spodnie nie dadzą się zapiąć na brzuchu, jeśli zamek błyskawiczny napotka przeszkodę w postaci tłuszczu.

Minęło kilka minut, zanim poczuła, że niepokój maleje. Podeszła do komody, sięgnęła po teczkę i wyjęła dokumenty otrzymane poprzedniego dnia: listę opracowaną przez krytyków i zdjęcia przedstawiające rozmieszczenie obrazów w Tunelu, które Bosch przysłał jej z Amsterdamu. Drżącymi rękami rozłożyła materiały na łóżku i, otulona szczelnie ręcznikiem, usiadła przed nimi jak Indianin przed swoim wigwamem.

Największą uwagę przyciągała lista. Niektórzy krytycy zagłosowali na więcej niż jeden obraz. Wyniki leżały przed nią. „Prawie jak konkurs - pomyślała. - A wybrane dzieło otrzyma w nagrodę dziesięć cięć ręczną piłą do cięcia płócien”.

- | | |
|------------------------------|----|
| 1. <i>Chrystus na krzyżu</i> | 19 |
| 2. <i>Syndycy</i> | 17 |

3. <i>Lekcja anatomii</i>	14
4. <i>Betsabe</i>	12
5. <i>Straż nocna</i>	11
6. <i>Żydowska narzeczona</i>	10
7. <i>Uczta Baltazara</i>	7
8. <i>Rozplatany wół</i>	2
9. <i>Dziewczyna w oknie</i>	1
10. <i>Tytus</i>	1
11. <i>Walka Jakuba z aniołem</i>	1
12. <i>Zuzanna i starcy</i>	1
13. <i>Danae</i>	0

Jak na razie zwyciężał *Chrystus*, ale *Syndycy*, z postaciami Tanagorskiego, Kalimy i Bunchera, rywalizowali z nim o pierwsze miejsce. Hirus Oslo zadzwonił do niej w środę, przekazując swoją opinię: *Chrystus*.

Chrystus i *Syndycy*. Jeden z tych obrazów znajdował się w niebezpieczeństwie. Krytycy sztuki z reguły się nie mylili. A jeśli? Czy można pojmować sztukę jako naukę możliwą do zobiektywizowania? Czy nie będzie to tym samym, czym jest próba ustalenia, co poeta miał na myśli? A jeśli zaryzykuje i wybierze na przynętę *Chrystusa* i *Syndyków*, a Artysta zniszczy *Tytusa* lub *Jakuba*? A jeśli Danae, jedyne płótno, którego żaden z ekspertów nie skojarzył z życiem van Tyscha, okaże się obrazem wytypowanym? Do jakiego stopnia krytyk może wiedzieć, co kryje się w duszy malarza, którego dzieła studiuje i podziwia? Do jakiego stopnia wie to sam malarz? A Artysta? Ile wie o van Tyschu? Nagle zrozumiała, że jeśli Artysta zna malarza *l e p i e j* niż ktokolwiek inny, cały jej plan legnie w gruzach.

„Jeśli pozwolisz się pokonać w sprawach drobnych, wkrótce przegrasz z kretesem w tych wielkich”. Nie pozwoli, żeby tak się stało.

Włożyła z powrotem dokumenty do teczki, minęła lustro z zamkniętymi oczyma, zdjęła ręcznik przy szafie i starannie dobrała garderobę. „Wszystko musi się udać. I uda się”.

Powtórzyła magiczne słowa. A może użyć także magicznego zaklęcia? W dzieciństwie takie rytuały przynosiły oczekiwany skutek. Wood stosowała to zaklęcie, kiedy ojciec stawiał ją pod ścianą z włosami przystrojonymi kwieciami, pomalowanymi ustami i brodawkami oraz kawałkiem tkaniny zasłaniającym wzgórek łonowy, żeby robić jej zdjęcia. Była to szczególna intencja, rodzaj ofiary składanej żelaznemu bogu jej wewnętrznej siły woli. Wielokrotnie zaklęcie spełniło swoją rolę. „Przysięgam, że wytrzymam w tej pozycji, że

pozostaną nieruchomo w tej pozie, że będę tkwić tutaj w słońcu i nie drgnie mi ani jeden miesiąc”.

Nie obwinała ojca o swoje cierpienie. W końcu pragnął jedynie lepszego życia dla nich obojga. Czy ktoś ponosi winę za to, że pragnie tego, co wszyscy? Jej ojciec leżał w agonii w londyńskim szpitalu. Ostatni raz widziała go poprzedniego dnia, kilka godzin przed odlotem do Amsterdamu. Spod niezliczonych masek, warstw chorób, a także rurek z tlenem oczywiście nie mógł jej zobaczyć. Wood przyglądała mu się w milczeniu przez swoje czarne okulary. Chciała dzielić z nim ten maleńki skrawek jego śmierci. „Nie jesteś niczemu winien, tato”. Nikt nie jest winien - myślała panna Wood. Nasze niewielkie przewinienia spłacamy z nawiązką w naszym życiu, nie ma innego piekła. Istnienie nieba jest kwestią wiary, ale istnienie piekła nie podlega żadnej dyskusji. Nikt nie może być ateistą wobec piekła, ponieważ piekło istnieje, jest tutaj, jest właśnie tym. „Nie ma innego, tato, a ty spłaciłeś już to, co powinienesz”. Tak wyglądała jej krótka modlitwa. Potem wyszła.

Robert Wood był chorobliwie ambitnym człowiekiem, ale zdaniem panny Wood jedyna różnica między „chorobliwie ambitnymi” a „zwycięzcami” polegała na tym, że pierwsi z nich przegrywali. Jej ojciec przegrał. Nikt jednak nie mógł przewidzieć jego klęski, kiedy opuszczał Anglię, by osiąść w Rzymie: najpierw jako podrzędny pracownik międzynarodowej spółki handlującej dziełami sztuki, później jako niezależny marszałek kierujący swoją własną firmą. Przez kilka lat szło mu całkiem nieźle dzięki rosnącej popularności włoskiego hiperdramatyizmu. Boże mój, ileż mu zawdzięczali tacy artyści jak Ferrucioli, Brentano, Mazzini czy Savro! Signore Wood dostrzegł wielkość takich dzieł wczesnego Ferruciolego, jak *Genevieve* czy *Jessica*, i uzyskał wysokie sumy pieniędzy dla ich autora. Wyczuł nadchodzącą inwazję rękodzieła ludzkiego dużo wcześniej niż jego roztargnieni koledzy. I w odróżnieniu od niektórych hipokrytów nie przymknął zgorszonych oczu na sztukę młodzieżową i dziecięcą. Bronił więc młodzieńczych dzieł Brentana, tego najgorszego, najbardziej szokującego, nazywając „pobielonymi grobami” tych, którzy krytykowali jego realistyczne płótna z biczowanymi dziewczętami zamkniętymi w metalowych klatkach, ponieważ to oni kupowali potem w tajemnicy splamione obrazy. Sztuka włoska zawdzięczała wiele Woodowi, ale żaden artysta nie zechciał mu odpłacić tym samym. Panna Wood nie mogła im tego wybaczyć.

Przez pierwsze lata wszystko układało się dobrze: ojciec się wzbogacił, kupił piękną willę niedaleko Tivoli, miał kochającą żonę i córkę, która demonstrowała przed jego oczyma fascynującą urodę.

Kiedy sprawy przyjęły inny obrót? Kiedy ojciec poszedł na dno, a z nim cała jego

rodzina? Trudno jej to określić. Była wtedy jeszcze dzieckiem. Pierwsza zdezerterowała matka. April wolała zostać, między innymi dlatego, że matka ją znienawidziła. Jakby obwiniała ją również o klęskę ojca. Po rozwodzie Robert Wood został sam. Któż pamiętał teraz o marszandzie trzęsącym sumieniami i sakiewkami włoskich kolekcjonerów? Mimo to jego jedyna, śliczna córka nie opuściła go. Czy można było mu zarzucić, że chciał z niej zrobić dzieło sztuki?

„Nie wzięłaś wszakże pod uwagę jednego, tato: byłam bardzo młoda, nie rozumiałam cię. Miałam zaledwie dwanaście lub trzynaście lat. Powinieneś był mi wszystko wytłumaczyć. Powiedzieć na przykład, że robisz to dla mnie, nie po to, żeby mnie sprzedać wielkiemu malarzowi, tylko po to, żeby uczynić mnie czymś wielkim, czymś wiecznym, czymś, co w jakiś sposób zapewni ci nieśmiertelność”.

Pewnego dnia odwiedził ich przeciętny malarzyna. Musiała słuchać wskazówek tego człowieka, żeby atrakcyjnie wyglądać na zdjęciach, tak by wielcy malarze chcieli ją nabyć. Mężczyzna zaprowadził ją do ogrodu i zaczął szkicować, a ojciec robił jej zdjęcia z ganku. Przez sześć godzin April pozowała w trzydziestu różnych układach. Ojciec zabronił jej spożywania żywności i płynów podczas prób: być może miał dobre intencje, ponieważ dzieła sztuki nie mogły jeść ani pić w trakcie pozowania, ale dla niej okazało się to zbyt ciężkie. Była wyczerpana, dlatego nie wypadła zbyt dobrze, a może malarz chciał, żeby postarała się jeszcze bardziej, tak czy inaczej pokłócili się, na co nadbiegł jej ojciec. „Wszystko robię dobrze!” - krzyknęła. Zobaczyła, jak ojciec zdejmuje pas. Panna Wood pamięta doskonale, że nie uderzył z całych sił, lecz ona była naga i miała tylko dwanaście lat, więc cios i tak okazał się brutalny. Uciekła z krzykiem. Ojciec ją zawołał: „Chodź tutaj!”. Wróciła, rozdygotana, i otrzymała kolejne uderzenie. Wszystko przebiegło pod niewzruszonym spojrzeniem malarza. „A teraz posłuchaj - powiedział Robert Wood z niezmaconym spokojem. - Nigdy nie rób niczego dobrze. Musisz to robić doskonale. Nie zapominaj o tym, April. Kiedy robisz coś dobrze, robisz to źle. Jeśli pozwolisz się pokonać w sprawach drobnych, wkrótce przegrasz z kretesem w tych wielkich”.

„Miałaś rację. Powinnam zrozumieć to wcześniej”.

Rozpoczął się powolny proces ubierania.

„Mówiłeś także: «Być może uważasz, że lubię zadawać ci ból, April, ale musisz zrozumieć, że sztuce trzeba oddać wszystko. Nie wystarczy jedno poświęcenie. Trzeba oddać wszystko. Sztuka jest żarłoczna»,”.

Nie była wtedy w stanie tego zrozumieć. Potem już wiedziała. Sztuka żąda wszystkiego, ponieważ w zamian daje wieczną rozkosz. Czym są ciała w porównaniu z tym

wszystkim? Ciała konają w agonii w szpitalach podziurawione gumowymi rurkami albo bite do łez skórzanymi pasami, sztuka zaś przeżyje wszystko w odległym królestwie tego, co nieskazitelne. Zrozumiała to i zaakceptowała. Do tej pory wszystko szło dobrze. Teraz stanęła przed strasliwym problemem, potworną niedoskonałością. Ale i tym razem zwycięży.

„Jesteś sprytny, kimkolwiek jesteś, Artystą czy modelem, jesteś dobry, przyznaję. Lecz ja jestem od ciebie lepsza. Przysięgam, że nie pozwolę ci zniszczyć kolejnego płótna van Tyscha. Przysięgam, że będę chronić obrazy van Tyscha ze wszystkich sił. Przysięgam, że nie dopuszczę, żeby następne dzieło Mistrza zostało zniszczone. Przysięgam, że nie popełnię już ani jednego błędu...”

Bluzka, spodnie, nieodłączne ciemne okulary, krótkie włosy z przedziałkiem po prawej stronie. Była gotowa.

Zastanawiała się, co robić dalej.

Krytycy nie przydali jej się na nic, to było chyba oczywiste. Czy krytycy w ogóle przydają się na cokolwiek? „Dobre pytanie, choć nieodpowiednia chwila, żeby się nad nim zastanawiać” - powiedziała do siebie panna Wood. Malarz także nie okazał się pomocny. Z drugiej strony, całkowite odrzucenie planu nie wydało się jej rozsądne. Nie mogła sobie też pozwolić na zbytne ryzyko: prawdopodobieństwo, że Artysta wybierze obraz wytypowany przez nią, musi być duże.

Na jej korzyść przemawiało jedno: wiedziała, że zniszczone obrazy wiązały się bezpośrednio z życiem van Tyscha, z jego przeszłością. Nie było powodu przypuszczać, że w trzecim przypadku nie stanie się tak samo. Może to rzeczywiście będzie *Chrystus*, ale ona musi mieć dowody. Coś, co potwierdzi, że nie myli się w swoim wyborze.

Musi poznać przeszłość van Tyscha. Może w niej kryją się fakty, które będzie mogła powiązać z jednym z obrazów Rembrandta.

Podniosła słuchawkę i wykręciła numer.

Podjęła decyzję. Zbada przeszłość Mistrza w jedyny dostępny jej sposób.

„NAJWIĘKSZYM minusem bycia luksusową ozdobą - myśli Susan Cabot - jest to, że musi się być dyspozycyjną przez cały czas. Obrazy mają przynajmniej konkretne godziny pracy. To zaleta, oczywiście, nawet jeśli wiele z nich pracuje po dziesięć, a czasem i dwanaście godzin na dobę. Ozdoby i sprzęty muszą być stale gotowe i zjawiać się tam, gdzie im się każe, i zawsze, kiedy im się każe, bez względu na porę dnia czy nocy, na to czy pada deszcz i czy mają na to ochotę”.

Telefon zadzwonił o świcie. Nie spała. Leżała w łóżku, z zapaloną lampą (nie swoją

lampą, tylko tą z nocnego stolika, skromną lampką, nie ludzką) i paliła. Nie paliła dużo, chociaż ostatnio trochę przesadzała, może dlatego, że była podenerwowana. Fakt faktem, miała swoje powody. Od ponad dwóch tygodni przebywała zamknięta w podobnych do tego miejscach, bez kontaktu ze światem zewnętrznym. Były to niewielkie pensjonaty służące jako magazyny ozdób, prowadzone przez zaufane osoby. Przynosili jej jedzenie i to, co uznała za konieczne. Miała dostęp do telewizji, książek, czasopism (o dziwo, nigdy nie było dzienników; zastanawiała się nad przyczyną ich braku: zapewne kolejni decydenci uważali gazety za potencjalnie niebezpieczne). Nie było, rzecz jasna, żadnych problemów z akcesoriami potrzebnymi w pracy, nie wyłączając tony kosmetyków i artykułów higienicznych dostarczanych codziennie całymi kartonami. Znajdowały się wśród nich preparaty odżywcze, złuszczone, nawilżające, a także błyszczki, lakiery, balsamy ujędrniające i wygładzające, jak również substancje hipotermiczne i hipertermiczne, ochronne, uelastyczniające i znieczulające. I oczywiście, zapasowe żarówki.

Susan była Lampą zaprojektowaną przez Pięta Maroodera. Wymagała żarówek.

Tyle razy myślała o tym telefonie, że kiedy w końcu zadzwonił, wydawało się jej, że się przesłyszała. Miało to miejsce w piątek o świcie. Uderzenia zegara na pobliskim placu nadały podniosły charakter nieoczekiwanemu wydarzeniu.

- Cholera!

Poderwawszy się z łóżka, zgasła papierosa, pomknęła do łazienki, przejrzała się w lustrze, a po przemyciu twarzy uznała, że wygląda źle. Włożyła bluzkę i dżinsy, bez żadnej bielizny, naturalnie. Upewniła się, czy w torbie ma wszystko, czego potrzebuje. Zdażyła kilka minut przed czasem.

Kobieta, która ją odebrała, była niska i miała francuski akcent. Kiedy Susan wsiadała do tylnej części dużej furgonetki, rozpoznała kilka dziewcząt, z którymi pracowała w Obberlundzie.

Dojechali tak szybko, że przypuszczała, że muszą być w Hadze lub gdzieś w pobliżu. Jeszcze się całkiem nie rozwidniło, gdy wysiadły z furgonetki w rześkie poranne powietrze i wkroczyły do przepięknego, rozległego, klasycystycznego budynku (*biegiem, biegiem, wszędzie zawsze biegiem, jak wojsko*). Tam zebrano je w salonie i poinformowano o tym, co niezbędne. Znowu będą nosiły zatyczki do uszu i opaski na oczy. „Lepsze to niż siedzieć w zamknięciu” - pomyślała.

Godzinę później była gotowa. Położyła się w jednym z końców salonu w tej samej pozycji, co zawsze: prawa noga w górze podtrzymująca świetlistą kulę przymocowaną do kostki, lewa zgięta nad twarzą, zadek w górze. Pozycja zmuszała ją do wystawiania na pokaz

przyrodzenia, ale pierwsze, czego się uczy Lampa - jakby jeszcze było mało - to wyzbycie się wstydu. Włączono ją o dziewiątej trzydzieści. Kątem oka dostrzegła Fotele Opphulsa i ogromną Lampę Dominique'a du Perrin zainstalowaną przed chwilą na suficie, składającą się z mężczyzny i kobiety. Będzie to z pewnością spotkanie na wysokim szczeblu.

Wpatrując się we własne uda, co wymuszała na niej pozycja, Susan myślała o swoim towarzyszu życia. Na imię miał Ralph, był jednym z Krzesel Mordaieffa. W tej chwili mógł się znajdować w każdym miejscu Europy, dźwigając na plecach ciężar kogoś wystarczająco ważnego, żeby na nim usiąść. Z powodu swych obowiązków Ralph i Susan rzadko się widywali, nawet jeśli trafili do tego samego salonu. Nie zazdrościła mu; ona również była kiedyś Krzesłem, ale wolała dźwigać światło niż ludzi. Jej ojciec, południowoafrykański inżynier z Pretorii, pragnął, żeby Susan zrobiła błyskotliwą karierę. „Co powiesz na czterysta watów, tato? Chyba nie możesz narzekać”.

Tuż przed jedenastą trzydzieści podeszła do niej jakaś dziewczyna. Nie tamta niska, z francuskim akcentem, ani na szczęście nie ta kretynka, która umieściła je w Obberlundzie, ale jakaś inna. Do klapy przypięty miała identyfikator z napisem: „Sztuka, dział Dekoracji”. Pochyliła się nad nią i założyła jej na głowę ochraniacze. Świat zmysłów zamknął się przed Susan.

Jedyną ozdobą nie ludzką w tym salonie (niezbyt dużym, nawiasem mówiąc) były grube czerwone zasłony, za którymi widniały, przykuwające uwagę, haskie bliźniacze wieżowce. Bosch zjawił się ostatni. Usiadł w wolnym jeszcze Fotelu Opphulsa i oparł łokcie na spoconych dłoniach i sztywnych ramionach mebla. Fotel oddychał pod jego zadkiem. Bosch czuł się dziwnie: zupełnie jakby siedział na beczce unoszącej się na spokojnym morzu. Mebel był nagi i zgięty jak szewskie kopyto, z plecami przylegającymi do podłogi, ramionami w górze i podniesioną pupą. Na niej umieszczono małą metalową płytkę pokrytą skórą. I to wszystko. Wyprostowane do góry nogi służyły za oparcie. Były to solidne przedmioty o atletycznej budowie, pomalowane na brązowo-szaro, doskonale wyćwiczone. Płci obojga. Jego akurat, oceniając po kształcie i wielkości kończyn górnych, mógł być rodzaju męskiego. Starał się za bardzo nie ruszać ani nie wykonywać gwałtownych gestów: wiele razy siadał już na Fotelach różnej płci i wieku i zawsze traktował je z delikatnością i szacunkiem.

Wykwintna naga Zastawa krążyła tu i tam. Były to Serwisy stołowe Droessnera. Miały od piętnastu do osiemnastu lat: na pierwszy rzut oka wszystkie płci żeńskiej, chyba że były transseksualistami, czego Bosch nie wykluczał. Od stóp do głów zostały pokryte

warstwą ciekłej masy perłowej, na której Droessner nakreślił delikatne filigranowe ptaszki siedzące na gałązkach lub w gniazdach. Ptaki widniały na ich piersiach, plecach, pośladkach i na brzuchach. Z zatyczkami w uszach i przepaskami na oczach, a więc głuche i ślepe, wywiązywały się ze swych obowiązków nienagannie. Sunęły po niekończącym się kręgu, w stylu Eschera, trzymając maleńkie tace z napojami i przekąskami. Co kilka kroków, odliczonych wcześniej, zatrzymywały się przed gościem i pochylały tacę. Gość mógł przyjąć poczęstunek lub odmówić. Nie mógł ich tylko dotknąć: nie były ozdobami interaktywnymi. „Luksusowej Zastawy nie należy dotykać - myślał Bosch. - Nawet tutaj”.

Jedna z Zastaw pochyliła przed nim tacę: Bosch wybrał coś, co przypominało martini. Kiedy Zastawa odchodziła, z przeciwnej strony nadeszła następna. Tace zderzyły się lekko, ale odsunąwszy się natychmiast od siebie, kontynuowały swój ociemniały pochód jak mrówki zmierzające w zwartym szeregu ku mrowisku. Pod sufitem świeciła biseksualna Lampa du Perrina, kąty rozświetlało więcej Lamp, prawie wszystkie płci żeńskiej, podobnie jak Stoły i sprzęt ozdobny. Bosch zastanawiał się, kto pokrywa koszty tej wyjątkowo drogiej dekoracji. „Znowu fundusze unijne?”.

Brakowało dwóch ważnych osobistości: Jacoba Steina i April Wood. Poza nimi „gabinet kryzysowy” stawiał się w komplecie. Człowiek-Klucz, mający zakusy na Tacę ze słodyczami, zreferował pospiesznie temat spotkania spektakularnym oświadczeniem:

- Rip van Winkle zatrzymał Artystę, margines błędu wynosi mniej niż zero przecinek zero pięć procent. Krótko mówiąc: zero przecinek zero pięć.

- Może pan to przełożyć na język bliższy humanistom? - spytał Gert Warfell.

Człowiek-Klucz zagłębił się w sofistyczne wyjaśnienia. Zatrzymano piętnastu podejrzanych, z których pięciu przeszło na wyższy poziom prawdopodobieństwa. Według danych będących w posiadaniu Rip van Winkle’a jeden z nich niemal z całkowitą pewnością jest Artystą. Pozostałych dziesięciu zostało wyeliminowanych. Kiedy ustalili się, który z tych pięciu jest poszukiwanym przez nich osobnikiem, wyeliminuje się pozostałych. Artysta zostanie szczegółowo przesłuchany, żeby nie było najmniejszej wątpliwości, że zataił jakąś informację. Potem ustalą jego powiązania i również je wyeliminują. Następnie wyeliminują Artystę. Po czym Rip van Winkle wyeliminuje sam siebie.

- Na koniec zostaniemy wyeliminowani my sami. Krótko mówiąc: przeprowadzimy autoeliminację; kiedy się to wszystko skończy, gabinet kryzysowy ulegnie rozwiązaniu, Rip van Winkle zostanie „uśpiony”, a my się już więcej nie spotkamy i w razie czego nigdy się nie znaliśmy - dodał. I włożył do ust kolejną garść cukierków.

- A to dobra wiadomość - powiedziała panna Roman. Bosch nie bardzo wiedział, czy

miała na myśli eliminację Artysty czy Człowieka-Klucza. Fotel panny Roman był rodzaju męskiego: wąskie, silne, brązowo-szare biodra dźwigające jej ciężar były doskonale widoczne z miejsca, w którym siedział Bosch.

- Zeznali coś? - spytał Gert Warfell, pochylając się do przodu. Nie przestawał się kręcić, a Bosch obserwował, jak po każdym jego podskoku Fotel napina swoje polakierowane mięśnie. - Mam na myśli tych pięciu podejrzanych.

- Trzech z nich przyznało się do winy. To oczywiście nic nie znaczy, ale to więcej, niż mieliśmy dwa tygodnie temu.

- Nadzwyczajna wiadomość - zainteresował się Benoit. - Nie uważasz, Lothar?

- Czy tych pięciu podejrzanych dostarczyło nam jakichś informacji? - spytał Bosch, nie odpowiadając na pytanie Benoit.

Człowiek-Klucz wyciągnął rękę, żeby pochwycić szklaneczkę whisky. Zastawa zatrzymała się na odpowiednią chwilę, po czym ruszyła dalej po omacku, ostrożnymi krokami. Światło Lamp odbijało się w jej perłowych poślaskach, upodabniając je do jaj bajkowego ptaka.

- Na razie to tajemnica - odrzekł Człowiek-Klucz. - Po konfrontacji powiadomimy was o tym w kolejnych sprawozdaniach.

- Zapytam inaczej. Czy któryś z podejrzanych przekazał informacje, jakimi mógłby dysponować jedynie Artysta?

- Lothar próbuje powiedzieć, że nie ma zaufania do Rip van Wikle'a - zauważył Sorensen.

Bosch zaprotestował, lecz Człowiek-Klucz nie zwrócił na komentarz Sorensena najmniejszej uwagi.

- Przesłuchania odbywają się w wielu miastach Europy, nie dysponuję wszystkimi danymi. Ale nasze metody nie są inkwizytorskie: zazwyczaj najpierw pytamy, potem strzelamy, jeśli o to panu chodzi. Żadna informacja nie została wydartą im siłą.

Bosch nie do końca był przekonany o prawdziwości owego stwierdzenia, wołał jednak nie dyskutować.

- Cóż, można powiedzieć, że problem został rozwiązany! - zagrział Warfell.

- I to na czas - dodał Sorensen. - Jutro inauguracja.

- Jestem pewny, że dla pana Steina będzie to powód do radości - oświadczył z błyskiem w oku Benoit, bratając się z ludzkością.

- Zamierzałem szybko to zakończyć i wyjechać na wakacje - oznajmił gromkim głosem Harlbrunner. Fotel przygniatany jego tonażem był, na ile mógł to ocenić Bosch,

dziewczyną.

Zebranie zostało przerwane. Podczas gdy członkowie gabinetu wstawali z miejsc, wspierając się dłońmi o Fotele, Benoit zwrócił się do Boscha z pytaniem, czy ma coś przeciwko krótkiej pogawędce, kiedy stąd wyjdą. Miał i to wiele, nie tylko ze względu na swoje popołudniowe spotkanie z van Obberem, ale także dlatego, że nie miał ochoty na rozmowę z szefem Konserwacji; wiedział jednak doskonale, że nie może mu odmówić. Benoit zaproponował park Clingendael. Stwierdził, że uwielbia atmosferę tego japońskiego ogrodu. Pojechali tam jego samochodem.

Po drodze żaden z nich się nie odezwał. Architektoniczna karuzela miasta przemykała za błękitnymi szybami samochodu. Bosch urodził się w Hadze, lecz od najmłodszych lat mieszkał w Amsterdamie. Przez chwilę zastanawiał się, czy zostało w nim coś z tego miasta. Jednak zaraz pomyślał, że każde miejsce współczesnego świata ma chyba w sobie coś z Hagi. Jak na grafikach M.C. Eschera jego rodzinne miasto kryło w swoim wnętrzu inne miasto, a to z kolei dawało schronienie następnemu, i tak w nieskończoność. Madurodam przedstawiał Holandię w miniaturze; „Najmniejsze miasto największym w Europie”, jak mawiał jego ojciec. Panorama Mesdag prezentowała malowidło o średnicy stu dwudziestu metrów, opracowane również w pomniejszeniu. W Mauritshuis można było odbyć podróż w przeszłość po Holandii namalowanej przez wielkich mistrzów. A jeśli jakiś kolekcjoner zapragnął sztuki HD, miał do dyspozycji dziesięć galerii oficjalnych i cztery razy tyle prywatnych, Gemeentemuseum i nowiutkie Kunstsaaal, domy sztuki nieletnich jak Nabokovian czy Puberkunst, rękodzieło nielegalne w Menselijk, publiczne art-szoki w Harder i The Tower, ruchome obrazy w Het Bos i Action Mouse oraz anim-art w Artzoo. A czyż istnieje lepsze miejsce niż osławione tereny wokół *Het Meisje* w Clingendael dla kogoś, kto zapragnąłby robić zdjęcia? Sztuczne miasta i prawdziwe ludzkie istoty przebrane za dzieła sztuki. Po spędzeniu jednego dnia w Hadze człowiek zaczynał mylić pozory z rzeczywistością. Może przyjdzie na świat w takim miejscu, doszedł do wniosku Bosch, jest przyczyną tej gęstej mgły spowijającej teraz jego umysł, tego braku linii podziału.

Park Clingendael był pełen turystów, chociaż ciemniejące z każdą chwilą chmury zapowiadały niemiłą niespodziankę pod koniec dnia. Benoit i Bosch ruszyli topolową aleją z rękami skrzyżowanymi na plecach. Chłodny wiatr unosił końcówki ich krawatów.

- Czytałem niedawno w „Quietness” - powiedział Benoit - że w Nowym Jorku organizują wystawę emerytowanych płócien. Kilka z nich sprzedano już korzystnie w Stanach Zjednoczonych. Finansuje to wszystko Enterprises, oczywiście. Dziennikarz twierdzi, że pomysł jest genialny, bo co innego może robić emeryt, jeśli nie siedzieć spokojnie w jakimś

miejscu, patrzeć na ludzi i pozwalać ludziom patrzeć na siebie? Steina nie zainteresowało to zbytnio, nie lubi bowiem starych płócien, ale jestem pewny, że w Europie wkrótce zaczną się to praktykować. Wyobraź sobie staruszków z trudem utrzymujących się ze swoich emerytur, którzy nagle stają się milionerami. Świat idzie naprzód i zaprasza nas, byśmy do niego dołączyli. Pytanie brzmi: przyjmujesz zaproszenie czy wysiadasz i tylko obserwujesz, jak przechodzi obok ciebie.

Było to pytanie retoryczne. Bosch nie odpowiedział. Na małej polance kilka dziewcząt ćwiczyło pozy, imitując *Glupstwo* Rut Malondi. Przypuszczał, że są studentkami oficjalnej szkoły płócien. Żadna z nich, w przeciwieństwie do oryginału, nie mogła być oczywiście naga ani pomalowana: byłoby to nielegalne. Prawo dopuszczało wystawianie nieubranych dzieł w miejscach publicznych, ale studenci byli tylko osobami i nie mogli tego robić. Bosch domyślał się, jak wzdychają do tego, żeby udało się im kiedyś porzucić ich ludzki status. Zastanawiał się, czy Danielle marzy o tym samym.

Benoit milczał, długo obserwując nieruchome ciała aspirantek do płócien, pozujących na trawie w bluzkach i dzinsach, z teczkami i swetrami u stóp.

- Naprawdę wierzysz, że go złapali? - spytał nagle.

To pytanie nie było retoryczne.

- Nie. Nie wierzę, Paul. Aczkolwiek jest to możliwe.

- Ja też nie wierzę - powiedział Benoit. - Rip van Winkle cierpi na ten sam problem co Europa: rozbita unia. Wiesz, jaki my, Europejczycy, mamy problem? Chcemy pozostać sobą, nie przestając być Całością. Próbujemy globalizować nasz indywidualizm. Ale świat potrzebuje coraz mniej indywidualistów, coraz mniej ras, mniej narodów, mniej języków. Świat chce, żebyśmy wszyscy mówili po angielsku i byli odrobinę liberalni. Niech Babel mówi po angielsku i niech sobie wieża trwa, deklaruje świat. Tego wymaga globalizacja, a Europejczycy aspirują do niej, nie rezygnując ze swojej pozycji jednostki. Ale czym jest dziś jednostka? Co oznacza bycie Francuzem, Anglikiem czy Włochem? Spójrz na nas: ty jesteś Holendrem o niemieckich korzeniach, ja Francuzem pracującym w Holandii, April jest Angielką, ale mieszkała we Włoszech, Jacob jest Amerykaninem i żyje w Europie. Kiedyś różniło nas dziedzictwo artystyczne, lecz teraz wszystko się zmieniło. Holender może stworzyć dzieło razem z Hiszpanem, Rumun z Peruwiańczykiem, Chińczyk z Belgiem. Imigracja znalazła rozwiązanie problemu pracy: stać się sztuką. Niczym się już od innych nie różnimy, Lotharze. Mam w domu swój cerublastynowy portret wykonany przez Avendana. Jest dokładnie taki jak ja, jak odbicie w lustrze, choć tegoroczny model zastępujący oryginał pochodzi z Ugandy. Stoi w moim gabinecie, patrzę na niego codziennie. Widzę w nim swoje

rysy twarzy, swoje ciało, swoją postać i myślę: „Boże, w środku jestem czarny”. Nigdy nie byłem rasistą, Lothar, zapewniam cię, ale nie mogę uwierzyć w to, że patrzę na siebie samego, wiedząc, że tam pod spodem, pod moją skórą kryje się Murzyn, i jeśli podrapię swój policzek z dostateczną siłą, zobaczę wewnątrz Ugandyjczyka, nieruchomego, tego Ugandyjczyka, którego noszę w sobie i którego nigdy już nie będę mógł się pozbyć, nawet gdybym chciał... między innymi dlatego, że to portret Avendana i kosztuje majątek, rozumiesz?

- Rozumiem - powiedział Bosch.

- Zastanawiam się, co byśmy zobaczyli pod skórą Europy, gdybyśmy ją zdrapali. Jak sądzisz?

- Musielibyśmy ją długo zdrapywać, Paul.

- Właśnie. Ale jest w tym coś pocieszającego. Coś, co łączy mnie z Ugandyjczykiem, coś, co z nim dzielę i co każe mi myśleć, że w gruncie rzeczy wcale się tak bardzo nie różnimy.

Po chwili Benoit podjął marsz na nowo. I dodał:

- Obydwoj chcemy zarabiać pieniądze.

Na końcu alejki, zdublowany lustrem jeziora, przykucnięty na skałach, znajdował się *Het Meisje*, najbardziej znany obraz olejny w parku Clingendael, a może nawet w całym mieście. *Het Meisje - Dziewczynka* - była subtelną figurą autorstwa Rut Malondi uważaną przez niektórych za *Syrenkę* HD Hagi. Obszerna koszula w śnieżnobiałym kolorze, powiewająca na wietrze, osłaniała częściowo jej ciało. Twarz, doskonale wymodelowana dzięki cerublastynie, oraz delikatny hiperdramatyzm w jej błękitnym spojrzeniu ożywiał martwe godziny spacerowiczom. Była obrazem zewnętrznym całorocznym: w czasie srogich holenderskich zim ratusz chronił ją plastikową, stałocieplną kopułą. Płótno nie miało więcej niż czternaście lat. Była szesnastym substytutem pomalowanym tak, by przypominał poprzednie. Oblegał ją tłum turystów pstrykający aparatami fotograficznymi. Tradycja nakazywała przynosić jej kwiaty lub rzucać małe karteczki z wierszami.

Benoit zatrzymał się przed nią, na samym brzegu jeziora.

- Słyszałeś zapewne, że przełom jest blisko - powiedział. - Van Tysch się psuje. Właściwie popsuł się już całkowicie. Tak to bywa, kiedy ktoś osiąga wieczność: umiera. Nie widzimy, jak gnije, tylko dlatego, że ukrywa to pod warstwami czystego złota. Już szukają następcy. Zastanawiam się, kto zajmie jego miejsce.

- Dave Rayback - Bosch nie miał cienia wątpliwości.

- Nie. To nie będzie on. Jest genialnym malarzem, mam kilka jego oryginałów w

Normandii i zapłaciłem fortunę, żeby pozowały stale. Są tak dobre, że nie pozwalam im nawet wychodzić na siku. Jako artysta, Rayback ma wystarczająco dużo zalet, żeby przejąć pałeczkę. Ale jest za bystry i to jest jego podstawową wadą, nie sądzisz? Geniusz zawsze powinien być przygłupem. Ludzie mają skłonność do patrzenia na geniuszy i uśmiechania się w duchu: „Patrzcie na tych biedaków. Zajęci tworzeniem wiekopomnych dzieł, nieprzytomni jak zwykle”. Oto wizerunek geniusza, to się sprzedaje. Natomiast geniusz, który jednocześnie jest bystry, bywa trochę niewygodny. Jakbyśmy myśleli, że bystrość to cecha zarezerwowana dla przeciętniaków. Jakby bycie geniuszem kłóciło się z pragnieniem zbiccia fortuny, kierowania krajem czy dowodzenia wojskiem. Prezydenta kraju możemy uważać za „bystrego”. Możemy nawet powiedzieć, że był „dobrym” prezydentem. Ale choćby nie wiem jak dobrze wykonywał swoją pracę, nigdy nie uznamy go za „genialnego”. Dostrzegasz tę subtelną różnicę?

- Jeśli nie Rayback - spytał Bosch - to kto? Stein?

- Chyba żartujesz! Stein należy do tego typu ludzi, którzy muszą mieć nad sobą kogoś, kto doceni ich pracę. Pamiętam jedno zdanie Raybacka, które szczególnie przypadło mi do gustu: „Stein jest najlepszym artystą wśród tych, którzy nimi nie są”. Trafne. Steina możesz odrzucić. Jediną rolę, jaką może odegrać, jest rola głosującego: on i jemu podobni wybiorą nowego geniusza. I mogę cię zapewnić, że zostanie nim ktoś nieznany, jakiś przeciętny artysta. Fundacja nie może teraz przegrać. Staliśmy się ogromnym przemysłem, Lotharze. Perspektywy na przyszłość są ogromne. Rodzice będą kupować dzieciom podręczniki o podstawach malarstwa HD. Wykreujemy sezonowych modeli, którzy będą kosztować malarza amatora sto euro. Zalegalizujemy ludzkie rękodzieło artystyczne i artykuły dekoracyjne, a kiedy to się stanie, będziesz mógł mieć w domu osiemnastoletnie Naczynie, Tacę lub Popielniczkę za tysiąc czy dwa tysiące euro. Zwiększymy produkcję portretów z cerublastyny i seryjnych kopii. A kiedy przemoc będzie mogła znaleźć ujście w tanich i całkowicie legalnych art-szokach, zrobimy podobny krok, jaki uczyniliśmy, legalizując narkotyki. Sztuka HD odwróci bieg historii, zapewniam cię. Stajemy się najlepszym biznesem na świecie. Dlatego powinien reprezentować nas ktoś wystarczająco głupi. Jeśli będzie nas reprezentowała bystra jednostka, przegramy. Dobry biznes wymaga idioty na czele i wielu spryciarzy za jego plecami.

Nagle do Boscha zaczęło docierać, dlaczego Benoit chciał z nim rozmawiać. „Ty stary szczywany lisie! Spodziewasz się buntu, więc szukasz sprzymierzeńców, nieprawdaż?”. Lecz po chwili przyszło mu na myśl inne wyjaśnienie, dużo bardziej niepokojące: a jeśli to Benoit pomaga Artyście? Może chciał pograżyć van Tyscha, żeby przyspieszyć przełom? Wcisnął

koniec krawata pomiędzy klapy marynarki. Pogрузzył się w myślach. Biała koszula *Het Meisje* powiewała na wietrze. Jakaś mała Japonka rzuciła jej różę. Kwiat był plastikowy, stwierdził Bosch, przyjrząwszy się dokładniej. Musnął lekko odsłonięte kolano *Het Meisje* i wpadł do jeziora.

Wtedy Benoit powiedział coś nieoczekiwanego:

- Przykro mi z powodu twojej bratanicy, Lotharze. Rozumiem cię. To niepokojące, zwłaszcza w dzisiejszych czasach. Musisz wiedzieć, że nie miałem z tym nic wspólnego. To Stein ją wybrał, a Mistrz zaakceptował.

- Wiem.

- Rozmawiałem z nią dziś rano, żeby spytać, czy wszystko w porządku. Czula się dobrze, była trochę zdenerwowana, bo miał ją podpisywać van Tysch. Zadzwońłem do niej tylko dlatego, że to twoja bratanica; wiesz, że dopóki van Tysch nie podpisze płócien, nie wolno nam się z nimi kontaktować w sprawach prywatnych.

- Jestem ci wdzięczny, Paul.

Benoit kontynuował, mówiąc pospiesznie, jakby temat, do którego zmierzał, jeszcze się nie pojawił.

- Zawsze będę po twojej stronie, Lothar. Jestem z tobą. Chciałbym, żeby to stanowisko było obustronne. Chcę powiedzieć, że cokolwiek się stanie, że ktokolwiek przyjdzie po van Tyschu, będziemy się wzajemnie popierać, prawda?

- Oczywiście.

U stóp Benoit rosły bratki: schylił się, zerwał jeden i rzucił go przed siebie. Kwiat zboczył z drogi i przeleciał nad pomalowanymi włosami *Het Meisje*. Benoit zrobił minę jak piłkarz, któremu nie udało się strzelić decydującego karnego.

- Mam kopię tego bóstwa w Normandii - zwierzył się Boschowi, wskazując na *Meisje*.

- Tanią, zwyczajną kopię, taką, jakie sprzedają w sklepach z ozdobami artystycznymi z napisem na pośladku: „Pamiątka z Hagi”. Modelka ma ponad dwadzieścia lat, oczywiście. Ale podoba mi się mimo wszystko. Zabrałem ci dużo czasu. Wybierałeś się gdzieś?

- Niestety tak. Ale jeszcze zdążę.

- A więc do jutra, Lothar.

- Do jutra. Na inauguracji.

- Przyznaję, że marzę o tym, żeby mieć już to wszystko za sobą.

Bosch odszedł, pozostawiając go bez odpowiedzi.

Zmierzając w kierunku Delftu, zadzwonił do van Obbera, żeby poinformować go o spóźnieniu. W słuchawce usłyszał zachrypnięty głos malarza. „Nie ma problemu -

powiedział. - I tak nie mam dokąd pójść”. Potem postanowił się zdrzemnąć, gdy nagle przypomniała mu się rozmowa z Paulem. Bez wątpienia Artysta nadal był na wolności, nawet Benoit zdawał sobie z tego sprawę. Rip van Winkle mógł spowodować, że Europa wypadnie przyzwoicie przed firmą przyciągającą na Stary Kontynent najwięcej turystów, ale nic poza tym. Artysta nadal był wolny. I gotowy.

Kiedy zadzwonił telefon, zapadał właśnie w drzemkę. To była Nikki.

- Lije ma zwęgloną połowę ciała, resztę życia spędzi w klinice psychiatrycznej na północy Francji; sprawdziliśmy go. Wygląda na to, że w czasie grudniowych art-szoków doszło do wypadku, lecz w Extreme ukryto ten fakt, żeby nie wyrzucić złego wrażenia na artystach i płótnach, które dla nich pracują.

- Jak to się stało?

- W jednym z obrazów zastosowano świece, żeby po ciele Lije rozprowadzać różnokolorowy ciekły wosk. Ktoś nie zrobił tego właściwie, wybuchł pożar, a Lije był związany i nikt mu nie pomógł w ucieczce.

- Boże mój - powiedział Bosch.

- Pozostaje Póstumo Baldi. Tylko on nie ma alibi.

- Właśnie jadę do Delftu, żeby spotkać się z van Obberem - wyjaśnił Bosch. - Przygotujcie mi całą informację, jaką mamy o Baldim: taśmy z PR, nagrania i wywiady z Pomocy, kiedy pozował do *Figury XIII*. Wyślij mi je do domu.

- W porządku.

Wjeżdżając do Delftu, czuł się nieswojo. Co powie van Obberowi? Czego się po nim spodziewa? Nagle zrozumiał, że pragnie, by van Obber namalował mu pewną twarz. Rysy tej twarzy. Informacja, że Baldi może być Artystą, nie przyniesie w zasadzie żadnych praktycznych ani natychmiastowych skutków. Podjęte na wystawie środki ostrożności nie ulegną najmniejszej zmianie. Ale być może van Obberowi uda się nakreślić portret Baldiego, a wtedy on będzie mógł nadać jakieś rysy tej mglistej, androgenicznej postaci, która opanowała jego myśli.

Białe chmury okolone szarymi lamówkami pęczniały nad horyzontem Delftu. Bosch wysiadł z samochodu na placu Markt, w pobliżu Nieuwe Kerk, i kazał szoferowi czekać. Chciał się przejść. Chwilę później zanurzył się w czyste piękno.

Delft. W mieście tym urodził się Vermeer, malarz subtelnych szczegółów. „To były niewątpliwie inne czasy - myślał Bosch. - Czasy, w jakich można było jeszcze czuć i myśleć, w jakich piękno nie zostało jeszcze całkowicie odkryte”. Dotarł do Oude Delft, starego

kanalu, i przebiegł wzrokiem jego osamotniony nurt, soczyście zielone lipy i spiczasty horyzont dachów, wszystko połyskujące mimo niechęci nieboskłonu do współdziałania ze światłem, wszystko błyszczące i czyste jak ceramika, która rozświetliła Delft. Poczł wzruszenie. Kiedyś rzeczywiście wszystko było jasne. A kiedy mrok spowił ten świat? Kiedy van Tysch zstąpił z nieba i wszystko wypełniła ciemność? Oczywiście to nie była wina van Tyscha. Nawet nie Rembrandta. Ale przyglądanie się Oude Delft pozwalało zrozumieć, że kiedyś wszystko miało przynajmniej jakis sens, było przejrzyste i pełne słodkich detali chętnie uwiecznianych i ufnie odtwarzanych przez artystów. Bosch pomyślał, że ludzkość w jakimś sensie również się zestarzała. Nie było już miejsca na naiwne człowieczeństwo. To złe czy dobrze? Pewien nauczyciel w jego szkole miał zwyczaj mawiać, że piekło ma swoje dobre strony: skazani na niewiedzieli przynajmniej, że się w nim znajdują. Nie żywili co do tego faktu najmniejszej wątpliwości. Teraz Bosch przyznawał mu rację. Najgorsze w piekle to nie pałacy ogień, wieczność męczarni, utrata łaski bożej czy poddanie szatańskim torturom.

Najgorsze w piekle jest to, że nie wiesz, czy już się w nim znajdujesz.

Van Obber mieszkał nad kanałem w ślicznym, ceglany domu z białym zwieńczeniem fasady. Dach jednak wymagał remontu, a framugi okien odświeżenia. Drzwi otworzył sam malarz. Był mężczyzną o słomianych włosach przyciętych na jeża, zadziwiająco chudym, bladym, z sińcami wokół oczu i wybroczynami na ciele błyszczącym od cekinów potu. Bosch wiedział, że ma nie więcej niż czterdzieści lat, choć wyglądał na co najmniej pięćdziesiąt. Van Obber zauważył jego zaskoczenie. Wykrzywił twarz w sposób, który dla niego oznaczał być może uśmiech.

- Potrzebuję natychmiastowego odnowienia - stwierdził.

Poprowadził Boscha do skrzypiących schodów. Na pierwszym piętrze znajdowało się tylko jedno pomieszczenie, dość duże, pachnące farbą i rozpuszczalnikami. Van Obber zaproponował Boschowi fotel, usiadł na sąsiednim i zaczął oddychać. Przez chwilę nie robił nic innego.

- Przepraszam za tę niespodziewaną wizytę - powiedział Bosch. - Nie chciałem sprawić panu kłopotów.

- Proszę się nie przejmować. - Malarz przymknął okolone sińcami oczy. - Moje życie to jedna wielka rutyna... Znaczą... Zawsze robię to samo... A to nie jest w zgodzie ze światem, bo świat się zmienia... Nie mam natomiast kłopotów finansowych... Czterdzieści procent moich dzieł nadal żyje... Tego nie może niestety powiedzieć wielu niezależnych malarzy... Nadal pobieram tantiemy za swoje obrazy... Nie maluję już nieletnich... Nie ma wystarczająco

dużo materiału, ponieważ materiał niepełnoletni jest drogi i łatwo go wystraszyć... Kiedyś robiłem wszystko: nawet ozdoby i *pubermobilair*, obecnie zakazane...

- Wiem - Bosch powstrzymał wolny, acz nieubłagany, potok słów. - Właśnie w jednej z ostatnich swoich prac użył pan Postuma Baldiego, czy nie tak? Portret, który namalował pan dla Jenny Thoureau w dwa tysiące czwartym roku.

- Póstumo Baldi...

Van Obber pochylił głowę i złożył ręce jak do modlitwy. Światło wpadające przez okno odbijało się w jego czerwonym nosie.

- Póstumo jest jak świeża glina - rzekł. - Dotyka się go, ustawia, a on się dostosowuje... Ugniata się lub naciąga jego ciało... Można z nim zrobić wszystko: anim-art z węzami, psami czy końmi, katolickie Madonny, katów ze sztuki splamionej, nagie dywany, tancerzy transgenerycznych... Nieprawdopodobny materiał. Powiedzieć „pierwszej jakości” to jakby nie powiedzieć nic...

- Kiedy go pan poznał?

- Nie poznałem... Odkryłem go i wykorzystałem... To było w dwutysięcznym roku, w jednej z galerii sztuki splamionej w Niemczech. Nie powiem panu, gdzie się znajduje, bo sam tego nie wiem: gości przyprowadza się tam z zawiązanymi oczyma. Art-szok był tryptykiem anonimowego autorstwa zatytułowanym *Taniec śmierci*. Był dobry. A materiał splamiony - luksusowy: cały autokar uczniów płci obojga. Wie pan, klasyczny sposób na dostarczanie materiału splamionego: autokar wpada do wody, wypadek, zwłoki nie zostają znalezione, tragedia narodowa... A uczniowie, zmuszeni wcześniej do opuszczenia autokaru, w tajemnicy prowadzeni są do warsztatu malarza. Baldi miał wtedy czternaście lat i przedstawiał jedną ze Śmierci, której zadaniem było składać w ofierze materiał splamiony. Kiedy go zobaczyłem, obdzierał właśnie ze skóry dwoje uczniów, chłopca i dziewczynę, malując im na żywym ciele czaszki. Uczniowie jeszcze żyli, choć stan ich był ciężki. Baldi wydał mi się cudowną postacią, chciałem go zaangażować do moich własnych obrazów. Sprzedawał się drogo, ale miałem pieniądze. Powiedziałem mu: „namaluję z tobą coś nie z tego świata”... Prawie wcale nie użyłem cerublastyny... Zastosowałem oszczędną paletę barw: lekko błyszczące róże i zgaszone błękity. Trzema rodzajami kleju przyczepiłem implant z włosów w kolorze agatu sięgających jego stóp. Stonowałem narządy płciowe, co zresztą nie było trudne. Dużo od niego wymagałem, ale Póstumo potrafił zrobić wszystko. Użyłem go jako mężczyzny i jako kobiety. Torturowałem własnymi rękami. Traktowałem jak zwierzę, jak przedmiot, który można wykorzystać, a potem wyrzucić do śmieci... Nie twierdzę, że Póstumo robił wszystko, jak należy... Był ludzkim ciałem i miał ograniczenia typowe dla ludzkich ciał. Ale c o s w nim

było, coś, co stanowiło... negację samego siebie. Tak powstał mój olej *Sukkubus*. To pierwsze płótno, jakie z nim zrobiłem. Wie pan, jaki był następny obraz namalowany z Postumem po *Sukkubusie*, panie Bosch?... Madonna Ferruciolego. - Van Obber rozchylił usta w uśmiechu, a Bosch przyglądał się jego brudnym zębom. - Ktoś może się zastanawiać: „Jak to możliwe, żeby to samo płótno zostało namalowane jako *Sukkubus* van Obbera i *Madonna* Ferruciolego?”. Odpowiedź jest prosta: taka jest sztuka, drodzy państwo. Taka jest właśnie sztuka.

Umilkł na chwilę, po czym dodał:

- Póstumo to nie szaleniec, choć nie może być również przy zdrowych zmysłach. Nie jest zły ani dobry, nie jest mężczyzną ani kobietą. Wie pan, czym jest Póstumo? *Tym, co malarz z nim namaluje*. Oczy Postuma są p u s t e . Mogłem prosić o jakikolwiek ich wyraz, a one mi go dawały: gniew, strach, urazę, zazdrość... Lecz potem, po skończeniu pracy, gasły, p u s t o s z a ły ... Oczy Postuma są puste i bezbarwne jak lustra... Puste, bezbarwne i piękne jak...

Konwulsyjny szloch przerwał jego słowa. W ciszy, jaka nastąpiła, rozległo się kilka grzmotów. Na Delft spadł deszcz.

Boschowi było żal van Obbera i jego nadszarpniętych nerwów. Samotność i niepowodzenia musiały być złymi towarzyszami.

- Jak pan myśli, gdzie może być teraz Baldi? - spytał delikatnie.

- Nie wiem. - Van Obber pokręcił głową. - Nie wiem.

- O ile dobrze rozumiem, porzucił portret wykonany przez pana w dwa tysiące czwartym roku dla francuskiej marszandki Jenny Thoureau. Czy takie zachowanie było dla Baldiego typowe? Opuścić pracę przed upływem wyznaczonej w umowie daty?

- Nie. Póstumo dotrzymywał wszystkich terminów.

- Jak pan myśli, dlaczego tym razem go nie dotrzymał?

Van Obber uniósł głowę i popatrzył na Boscha. Jego oczy nadal były wilgotne, ale odzyskał spokój.

- Powiem panu, dlaczego - wyszeptał. - Dostał ciekawszą propozycję. To wszystko.

- Jest pan tego pewny?

- Nie. Tak tylko podejrzewam. Nigdy więcej go nie spotkałem ani o nim nie słyszałem. Ale powtarzam: Postuma interesowały tylko pieniądze. Porzucił pracę, ponieważ zaproponowano mu coś lepszego. Tak sędzę.

- Oferta dotyczyła innego obrazu?

- Tak. Dlatego odszedł. Nie zdziwiło mnie to oczywiście, byłem przegrany. Baldi był dla mnie zbyt dobrym materiałem, stworzonym do czegoś więcej niż obrazy olejne van Obbera.

Bosch zastanawiał się przez chwilę.

- Miało to miejsce dwa lata temu - powiedział. - Jeśli Baldi odszedł, żeby zostać innym obrazem, jak pan twierdzi, to gdzie jest teraz ten obraz? Od czasów portretu Jenny Thoreau jego imię nie pojawiło się nigdzie...

Van Obber milczał. W przeciwieństwie do poprzednich, podobnych do tego momentów, Bosch nie odniósł tym razem wrażenia, że umysł malarza błądzi po niezbadanych wertepach: wyglądało na to, że van Obber coś rozważa.

- Jest nieskończony - oświadczył nagle.

- Słucham?

- Nie pojawił się jeszcze, ponieważ nie jest skończony. To logiczne.

Bosch zamyślił się nad słowami van Obbera. Nieskończony obraz. Tej możliwości nie wzięli pod uwagę ani Wood, ani on. Szukali Artysty, badając dwa tropy: jeden, że pracuje nadal, drugi, że porzucił zawód. I nawet nie pomyśleli, że mógłby pracować przy obrazie, który nie został jeszcze ukończony. To by, oczywiście, tłumaczyło jego zniknięcie i jego milczenie. Malarz nigdy nie pokazuje swojego dzieła, dopóki go nie ukończy. Ale kto poświęciłby tyle czasu na to, żeby zajmować się Baldim? Jakiego rodzaju płótno zamierza stworzyć?

Kiedy Bosch wychodził, z fotela dobiegł go ponownie głos van Obbera.

- Dlaczego szukają Postuma?

- Nie wiem - skłamał Bosch. - Moim zadaniem jest go znaleźć.

- Lepiej, że Póstumo zaginał, proszę mi wierzyć. Póstumo nie jest zwykłym dziełem sztuki: on jest sztuką, panie Bosch. Sztuką. Po prostu.

I patrząc na Boscha swoimi przepastnymi, chorymi oczyma, dodał:

- I niech się pan ma na baczności, gdy go pan znajdzie. Sztuka bywa straszniejsza od ludzi.

Kiedy Bosch opuścił dom van Obbera, szary, potężny deszcz zawładnął miastem. Uroda Delftu rozplywała się na jego oczach. Z całych sił pragnął, żeby Rip van Winkle rzeczywiście zatrzymał Artystę, ale wiedział, że tak nie było. Miał pewność, że morderca (czy był nim Póstumo, czy też nie) nadal przebywa na wolności i szykuje się do ataku.

WIECZOREM Artysta wyszedł z domu.

W Amsterdamie padało i było chodno. Lato zrobiło sobie przerwę. „To nawet lepiej” - pomyślał. Szedł z rękoma w kieszeniach, w mdłym świetle latarni, pozwalając, żeby deszcz pokrył go rosą jak kwiat. Przekroczył kanał Singelgracht, na którym światła tworzyły girlandy, a krople deszczu koncentryczne koła, i dotarł do Museumplein. Spokojnym krokiem obszedł zanurzony w ciszy Tunel Rembrandta. Policjanci stojący na straży przy wejściu spojrzeli na niego, nie poświęcając mu zbytnej uwagi. Wyglądał na zwykłego, przeciętnego człowieka i zachowywał się jak na kogoś takiego przystało. Mógł być mężczyzną lub kobietą. W Monachium był Brendą i Weissem, w Wiedniu Ludmiłą i Diazem. Mógł być wieloma osobami. Tylko wewnątrz miał jedno. Doszedł do końca podkowy, i kontynuował swój marsz. Dotarł do placu Concertgebouw, gdzie wznosiła się najważniejsza sala koncertowa Amsterdamu, teraz pogrążona w ciszy. Artysta nie przekroczył van Baerlestraat. Skreślił w prawo, w stronę Stedelijk, i udał się w przeciwnym kierunku, do Rijksmuseum. Chciał zbadać wszystko, sprawdzić wszystko. Metalowe barierki zamykały przejście, wytyczając teren zarezerwowany na parking dla furgonetek. Oparł się o jedną z barierek i zapatrzył w noc.

W niewielkiej odległości od niego, na jednej z latarni, wisiał mały plakat *Rembrandta*. Artysta długo się w niego wpatrywał. Dłoń Anioła rozchyłała się w ciemnościach, w kroplach deszczu.

Spojrzał na datę: piętnastego lipca 2006. Następnego dnia.

Piętnastego lipca. Rzeczywiście. *To już jutro*.

Odsunął się od barierki, wszedł w van de Valdestraat i kontynuował marsz. Kiedy wracał wzdłuż Singelgracht, deszcz zelżał.

Jutro, na wystawie.

Wszystko wokół było mroczne i mało estetyczne.

Tylko Artysta wydawał się czystym pięknem.

Część czwarta

WYSTAWA

Wystawą się nie martwię.

Traktat o malarstwie hiperdramatycznym

BRUNO VAN TYSCH

- Było to pełne chwały zwycięstwo...

- Nie wiem...

...

- Nareszcie Ósmy Kwadrat!

CARROLL

(op. cit.)

KIEDY Lothar Bosch obudził się, Póstumo Baldi znajdował się w jego sypialni.

Stał trzy metry od łóżka, patrząc na niego. „Nie wydaje się groźny - w pierwszej chwili pomyślał Bosch. - Nie jest groźny”. Następnie przenikliwa i przerażająca intuicja podpowiedziała mu, że to wcale nie sen: był całkowicie przytomny, był dzień, to był jego dom przy van Eeghenstraat, a Baldi znajdował się w jego sypialni, nagi, przyglądający mu się z zamyślnym wyrazem twarzy. Wyglądał jak jeden z tych nastolatków o poszarzałej skórze i wystających kościach, ale w jego spojrzeniu kryło się piękno. Mimo wszystko Bosch nie czuł przed nim strachu. „Mogę z nim wygrać”.

Nagle Baldi rozpoczął lekki, milczący taniec, jak wrzeczono światła. Jego szczupłe ciało wirowało po całym pokoju. Chwilę potem powrócił do poprzedniej pozycji, a cały świat jakby ogarnął paraliż. Znowu się poruszył. I znieruchomiał. Bosch, zafascynowany, nie od razu zrozumiał, co się dzieje: podczas przeglądania trójwymiarowych taśm nagranych przez Fundację, kiedy model miał piętnaście lat, zasnął z wizjerem PR na oczach.

Klnąc, wyłączył odtwarzacz i zdjął okulary. Sypialnia była pusta, ale przed oczami nadal tańczył mu promienisty cień Baldiego. Poranny brzask za oknem zapowiadał deszczowy dzień: dzień inauguracji *Rembrandta*.

Z tych obrazów nie wynikało nic jasnego. Van Obber nie przesadzał, twierdząc, że Póstumo był „świeżą gliną”: gładką, wydepilowaną formą, początkiem, człowieczym punktem wyjścia, zaczątkiem każdej fizjonomii.

Wstał, pod prysznicem przyjął na siebie tonizującą salwę wody, i wybrał z szafy spokojny, ciemny garnitur. O dziesiątej trzydzieści musi sprawdzić rozmieszczenie pojazdów Bezpieczeństwa wokół Tunelu, zanim przystąpią do patrolowania. Tkwił przed lustrem i walczył z węzłem krawata. Kolejny raz pomylił się, wiążąc jedwabny zawijas. Nie pamiętał już, czy od śmierci Hendrickje był kiedyś tak zdenerwowany.

„Nigdy nie atakował w czasie inauguracji. Powinieneś się uspokoić. Może nawet nie ma go w Amsterdamie. Skąd ta pewność, że Wood ma rację? Może oddał się już w ręce policji w którymś z komisariatów w Monachium? A może... Cholerny węzeł... Może Rip van Winkle naprawdę go namierzył... Opanuj się. Myśl pozytywnie. Chociaż raz myśl pozytywnie”.

Nagle usłyszał dudnienie. Wyrzwał na taras: pejzaż Vermeera rozplywał się w Moneta. Krople deszczu rozmywały zielenie, ochry, czerwienie i biele.

„Świetnie, już pada”.

Zanim skończył się ubierać, pozwolił sobie na ostatnią myśl o Danielle. Nie chciał się

modlić, chociaż wiedział, że wbrew temu, czego uczy religia, Bóg kusi tak samo jak diabeł. Mimo to zaimprovizował krótką, błagalną modlitwę. Nie zwrócił się do nikogo konkretnego, patrzył po prostu w posępne oblicze chmur. „Ona jedna nie ma z tym nic wspólnego. Ona jedna nie powinna cierpieć. Chroń ją. Błagam”.

Potem zszedł ze schodów. To będzie feralny dzień, dobrze o tym wiedział.

Przynajmniej poprawnie się zasupłał. Węzłowi krawata niczego nie można było zarzucić.

9.19

Gerardo nabrał szczyptę szarozółtego koloru i przeciągnął nim wzdłuż policzka Klary.

- Dzisiaj po południu, przed inauguracją, mistrz sprawdzi wszystkie obrazy.

- Myślałam, że już nie przyjdzie - powiedziała.

- Zawsze przed wyjazdem robi ostatni przegląd. Nie ruszaj się.

Wziął cienki pędzelek i pokrył jej wargi warstwą zgaszonego cynobru. Widziała, jak uśmiecha się w odległości zaledwie kilku centymetrów. Wyglądał jak miniaturzysta nachylony nad rycinami.

- Jesteś szczęśliwa? - zapytał.

- Tak.

Praktykantka zsunęła czepek z włosów Klary, odsłaniając burzę mahoniowych pukli. Gerardo zamoczył ponownie pędzel i powrócił do jej warg.

- Chciałbym się dalej z tobą spotykać, kiedy to się już skończy. To znaczy, kiedy cię już kupią. - Umoczył palec w jakimś rozpuszczalniku i dotknął kącika jej ust. - Na pewno wiesz, że kupią cię od ręki. Trafisz do domu jakiegoś milionera. Ale i tak chciałbym się z tobą spotykać. Nic nie mów. Teraz nie możesz mówić.

Jego słowa były tak delikatne jak dotknięcia pędzla, którym ją obrysowywał. Miała wrażenie, jakby całował ją, miejsce przy miejscu.

- Słyszałaś, co się mówi. Obrazu i malarza nie może łączyć żaden związek, hiperdramatyzm na to nie zezwala. Tak jest w teorii. - Odsuwał pędzel, moczył go, malował, używał ściereczki, znowu malował. - Ale ze mną dopisze ci szczęście, ponieważ jestem bardzo złym malarzem, panienko. Co rekompensuje fakt, że ty jesteś świetnym płótnem.

Praktykantka przerwała Gerardowi, zwracając się do niego po angielsku. Wymienili kilka krótkich uwag o tonacji cieni na obrysach ciała Klary, wczytali się uważnie w instrukcje spisane przez Mistrza, po czym Gerardo nachylił się nad jej ustami, przyglądając się im przez

chwilę. Nie wyglądał na zadowolonego. Znikł jej z pola widzenia, ale prawie natychmiast powrócił z pędzlem nasączonym czerwienią.

Spoczywała na leżance w jednej z kabin roboczych w piwnicach Starego Atelier, dokąd przywieziono ją z samego rana, by przygotować do ustawienia w Tunelu.

- Musimy się postarać - powiedział Gerardo. - Dzisiaj zobaczą cię tysiące ludzi.

Musnęła ją dwukrotnie po górnej wardze, lekko, jak motyl.

- Nie chcę cię skrzywdzić - kontynuował. - Nigdy nie zrobiłbym ci krzywdy. Ale pomyślałem, że... zatrzymując swoje uczucia dla siebie, nie postąpię właściwie, rozumiesz. Jestem dużo poważniejszy, niż sądzisz, panienko. Nic nie mów. - Cofnął pędzel, gdy Klara rozchyliła wargi. - Jesteś dziełem. Mówić mogą tylko ja. Ty jesteś na obrazie.

Zwilżył pędzel i ponowił pieszczotę zgaszoną czerwienią.

- Powiadają też, że malarz zakochuje się w swoim dziele. Sądzę, że to prawda. Ale ze mną dzieje się coś bardzo dziwnego, dziewczyno: namalowałem też trochę samego siebie. Chcę przez to powiedzieć, że udawałem. Czasem myślę, że nie jestem tym, za kogo się uważam. Wstaję codziennie, patrzę w lustro i gratuluję sobie, że mam tyle szczęścia. Ale to wszystko nie jest takie proste. Spójrz na te wąsy i bródkę. - Pociągnął za nie lekko. - Należą do malarza czy do obrazu? Przez długi czas w to wierzyłem, rozumiesz? Nie próbując patrzeć dalej, nie chcąc zobaczyć. A co jest poza nimi? - mógłby ktoś zapytać. Otóż poza nimi jest człowiek. Nie patrzę na ciebie jak na obraz. Nie dostrzegam w tobie obrazu.

Przesunął ściereczką po jej ustach, żeby wytrzeć jakąś plamkę. Przez chwilę spoglądali na siebie. Kiedy wpatrywała się w jego duże, wesole oczy, ponownie przeszła ją ta dziwna myśl, która wcześniej kilkakrotnie przychodziła jej już do głowy: może Gerardo nie jest takim złym malarzem, może problem polegał na tym, że nie chciał malować *Zuzanny*. Nie podobała mu się ta postać. Nie pełen bóleści błysk, nie przerażoną niewinność próbował oddać w wyrazie jej twarzy; nie miała być „plótnem przerażenia i litości”, jak powiedział van Tysch. Gerardo chciał odtworzyć ją. Klarę Reyes. Odzyskać ją, oczyścić, rozświetlić. Był pierwszym artystą, jakiego знаła, dla którego ona liczyła się bardziej niż jego własne dzieło.

Wszedł Uhl. Powiedział, że pracują za wolno, że trzeba wykończyć obraz z tyłu. Pomogli jej się podnieść, położyła się na brzuchu.

Malowano ją dalej, teraz jednak w ciszy.

10.30

- Edenburg, panienko - powiedział kierowca.

Krajobraz służący za tło nurtowi rzeki Geul w Limburgii na południu Holandii był

dosłownie bajkowy: lasy i doliny skrzące się w letnim słońcu, poprzeplatane prostokątnymi drewnianymi zabudowaniami gospodarczymi. Edenburg pojawił się za zakrętem niemal niespodziewanie, na końcu szosy: skupisko domów o spadzistych dachach przytłoczone majestatyczną obecnością zamku, w którym kiedyś Maurits van Tysch pracował jako konserwator. Panna Wood знаła Edenburg. Audiencje, jakich udzielił jej malarz, były krótkie i pełne napięcia. Van Tyscha nigdy nie interesowało bezpieczeństwo jego dzieł: jego powinność ograniczała się jedynie do ich tworzenia.

Wood wiedziała, że w Amsterdamie pada, ale Edenburg był jednym wielkim słońcem, ciepłem i refleksem turystów uzbrojonych w aparaty fotograficzne i przewodniki. Samochód sunął z powściągliwością po kocich łbach wąskich uliczek, które zachowały atmosferę dawnych czasów. Niektórzy przechodnie patrzyli ze zdziwieniem na luksusowy pojazd. Szofer zwrócił się do Wood:

- Jedzie pani prosto do zamku? Jeśli tak, musimy wyjechać z centrum miasta i skręcić w Kastellstraat.

- Nie, nie jadę do zamku.

Wood podała mu adres. Szofer (akcent śródziemnomorski, grzeczny, starający się, żeby „panienkę” zadowolić we wszystkim, z nieodłącznym uśmiechem na ustach, chociaż samolot Wood do Maastricht spóźnił się prawie pół godziny) postanowił się zatrzymać i rozpytać mieszkańców.

Na pomysł ten wpadła poprzedniej nocy. Nagle przypomniała sobie imię i nazwisko osoby uważanej przez Osła za „najlepszego przyjaciela Brunona van Tyscha z okresu dzieciństwa”: Victor Zericky. Pomyślała, że stosownie będzie rozpocząć wizytę w Edenburgu od spotkania właśnie z nim. Tego samego wieczoru zadzwoniła do Osła, a ten niezwłocznie podał jej adres i telefon historyka. Kiedy zadzwoniła, żeby się z nim umówić, nie zastała go w domu. Być może gdzieś wyjechał. Nie traciła jednak nadziei, że się z nim zobaczy.

Kierowca prowadził ożywiony dialog ze sprzedawcą ze sklepu z artykułami turystycznymi.

- To przecznica od Kastellstraat - powiedział.

11.30

Gustavo Onfretti wszedł do Tunelu w otoczeniu agentów Bezpieczeństwa i techników ze Sztuki. Miał na sobie wywatowany płaszcz i żółte etykiety. Jego ciało zostało pomalowane w kolorach ochry i krwistej czerwieni. Cienkie warstwy cerublastyny czyniły go trochę podobnym zarówno do Mistrza, jak i do Chrystusa z obrazów Rembrandta. „Jestem

każdym z nich” - myślał. Przybył jako jeden z ostatnich; jego zainstalowanie, wiedział o tym z góry, będzie trudne.

Zostanie ukrzyżowany na sześć godzin dziennie.

Owinięty w pachnący olejną farbą całun, Onfretti zmierzał w ciemnościach ku miejscu, gdzie umieszczono krzyż. Nie był to zwykły krzyż, tylko artystyczny: został wyposażony w kilka mechanizmów mających sprawić, żeby pozycja, w jakiej będzie się znajdował, nie okazała się dla niego zbyt bolesna. Ale Onfretti był pewny, że żaden mechanizm nie ustrzeże go całkowicie przed cierpieniem: i to go trochę niepokoiło.

Niemniej przyjął swój kielich goryczy. Był arcydziełem gotowym na cierpienie. Van Tysch bardzo długo wykańczał go w Edenburgu, żeby uniknąć błędów. Jakichkolwiek. Wszystko musi być doskonałe. Przy składaniu swego podpisu poprzedniego dnia Mistrz spojrzął mu w oczy. „Nie zapominaj, że jesteś jednym z moich najbardziej intymnych i osobistych dzieł”.

To szczere wyznanie dodawało mu sił, żeby znieść to, co (jak przewidywał) go czeka.

13.05

Jacob Stein, skończywszy posiłek, stawiał właśnie czoło wytworności filiżanki z kawą. Stół był solidny, oryginalnie zaprojektowany. Tworzył go szklany blat umocowany za pomocą specjalnej uprząży na ramionach czterech klęczących nastolatek pokrytych srebrem. Tiul, spowijający szczelnie mebel, tworzył draperie pomiędzy figurami. Nastolatki były prawie tego samego wzrostu, ale dziewczyna z lewej strony w głębi wystawała nieco, powodując leciutkie nachylenie niemal poziomego, ciemnego, dymiącego lustra kawy. Mebel był oczywiście nielegalny, wart biliony, podobnie jak reszta dekoracji w sali. Stein bezwiednie opierał stopę na posrebrzonym udzie.

Wiedział, że w przeciwieństwie do jego „części”, pomieszczenia Nowego Atelier przypadające van Tyschowi świeciły pustkami. Ale Stein żył otoczony luksusem i udekorował wnętrze zgodnie ze swoim upodobaniem: obrazami, ozdobami i sprzętami autorstwa Loeka, van der Gaara, Maroodera i jego samego. Ponad dwadzieścia dojrzałych płciowo osobników, nieruchomych lub choreograficznie czynnych, oddychało w tym salonie, a mimo to panowała absolutna cisza.

Tylko Stein sprawiał wrażenie żywego.

Analizował w myślach wszystko, co powinien zrobić. o tej porze obrazy zapewne są już umieszczone w Tunelu i czekają na Mistrza. Inauguracja została przewidziana na szóstą, ale Steina wtedy już tam nie będzie: Benoit zajmie jego miejsce i powita wszystkie

osobistości. Jego obecność jest niezbędna w innym miejscu, gdzie musi się zająć równie ważną personą.

„*Fuschus*, władza jest innym rodzajem sztuki” - myślał. A może raczej rzemiosłem, umiejętnością kontrolowania wszystkiego. Był prawdziwym mistrzem w tej dziedzinie. Teraz powinien przewyciężyć samego siebie. To były trudne chwile. W pewnym sensie najtrudniejsze w całych dziejach Fundacji; musiał się z nimi zmierzyć.

W głębi salonu nieoczekiwanie pojawiła się Neve, jego sekretarka.

I chociaż miał całkowitą pewność, że spodziewany gość może się zjawić w każdej sekundzie, na wieść o jego przybyciu nagle zadowolenie złagodziło jego fauniczne rysy. Podniósł się, opierając na Stole - cztery srebrne dziewczęta zadrżały leciutko (ta, na której udzie opierał swoją stopę, zamrugła powiekami) - i skierował się ku drzwiom.

Gość przez chwilę stał oszołomiony, przyglądając się szeroko otwartymi oczyma obojętnym ciałom dekorującym pokój. Szybko jednak zaprezentował olśniewający uśmiech i wyciągnął dłoń, odpowiadając na gest Steina.

- Witam serdecznie w Fundacji van Tyscha - rzekł pospiesznie Stein nienaganną angielszczyzną. - Wiem, że doskonale zna pani angielski - dodał. - Niestety nie mogę tego samego powiedzieć o swoim hiszpańskim.

- Proszę się tym nie martwić - odpowiedziała z uśmiechem Vicky Lledó.

14.16

Panna Wood od ponad trzech godzin siedziała na trawniku. Otworzyła jeden z soków, które miała w torebce, i piła powolnymi łykami, obserwując z uwagą chmury. Miejsce było zaciszne, wymarzone do tego, żeby zamknąć oczy i odpocząć. W pewnym sensie przypominało jej dom w Tivoli: ta sama letnia ścieżka dźwiękowa, śpiew ptaków, odległe szczekanie psów. Dom Victora Zericky'ego był niewielki, a ogrodzenie w kolorze zielonego jabłka nosiło ślady zręcznych reperacji. W ogrodzie rosły kwiaty, zorganizowana społeczność roślin wytresowanych ludzką ręką. Drzwi były zamknięte. Wyglądało na to, że w środku nikogo nie ma.

Jakiś staruszek z sąsiedztwa poinformował ją, że Zericky jest rozwodnikiem i mieszka sam. Chciał przez to chyba powiedzieć - podejrzewała Wood - że nie ma stałego rozkładu dnia: wychodzi i wraca o dowolnej porze. Widocznie Zericky zwykł wyjeżdżać do Maastricht i Hagi w poszukiwaniu informacji do swoich prac historycznych lub też zwyczajnie po to, żeby rozprostować nogi i odkryć nowe trasy wycieczkowe wzdłuż Geul.

- Nie mówię tego, żeby panią zniechęcić - dodał staruszek o włosach jak marmur.

Twarz płonęła mu czerwienią, jakby go ktoś spoliczkował. - Ale jeśli nie wie, że pani tu jest, radzę nie czekać. Zapewniam, może wrócić nawet za kilka dni.

Panna Wood podziękowała, podeszła do samochodu i nachyliła się do okna od strony kierowcy.

- Może pan jechać, dokąd pan chce, ale proszę tu być z powrotem o ósmej.

Samochód odjechał. Wood znalazła odpowiednie miejsce, usiadła na trawie, oparła się plecami o pień drzewa, czując jego szorstkość przez cienką kurtkę, i oddała się nużącemu zajęciu zabijania czasu.

Tak czy inaczej nie miała nic innego do roboty, a czekanie nigdy jej nie denerwowało, kiedy w grę wchodziły sprawy zawodowe. Ten przymusowy antrakt wypełniony śpiewem ptaków i aromatycznym powietrzem sprawiał jej nawet przyjemność. Wypiła sok, schowała pusty kartonik do torebki i wyjęła kolejny. Zostały jeszcze tylko dwa, ale musiała uzupełnić płyny. Czuła się coraz słabsza, za barierą okularów z ciemnego szkła opadały jej powieki, kilka razy uderzyła głową o pień. Od nieokreślonego bliżej czasu nie jadła nic konkretnego - może dwa dni, może dłużej - a mimo to wcale nie odczuwała głodu. Niemniej zapłaciłaby góry złota za porządny termos kawy. Było jej gorąco. Zdjęła kurtkę i położyła ją na trawie. O dziwo, w samej koszulce na ramiączkach było jej jednak trochę zimno.

Nie zastanawiała się, czy Zericky w końcu wróci. Przestała myśleć o czymkolwiek. Wiedziała tylko, że będzie tu czekać dopóty, dopóki dalsze czekanie okaże się niemożliwe. Potem wróci do Amsterdamu.

Piła sok, wiatr rozwiewał jej włosy.

16.20

- Nic nowego, oddział drugi.

- Wszystko w normie, oddział trzeci.

- Nic nowego, oddział czwarty.

Bosch, słuchając przez głośniki litanii agentów, nie myślał o Artyście. Jego myśli krążyły wokół cyrku. Jako dziecko bywał w nim rzadko, ponieważ tatusiowi Victorowi cyrk się nie podobał. Chodzenie tam nie było najlepszym wykorzystaniem dostępnych środków. Ale każde dziecko trafi w końcu do jakiegoś cyrku, choćby bile jakiego, i na Boscha też przyszła kolej. Nie bawił się jednak dobrze: od niebezpiecznych akrobacji począwszy, na drapieżności uwięzionych w klatkach tygrysów skończywszy, od pajaców o bojaźliwych twarzach po plastikowo tandetne sztuczki magików - wszystko wydawało mu się nędzne i smutne.

Teraz znalazł się w innym cyrku. Atrakcje były odmienne, ale nie zabrakło widzów, cyrkowego namiotu, sztuczek magicznych i bestii. I wszystko wydawało mu się tak samo smutne.

Zainstalował się wewnątrz jednego z dwóch wozów Bezpieczeństwa. Sześć pojazdów, zaparkowanych w miejscach pozwalających na swobodny dostęp do furgonetek przeznaczonych do odbioru i ewakuacji dzieł, oskrzydlało Tunel z obu stron. Po dwa z nich przydzielono sekcjom: Sztuki, Konserwacji i Bezpieczeństwa. W wozach Bezpieczeństwa za pomocą monitorów w obwodzie zamkniętym obserwowano odcinki Tunelu przeznaczone na ekspozycję, a także wejście, wyjście i placyk centralny, z którego miano odbierać obrazy. Wóz A kontrolował pierwsze sześć dzieł umieszczonych w skrzydle od strony wejścia; wóz B pozostałe siedem. Ten ostatni zaparkowano w pobliżu muzeum van Gogha; w środku siedział Bosch.

Kamery nakierowane na Museumplein rejestrowały spektakl, na którego widok, zdaniem Boscha, Paul Benoit z pewnością zatarłby ręce. Brakowało półtorej godziny do inauguracji, a kolejka lśniących parasoli zakreślała przy Rijksmuseum i dochodziła do Singelgracht. Niektórzy z oczekujących, stojąc z biletem w ręku przed pierwszym filtrem bezpieczeństwa, trwali w tym samym miejscu od świtu, a nawet od poprzedniego wieczora. Policja ustawiła bariery wzdłuż Museumstraat i Paulus Potterstraat, żeby zapobiec zamieszkom. Niemniej - ponownie ku zadowoleniu Paula Benoita - doszło do zamieszek w obu rejonach: członkowie BAH i innych ugrupowań przeciwnych sztuce HD wymachiwali transparentami i skandowali wrogie hasła pod adresem Fundacji. Niedaleko Tunelu, na terenie wyznaczonym dla ekip telewizyjnych, kilku prezenterów wznosiło swoje mikrofony.

Monitory w Tunelu, w rażącym kontraście, filmowały ciszę. Część obrazów została już zainstalowana, ale w przypadku niektórych, na przykład *Chrystusa*, proces ustawiania jeszcze się nie zakończył. Bosch przyglądał się grze świateł i błyskom towarzyszącym ukrzyżowaniu Gustava Onfrettiego. Od ponad czterech godzin przymocowywano jego członki do prostokątów pomalowanego drewna za pomocą czegoś, co przypominało przezroczyste obręcze. Powinien tkwić nieruchomo dokładnie w takiej pozycji, w jakiej namalował go van Tysch, a to kosztowało sporo pracy. W porównaniu z tym „zdjęcie z krzyża” było proste. Błyskawice prawie nagiego ciała przecinały ekran, kiedy padało na nie światło latarek.

- Jak ktoś może pragnąć spędzać w ten sposób sześć godzin dziennie? - zdziwił się Ronald monitorujący *Chrystusa*. Ronald był trochę za gruby, ale o tej porze nie mógł sobie odmówić paczków. Otwarta paczka leżała obok jego konsoli. W tej właśnie chwili nagryzał

jednego, okruszki lukrowej polewy sypały się na czerwony identyfikator.

Po twarzy Nikki siedzącej przed ekranem monitorującym *Ucztę Baltazara* przemknął uśmiech.

- To nowoczesna sztuka, Ronaldzie. Nie rozumiemy jej.

- Właściwie to sztuka tradycyjna - wtrącił siedzący naprzeciwko Boscha Osterbrock, strażnik *Danae*, naciskając różne przyciski. - W końcu to obrazy Rembrandta, prawda?

W wąskim przejściu wozu tłoczyli się pracownicy, chodzący w tę i z powrotem. Bosch nie mógł się powstrzymać, żeby ich nie obserwować. Przyglądał się wszystkim: nieznanym i tym, których znał od dawna; patrzył na Nikki, na Martine, na Ronalda pączkojada, na Michelsena i na Osterbrocka. Notował w pamięci ich uśmiechy, zwykłe gesty, słuchał ich głosu. Wszyscy przed przystąpieniem do pracy poddali się próbom identyfikacyjnym, ale Bosch śledził ich tak, jak się śledzi ruchomy cień wśród nieruchomych cieni. Następnie wracał wzrokiem do monitora rejestrującego początek długiej kolejki zwiedzających.

„Gdzie jesteś? Gdzie jesteś?”.

Dziś rano Europol dostał opis Postuma Baldiego. Bosch przesłał go tam, wykorzystując odpowiednie kanały z pewną pomocą niektórych członków Rip van Winkle'a. Od tej chwili zaczął otrzymywać informacje.

Policja w Neapolu nie знаła jego miejsca pobytu. Ci z Wiednia i Monachium nie znaleźli żadnego śladu ani próbki jakiegokolwiek cieczy czy włosów na miejscu zbrodni, które można by porównać z jego danymi; wszystkie pochodziły z tworzyw sztucznych. Najmniejszych odpadków organicznych, tylko plastik i cerublastyna. Jakby Artysta był kukłą. Albo płótnem. Europol poszukiwał niestrudzenie informacji w sieciach komputerów całego świata. Szukano śladów mogących połączyć obecność Baldiego z jakimś miejscem lub wydarzeniem. Sprawdzano szpitale i cmentarze, kartoteki zgłoszonych drobnych przestępstw, zbrodnie dokonane przez innych osobników i te jeszcze niewyjaśnione. Sekcja Osób Zaginionych odtworzyła jego ślad od Neapolu do van Obbera i Jenny Thoureau, od domu rodzinnego (obecnie w ruinie) i jego rodziców (miejsce pobytu matki nieznanne) począwszy, na hotelach, w których się zatrzymał w 2004 roku, skończywszy. Ale tu trop się urywał. Pod koniec tego roku Baldi porzucił pracę w domu mademoiselle Thoureau, nie podając żadnego powodu, i od tamtej pory jakby zapadł się pod ziemię. Wiele osób sądziło, że nie żyje.

Pomimo klimatyzacji zalewającej wewnątrz wozu szumiącym, niezmordowanym chłodem Bosch czuł, jak pot spływa mu po plecach. Póstuמו mógł być każdą z tych twarzy, którym się teraz przyglądał. Dżoker Baldi mógł zastąpić wszystkich, był zamienny. Sam w

sobie znaczył tyle, ile znaczy powietrze przecinane przez nóż, który wymierza cios: niewidzialne, choć niezbędne, *Jego oczy są lustrami, Jego ciało świeżą gliną.*

Dziewczyna w oknie ze swojego odległego postumentu wydawała się krzyżować z nim wzrok w monitorze numer dziewięć. Płótnem wybranym przez van Tyscha do odtworzenia tego dzieła Rembrandta była jego bratanica, Danielle. Światłocienie nie zostały włączone, Danielle nie odróżniała się jeszcze od czerni Tunelu. Bosch nie widział dokładnie jej twarzy. Nagle wzdrygnął się na dźwięk głosu za swoimi plecami.

- Jest.

To był Osterbrock. Wskazywał na monitor rejestrujący przybyłych od strony Museumstraat. Jakiś długi, ciemny samochód kierował się w stronę wejścia do Tunelu. Jego obraz znikł, kiedy minął pierwszą policyjną barierę.

- Van Tysch - powiedziała Nikki. - Przyjechał dokonać ostatniego retuszu dzieł.

- I włączyć światłocienie - dodał Osterbrock.

Bosch zastanawiał się, gdzie może być Wood. Dlaczego tak nagle wyjechała? Czyżby chciała usunąć się na bok?

Nie wierzył w to. Miał do niej zaufanie. Nikomu innemu nie mógł zaufać.

Pragnął mieć już wystawę za sobą. Albo przynajmniej, żeby ten dzień (ten wieczny dzień, którego godziny ciągnęły się niczym zaimpregnowane olejną farbą) jak najszybciej dobiegł końca.

16.45

Klara pragnęła, żeby ten dzień nigdy się nie skończył.

Skuliła się przy stawie o nieruchomych wodach, otoczona drzewami i posępnym krajobrazem. Wszystko pachniało farbą, wszystko było sztywne. Tak odtworzono tło *Zuzanny i starców*. Była całkiem naga, pomalowana w ciemnych tonacjach różu, ochry i czerwieni kadmowej przyciemnionej głębokim mahoniem. Lustro umieszczone w podstawie podium, ukryte przed publicznością, odbijało jej twarz. Tylko tyle dostrzegła wyraźnie. Niemniej, chociaż ich nie widziała, za swoimi plecami czuła obecność obu Starców, skamieniałe i monstrialne chimery, skały nachylone nad jej ciałem, olejne urwiska.

Ustawili ją przed chwilą, jeszcze nie weszła w fazę Spokoju. Czas był jak ludzie przepływający wokół niej (personel techniczny, robotnicy, agenci Bezpieczeństwa): coś, co się przesunęło obok, nie dotykając jej. Wiedziała jednak, że wystawy jeszcze nie otwarto, światłocienie pozostawały bowiem martwe.

W pewnym momencie na rampie dla publiczności poruszyła się jakaś postać,

przeskoczyła zabezpieczającą linę i zbliżyła do podium. Z tyłu orszak nóg. Działo się coś ważnego. Dwa ciemne buty ustawiły się pomiędzy jej stwardniałymi od farb udami. Ponownie usłyszała ten niewyraźny, niski głos, ten poprawny kastylijski język pogrzebowych dzwonów.

- Cały czas patrz na siebie w lustrze.

Jakby poraził ją prąd. Oczywiście usłuchała.

A więc to prawda, że Mistrz dokonuje ostatniego przeglądu dzieł, jak twierdził Gerardo. Cień przemieszczał się od figury do figury, wydając polecenia Starcom słowami, których nie mogła usłyszeć. Potem buty powróciły, dziwne lakierowane zwierzątka, tajemnicze rekiny o wypastowanych noskach wycelowanych w jej ciało. Chwila bezruchu, półobrót. Pozostało echo. Wreszcie czarodziejska cisza.

Nadal wpatrywała się w odległą kameę swych namalowanych rysów.

17.30

Było już zupełnie ciemno.

- Co teraz? - spytał zdenerwowany Bosch, obserwując monitor. - Dlaczego nie zapalają tych cholernych lamp?!

- Czekają na rozkaz van Tyscha - odparła Nikki.

- Zaraz go wyda - dorzucił Osterbrock.

Odwrócili się do jego monitora. Jedna z postaci wyróżniała się spośród pozostałych, nieruchoma, stojąca tyłem do kamery. Prostoliniowe błyskawice latarek wydobywały ją przelotnie z mroku.

- Wielka mi osobistość - burknął Ronaldo, pozerając postać wzrokiem z tą samą nienasyconą żarłocznością, z jaką połykał pączki.

„Każda chwila wymaga odpowiedniej scenerii” - pomyślał Bosch. W jego świecie to, co wartościowe, stało się uroczyste. A to, co uroczyste, wymaga odpowiedniej scenerii, rytuału i reprezentacyjnych jednostek, stojących na podium, oglądanych z otwartymi ustami przez zafascynowany tłum. Nie można tego zrobić w naturalny sposób: potrzebna jest swego rodzaju sztuczność, pewna doza sztuki. Dlaczego nie włączyć świateł od razu? Dlaczego nie wyjść naprzeciw publiczności? W końcu to tylko kwestia zwykłych przycisków. Ale nie. Chwila jest uroczysta. Musi zostać zarejestrowana, wyodrębniona, zapamiętana, uwieczniona. Jej wolne tempo okazuje się koniecznością.

- Robią mu zdjęcia - powiedziała Nikki i oparła brodę na dłoniach. Bosch dostrzegł cień nostalgii w jej głosie.

Van Tyscha oświetlono ukośnym reflektorem: wyspa światła na pięciuset metrach poskręcanej ciemności. Odwrócił się plecami do kamery. „Jego królestwo nie jest z tego świata, ani z żadnego innego - myślał Bosch. - Jego królestwem jest on sam, sam ze sobą, w centrum tej świetlistej laguny”. Czarodziejskie cienie błogosławiły go magicznymi promieniami.

Malarz podniósł prawą rękę. Wszyscy wstrzymali oddech.

- Mojżesz dzielący wody. - Ronald ponownie znalazł ujście dla swojego sarkazmu.

- Coś nie działa - stwierdził Osterbrock. - W tunelu nadal panują ciemności.

- Nie - wtrąciła się Martine, nachyliła nad jego ramieniem. - Da znak, kiedy opuści rękę.

Bosch sprawdził pozostałe monitory: wszystkie czarne. Niepokoilo go, że Tunel tak długo pograżony jest w mroku. „Wielka osobistość” tak sobie życzyła. Zanim zacznie się sabat, czarownice powinny go uczcić swymi błędnymi ognikami. Później, kiedy skończy się sesja zdjęciowa, Szatan wyciągnie swoją łapę i zacznie się jego osobiste Piekło, jego odrażające, przerażające Piekło, najgorsze ze wszystkich, ponieważ nikt nie wie, że to już ono. A najgorsze w piekle jest to, że nie wiesz, czy już się w nim znajdujesz.

Ramię opadło.

Trzysta sześćdziesiąt drucików zaprojektowanych przez Igora Popotkina zapłonęło zgodnie i ziewnęło ustami pełnymi światła. Przez chwilę Boschowi wydawało się, że obrazy znikły. Ale były tam nadal, przeobrażone. Jakby jakiś majestatyczny pędzel pociągnął je złotem, bez którego nie mogły istnieć. Obrazy płonęły, ogarnięte jakimś nieokreślonym ogniem. Oprawione w ramy ekranów wyglądały jak tradycyjne płótna, lecz postaci zyskały głębię, plastyczność, obdarzono je przestrzennym życiem. Wydobyte zostało tło, a mgła nabrała konturów krajobrazu.

- Boże... - szepnęła Nikki. - To piękniejsze, niż się spodziewałam.

Nikt nie odpowiedział, ale cisza wydawała się nieść w sobie milczącą aprobatę jej słów. Mimo to Bosch nie podzielał tej opinii.

To nie było piękne. Jedyne groteskowe i przerażające. Widok dzieł Rembrandta przeistoczonych w żywe istoty budził emocje, lecz zdaniem Boscha nie wywoływało ich piękno. To oczywiście, że van Tysch osiągnął kres: w malarstwie ludzkim nie można już posunąć się dalej. Ale obrana droga nie była drogą estetyki.

Nie było nic pięknego w ukrzyżowanym człowieku, w małej dziewczynce o ziemistej twarzy nieboszczyka opartej na łokciach w oknie, w uczcie, na której ludzie byli jadem, w nagiej kobiecie o czerwonych włosach molestowanej przez groteskowych osobników, w

postaci dziewczyny o fosforyzujących oczach, w chłopczyku owiniętym w malowane skóry, w aniele duszącym klęczącego człowieka. Nic pięknego i nic l u d z k i e g o . A najgorsze było to, że wszystko przemawiało na niekorzyść zarówno Rembrandta, jak i van Tyscha. Wspólnie popełnili ten grzech. „Oto negacja humanizmu” - mogliby powiedzieć obaj artyści. Kara za przestępstwo bycia tym, kim byli. Ludzie wynaleźli sztukę w noc terroru.

„Oto nasza kara” - pomyślał Bosch.

- Kapelusze z głów, panowie - zabrzmiał jakiś głos w grobowej ciszy. Należał do Ronalda.

Na ekranie Stein uniósł ręce i zaczął klaskać. Gwałtownie, niemal wściekle. Na monitorze, pozbawionym dźwięku, aplauz był jedynie milczącą konwulsją. Hoffmann, Benoit i fizyk Popotkin przyłączyli się natychmiast. Wkrótce wszystkie otaczające van Tyscha postaci machały dłońmi z gwałtownością kukiełek.

Pierwsza w wozie zareagowała Martine, której szczupłe dłonie eksplodowały odgłosem strzałów. Osterbrock i Nikki wnieśli swój wkład pełną podniecenia serią.

Brawa Ronalda, ledwo słyszalne, były jak bąbelki pękające między jego grubiućkami palcami. Huk w ograniczonej przestrzeni pojazdu ogłuszył Boscha. Zauważył, że Nikki zaróżowiły się policzki.

Co oklaskiwali? Na Boga, co oni oklaskiwali? I dlaczego?

Witajcie wśród szalonych. Witajcie wśród ludzkości.

Nie chciał być wyjątkiem: nie chciał schodzić ze sceny, nie znosił odstawać. „Musisz - pomyślał - grać zgodnie z regułami”.

Wyciągnął obie dłonie i wy dobył z nich dźwięki.

27.35

W wozie A Alfred van Hoore siedział przed monitorem, obserwując rozmieszczenie „papuziej ekipy”, jak nazwalają Rita. Jej członkowie z Pogotowia Artystycznego czekali na Museumplein. Wyglądali jak biało-zielone duchy w żółtych przeciwdeszczowych płaszczach stojące obok furgonetek ewakuacyjnych. Van Hoore uważał, że najprawdopodobniej nie będą zmuszeni działać, ale pomysł zyskał przynajmniej błogosławieństwo Paula Benoit, a nawet samego Steina. Od czegoś trzeba zacząć. W takich firmach jak ta należało wyróżniać się nowatorskimi rozwiązaniami.

- Paul? - powiedział van Hoore do mikrofonu.

- Tak, Alfred - usłyszał w słuchawce gruby głos Spaalzego.

Paul Spaalze był kapitanem tej zaimprovizowanej ekipy. Zaufanie, jakie w nim

pokładał van Hoore, nie miało granic. Pracowali razem przy koordynowaniu środków bezpieczeństwa na wystawach na Bliskim Wschodzie i van Hoore wiedział, że Spaalze należał do tych, którzy „najpierw coś robią, a potem nachodzą ich wątpliwości”. Nie był więc najważniejszą osobą do uwzględniania w długoterminowych planach, ale w nagłych przypadkach okazywał się niezbędny.

- Mniej niż pół godziny do rozpoczęcia pochodu naszej trzódki - oznajmił van Hoore, walcząc z gwałtowną falą interferencji. - Co tam słyhać, Paul?

Pytanie było właściwie retoryczne, ponieważ van Hoore mógł zobaczyć na monitorze, że „tam” wszystko jest w porządku, ale chciał, żeby Spaalze czuł, że kontroluje sytuację. Poświęcili wiele godzin na przygotowanie planów awaryjnej ewakuacji, stosując symulacje elektroniczne, i nie chciał, żeby jego kapitana zniechęciła beczynność.

- Jak widać! - ryknął Spaalze. - Największą katastrofą, z jaką się teraz muszę liczyć, jest bunt. Wiesz, że zanim wpuścili nas na ten cholerny główny placyk, zmusili nas do śpiewania sopranem do identyfikatorów głosu i dotykania ekraników, jakbyśmy byli jakimiś obrazami? Moim ludziom to się nie podobało.

- Rozkazy z góry - wyjaśnił van Hoore. - Może pocieszysz cię fakt, że my z Ritą też musieliśmy się temu poddać.

W głębi ducha van Hoore zastanawiał się, jaki był prawdziwy powód podjęcia tylu dodatkowych środków bezpieczeństwa: po raz pierwszy wymagali od niego okazania fizycznych dowodów tożsamości przed podjęciem pracy. Ritę zirytowało to nie mniej niż jego, zezłościła się nawet na agentów blokujących jej przejście. Dlaczego Wood nic im nie powiedziała? Czym spowodowane były zmiany w rozmieszczeniu personelu ewakuacyjnego i dozoru przeprowadzone w ostatniej chwili? Van Hoore podejrzewał, że wycofanie dzieł Mistrza z Europy miało z tym wszystkim związek, ale nie odważył się spekulować, jakiego był on rodzaju. Bolało go, że nie jest dostatecznie ważny, żeby to wiedzieć.

- Już nam nie wierzą - powiedział.

Rita van Dorn, mieszając parującą kawę w plastikowym kubeczku, z nogami opartymi na konsoli, spojrzała na niego obojętnie, po czym powróciła do obserwacji monitorów.

27.50

Jeden z techników należący do świty Sztuki trzymał w górze parasol nad wsiadającym do limuzyny van Tyschem. Stein czekał na niego na tylnym fotelu. Murnika de Verne, sekretarka van Tyscha, zajęła miejsce przy kierowcy. Horda dziennikarzy i kamerzystów tłoczyła się za barierkami, ale Mistrz nie odpowiedział na żadne pytanie. „Jest zmęczony i nie

zamierza składać żadnych oświadczeń”, informowała świta. Benoit, Nellie Siegel i Franz Hoffmann z przyjemnością zmieniliby się w proroków, choćby na kilka minut, by tylko móc przed mikrofonami interpretować Boga, ale Mistrz musiał się pożegnać. Drzwi się zamknęły. Szofer - stylowy blondyn, ciemne okulary - skierował pojazd do jednego z wyjść obstawionych przez policję. Jakiś agent umożliwił im przejazd. Jego nieprzemakalny płaszcz lśnił w deszczu.

Van Tysch spojrział na Tunel po raz ostatni i odwrócił głowę. Stein położył mu dłoń na ramieniu. Wiedział, że takie demonstracyjne okazywanie uczuć nie sprawia Mistrzowi przyjemności, lecz nie robił tego dla van Tyscha, tylko dla siebie: chciał, żeby ten zrozumiał, jak bardzo był mu posłuszny, jak wiele poświęcenia go to kosztowało.

„I ile jeszcze będzie kosztować, *galismus*”.

- Już po wszystkim, Bruno. Po wszystkim.

- Jeszcze nie, Jacob. Pozostało nam coś do zrobienia.

- *Fuschus*, zapewniam cię, że... Można powiedzieć, że to już zrobione.

- Powiedzieć można, ale zrobione nie jest.

Zastanawiał się nad odpowiedzią. Jak zwykle: van Tysch był niekończącym się pytaniem, a on musiał wymyślać odpowiedzi. Oparł głowę o zagłówek i próbował się rozluźnić. Jednak nie mógł. Wielki malarz był tak nieobecny i nieprzenikniony jak jego własne dzieła. Stein w jego obecności czuł się jak Adam w Raju po wypowiedzeniu Bogu posłuszeństwa, dręczył go swego rodzaju fałszywy wstyd. Cisza zapadająca przy van Tyschu zawsze zawierała domniemanie winy. Było to, oczywiście, nieprzyjemne uczucie. Ale jakie to miało znaczenie? Od dwudziestu lat obserwował go, jak przeistacza ludzkie ciała w coś nieprawdopodobnego, jak zmienia świat. Materiału starczyłoby mu na napisanie książki, kiedyś pewnie to robi. Nie sądził jednak, żeby znał go lepiej niż reszta śmiertelników. Podczas gdy van Tysch pozostawał mrocznym oceanem, on służył jedynie za zapórę spiętrzającą jego wody, za elektrownię zdolną przetworzyć tę niezwykłą kaskadę złotego splendoru. Potrzebował go, nadal go potrzebował. W pewnym sensie.

Nagle nad przednim fotelem uniósł się duch.

Murnika de Verne odwróciła głowę i patrzyła na Steina przez postrzępioną zasłonę kruczoczarnych włosów. Stein uciekł wzrokiem od jej pustych, matowych oczu. Nie było to spojrzenie Murniki - wiedział o tym doskonale - tylko j e g o . Murnika de Verne była bowiem van Tyschem tak dalece, że nikt oprócz Steina nawet tego nie podejrzewał. To Mistrz ją tak namalował, w takiej tonacji namiętności.

Murnika (spragnione, półotwarte usta wygłodzonego psa) nie spuszczała z niego

wzroku. Miał wrażenie, że mu coś wyrzuca i przed czymś jednocześnie przestrzega.

Samochód sunął w ciszy, stawiając opór smagnięciom deszczu.

Drażnił go ten wzrok.

- *Fuschus*, Bruno, nie wierzysz mi? - próbował się bronić. - Przysięgam, wszystkim się zajmę. Zaufaj mi, proszę. Wszystko będzie dobrze.

Mówił do Murniki, ale zwracał się do van Tyscha. „Ten sam błąd - pomyślał Stein - popełnia czasem widz, który sądzi, że postać na obrazie może na niego patrzeć, albo kiedy kukła brzuchomówcy kieruje do niego pytanie w trakcie przedstawienia”. W tym przypadku kukiełką wydawał się van Tysch. Murnika de Verne natomiast jawiła się przerażająco żywa. Wytrzymała tak jeszcze chwilę. Potem udała martwą, odwróciła się i oparła na swój fotel.

Stein znalazł trochę powietrza w płucach i odetchnął.

Wycieraczki walczyły z deszczem. Poza tym odgłosem zegara (a może wahadła albo pędzla) nie było słyhać prawie nic, kiedy samochód zmierzał autostradą w kierunku Schiphol.

- Wszystko będzie dobrze, Bruno - powtórzył Stein.

18.35

- Poznaliśmy się w szkole w Edenburgu - wyjaśnił Victor Zericky. - Moja rodzina pochodzi z tych stron. Bruno miał tylko ojca, który urodził się w Rotterdamie, i zapewne wmówił mu, że w tym mieście nie ma nic do roboty.

Zericky był wysokim, krzepkim, zaczynającym już siwieć blondynem. Miał wygląd zahartowanego człowieka, którego życie nie rozpieszczało za bardzo. Jednak sposób, w jaki przymykał oczy, gdy mówił, nasuwał na myśl jakąś skrywaną tajemnicę, zakazaną komnatę, zamierzchłe rodzinne przekleństwo. Jego dom był tak mały, jak można się było spodziewać, patrząc na niego z zewnątrz; pachniało w nim książkami i samotnością. Pół godziny wcześniej, po powrocie z długiego spaceru wzdłuż Geul, na jaki udał się w towarzystwie swojego psa, posokowca bawarskiego, zaprosił pannę Wood do środka i wyznał, że żona opuściła go, ponieważ nie mogła znieść ani jednego, ani drugiego. „Ani książek, ani samotności” - uściślił, wybuchając śmiechem. Nie prowadził jednak życia pustelniczego, wręcz przeciwnie: często wychodził, był towarzyski, miał przyjaciół. I uwielbiał odkrywać tajniki natury ze swoim psem.

Przedstawiwszy się, Wood wyjaśniła mu częściowo powód swojej wizyty. Była zainteresowana głębszym poznaniem człowieka, którego dzieła ochraniała, co miało swoje uzasadnienie, i co Zericky, potakujący ze zrozumieniem głową, najwyraźniej odebrał w

podobny sposób. Wood wdała się w zabawny monolog na temat „ogromnych trudności ze znalezieniem prawdziwego van Tyscha” w licznych książkach, jakie napisano na jego temat. Dlatego też postanowiła zgłębić całkowicie ten problem, spotykając się z jego przyjacielem z dzieciństwa.

- Proszę opowiedzieć mi wszystko, co pan pamięta - poprosiła. - Nawet jeśli pan uzna to za nieważne.

Zericky przymknął oczy. Być może domyślał się ukrytych powodów wizyty Wood, ale najwyraźniej nie miał ochoty o nic wypytywać. Poza tym, prośba sprawiła mu przyjemność. Było oczywiste, że lubił mówić, a nie miał go kto wysłuchać. Najpierw nawiązał do siebie: wykladał w średniej szkole w Maastricht, ale w zeszłym roku wziął urlop, żeby zrealizować wszystkie swoje zaległe projekty. Opublikował wiele książek o południowej Limburgii, a obecnie poświęcił się zbieraniu materiałów do monografii Edenburga. Potem zaczął mówić o van Tyschu. Podniósł się i zdjął z regału brudną teczkę. Zawierała fotografie. Kilka z nich podał Wood.

- W wieku szkolnym był niesamowitym chłopcem. Proszę spojrzeć.

Trzymała w ręku typowe klasowe zdjęcie: mrowie głów białych i pękatych jak łebki od szpilek. Zericky nachylił się nad Wood.

- To ja. A to Bruno. Był bardzo ładny. Jego widok zapierał w piersiach dech. I chłopcom, i dziewczynkom. W jego oczach palił się wieczny ogień. Włosy koloru smoły odziedziczone po matce, Hiszpance, pełne wargi i czarne brwi, jakby nakreślone atramentem, tworzyły harmonijną całość, jak oblicze antycznego boga... Jak to wytłumaczyć?... Był jak jeden z jego obrazów... Coś, co sięga głębiej niż to, co się widzi. Nie pozostawało nic innego, jak paść przed nim na kolana. A on za tym przepadał. Uwielbiał nami dyrygować i rządzić. Urodził się, żeby tworzyć, posługując się innymi.

Na chwilę oczy Zericky'ego otworzyły się szeroko, jakby zapraszały Wood do przeniknięcia w ich głąb i zobaczenia tego, co widziały.

- Wymyślił pewną grę i czasem grał w nią ze mną w lesie: stałem nieruchomo, a Bruno ustawiał moje ramiona, jak chciał; albo głowę, albo nogi. Mówił, że jestem posągiem. Nie mogłem się poruszyć, dopóki mi nie pozwolił; takie były reguły, chociaż muszę wyznać, że reguły zostały wymyślone również przez niego. Wydaje się pani, że Bruno robił to, na co miał ochotę? I tak, i nie. Był raczej ofiarą.

Zericky przerwał na moment, żeby włożyć zdjęcie do teczki.

- Przez te wszystkie lata dużo o nim myślałem. Doszedłem do wniosku, że tak naprawdę nikt go nigdy nie obchodził, ale nie był to prawdziwy brak zainteresowania, tylko

zwykła chęć przeżycia. Przyzwyczał się do cierpienia. Pamiętam minę, jaką zawsze robił, kiedy ktoś wyrządzał mu krzywdę: podnosił oczy do nieba, jakby błagając o pomoc. Mówiłem mu, że wygląda wtedy jak Jezus Chrystus, a jemu sprawiało przyjemność to porównanie. Bruno zawsze się uważał za nowego Odkupiciela.

- Nowego Chrystusa? - upewniła się Wood.

- Tak. Myślę, że tak się postrzega. Niezrozumiały bóg. Bóg-człowiek, któremu wszyscy zadajemy cierpienia.

19.30

Był tam.

Lotharem Boschem zawładnęło nagle straszliwe przeczucie.

Był na zewnątrz. Artysta. Czekał.

Hendrickje pokładająca zabobonną wiarę w jego węch myśliwskiego psa, założyłaby się o wszystko, że się nie myli. „Jeśli tak właśnie czujesz, Lotharze, nie zwlekaj dłużej: poddaj się temu”. Wstał tak gwałtownie, że Nikki spojrzała na niego zaintrygowana.

- Coś się stało, Lothar?

- Nie. Muszę rozprostować nogi. Siedzę od wielu godzin. Chyba zajrzę do drugiego punktu kontrolnego.

Rzeczywiście, ścierpła mu noga. Potrząsnął nią lekko, stukając butem o podłogę.

- Weź parasol. Deszcz nie jest silny, ale możesz przemoknąć - poradziła Nikki.

Bosch kiwnął głową i wyszedł z wozu bez parasola.

Istotnie padało, nie za mocno, chociaż z pewnym ślepym uporem, niemniej temperatura była przyjemna. Zmrużył oczy, odszedł kilka kroków i przystanął, by delektować się świeżym powietrzem.

W odległości niespełna trzydziestu metrów znajdował się wielki namiot Tunelu, połyskujący w deszczu jak plama ropy naftowej. Przypominał górę okrytą żałobnym kirem. Zaparkowane wokół samochody tworzyły wąskie korytarze, którymi przechadzał się personel zewnętrzny: robotnicy, policja, tajni agenci, ekipy medyczne. Widok ten napawał zaufaniem i poczuciem bezpieczeństwa.

Ale było jeszcze coś, ledwo wyczuwalny podszept intuicji, kolor tła, jakaś ostra nuta wpleciona w zgiełk tłumy.

Jest tutaj.

Na pozdrowienie dwóch swoich ludzi, mijających go, odpowiedział zaledwie lekkim skinieniem. Poruszał głową to w jedną, to w drugą stronę, lustrując postaci i twarze. Nie

umiał powiedzieć, w jaki sposób, lecz był przekonany, że potrafi rozpoznać Postuma Baldiego na pierwszy rzut oka, bez względu na przebranie, jakie będzie nosił. (Jego oczy są lustrami). Ale jego niepokój nie malał, chociaż wiedział, że było mało prawdopodobne, żeby Baldi znajdował się teraz w tym miejscu. (Jego ciało świeżą gliną). „Może jestem zdenerwowany dzisiejszą inauguracją”, pomyślał. Łatwo to zrozumieć. Wraz ze zrozumieniem nadszedł spokój.

„Nie próbuj rozumieć, Lotharze. Zawierz intuicji, nie rozumowi” - radziła Hendrickje. Co prawda, uciekała się do tarota jak ktoś, kto przeglądając poranne gazety, nadaje horoskopom spizową wagę już zaistniałych faktów. A mimo to nie domyśliła się istnienia tamtej ciężarówce czekającej na jej powrót z Utrechtu. Prawda, Hendri? „Nie zobaczyłaś w układzie gwiazd swojej czaszki na tylnej części przyczepy. Wszystkie twoje przeczucia stały się gwiazdowym pyłem”.

Ruszył w kierunku barierek. „Dlaczego miałby tu być akurat dzisiaj? To absurd. Chyba, że przyszedł rozeznaczyć teren. To jego metoda działania. Najpierw oswaja się z terenem, potem atakuje. Dzisiaj do niczego nie dojdzie”.

Na widok jego identyfikatora jakiś agent zrobił mu przejście. Stał przed szpalerem publiczności - rozszerzone źrenice, fascynacja przyklejona do twarzy - wynurzającym się z nocy wydłużonej Tunelem, i musiał przepychać się pod prąd, żeby przeciąć ten ludzki strumień. W głębi, za drugą linią barierek, widniał placyk, na którym miano odbierać obrazy. W tym miejscu, w porównaniu z poprzednim, przebywało niewiele osób. Bosch zidentyfikował biało-zielone mundury ekipy van Hoore'a. Wszyscy zachowywali się podobnie jak on: nerwowo i jednocześnie spokojnie. To zrozumiałe. Nigdy wcześniej nie wystawiano obrazów o tak astronomicznej wartości w podobnym miejscu. Obrazy zewnętrzne było dużo łatwiej ochraniać, nie wspominając już o eksponatach wystawianych w muzeach. *Rembrandt* okazał się prawdziwym wyzwaniem dla Fundacji.

Udał się w kierunku wejścia do Tunelu. Po jego lewej stronie, niedaleko Rijksmuseum, zgromadziła się niezbyt liczna, ale hałaśliwa grupa członków BAH, potrząsająca transparentami w językach holenderskim i angielskim. Deszcz nie zdawał się ich zniechęcać. Bosch obserwował ich przez chwilę. Pierwszy transparent przykuwał uwagę zdjęciem (powiększony format) *Schodów*, oryginału Steina, z czternastoletnią Janet Clergue. Pośladki, piersi i części intymne ocenowano za pomocą skreśleń. Pozostałe transparenty prezentowały płomienne wersaliki. SZTUKA HIPERDRAMATYCZNA WYSTAWIA NA POKAZ NAGICH NIELETNICH. CHCESZ KUPIĆ OŚMIOLETNIĄ GOŁĄ DZIEWCZYNKĘ? ZGŁOŚ SIĘ DO FUNDACJI VAN TYSCHA. „KWIATY” VAN

TYSCHA: ZALEGALIZOWANA TORTURA FIZYCZNA I PSYCHICZNA. PROSTYTUCJA I HANDEL ŻYWYM TOWAREM... TO MA BYĆ SZTUKA? VAN TYSCH DEGRADUJE REMBRANDTA W SWOJEJ NOWEJ KOLEKCJI. Panoramiczny plakat dorzucił kilka szczegółów skromniejszą czcionką: „Ile osób mających ponad czterdzieści lat jest modelami? Ilu dorosłych mężczyzn w stosunku do młodych dziewcząt? Ile obrazów hiperdramatycznych przedstawia ubrane osoby wykonujące normalne czynności? A ile młode nagie dziewczęta w bezwstydnym pozach?”.

- Diabelski pomiot - mruknął, podchodząc do Boscha, jeden z agentów Bezpieczeństwa przy wejściu. - Ci sami, którzy protestowali przeciwko aktom Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej.

Bosch pokiwał głową bez specjalnego zainteresowania i ruszył w dalszą drogę.

Jest tutaj.

Łatwiej było się przebić przez kolejkę czekającą przy wejściu niż tę stojącą do wyjścia, ponieważ spowalniały ją trzy filtry bezpieczeństwa zainstalowane przed wylotem z Tunelu. Bosch przeciął ją. Nadal miał zamiar odwiedzić ekipę w wozie A. Ale znowu coś go zatrzymało.

Jest tutaj.

Przyjrzał się ulicznym grajkom i sprzedawcom, a także tym, którzy rozdawali katalogi i ulotki.

Gdzieś tutaj.

W głębi, obok ogrodów Rijksmuseum, liczna grupa początkujących artystów prezentowała swoje dzieła, korzystając z obecności widzów. Młodzi modele o pomalowanych ciałach wystawiali swoją nagość na deszcz. Ponad trzydzieści obrazów, po cenach wyjątkowo okazjnych; można było zostać właścicielem płótna za niespełna pięćset euro. Naturalnie nie były to dobre obrazy: drżały, traciły równowagę, kichały, drapały się po głowach dyskretnym, acz zauważalnym ruchem. Bosch wiedział, że wielu z nich należy do rodziny lub przyjaciół malarzy; nie byli profesjonalistami. Kupno takiego obrazu stanowiło zawsze pewne ryzyko, nigdy bowiem nie wiadomo, kogo się wpuszcza do domu. Można się obudzić któregoś dnia rano i nie mieć ani obrazu, ani kart kredytowych.

Deszcz oblewał mu czoło zimnym potem. Dlaczego nie mógł się uwolnić od tego męczącego uczucia zagrożenia?

Nagle podjął decyzję, odwrócił się i poszedł w kierunku Tunelu.

Szofer stawił się pięć minut przed dwudziestą, ale Wood kazała mu czekać.

- Bardzo cierpiał, wynagradzał to sobie niepohamowanym zaangażowaniem w sztukę - kontynuował Zericky. - Najpierw maltretujący go ojciec. Potem ten szarlatański pederasta Richard Tysch, z którym spędził owe lato w Kalifornii. Wszyscy chcieli go sobie podporządkować, ale to on podporządkował sobie wszystkich.

- Widział się pan z nim później? Mam na myśli van Tyscha.

Zericky uniósł brwi.

- Z Brunonem? Nigdy. Porzucił mnie, podobnie jak resztę swoich wspomnień. Wiem, że teraz jesteśmy sąsiadami, lecz nigdy nie przyszło mi do głowy pożyczać od niego mleko. - Wood podzieliła z nim jego zmęczony uśmiech.

- Jakiś czas temu dzwonił do mnie kilkakrotnie Jacob Stein. A także ta jego... ta jego dziwna sekretarka...

- Murnika de Verne.

- Właśnie. Pytali, czy czegoś nie potrzebuję, jakby próbując mi pokazać, że w gruncie rzeczy on nigdy nie zapomina o przyjaciółach. Ale z nim nigdy więcej nie rozmawiałem, zresztą nawet o tym nie marzyłem... Koniec przyjaźni bywa równie zagadkowy, co jej początek - dorzucił Victor Zericky. - Po prostu ma miejsce.

Wood pokiwała głową. Na chwilę pogodny cień Hiruma Oslo przesunął się jej przed oczami. Koniec jest tak samo zagadkowy jak początek, faktycznie. A w tym przypadku równie zagadkowy jak cała reszta. Po prostu ma miejsce.

- Nudzę panią? - spytał Zericky uprzejmie.

- Nie, wręcz przeciwnie.

Mówiąc, Zericky wyciągał w roztargnieniu jakieś kartki z jednej z teczek. Wood zapytała:

- Co to za rysunki?

- Stare akwarele, pastele, rysunki węglem i piórkiem zrobione przez jego ojca. Pomyślałem, że może zechce im się pani przyjrzeć. Maurits rościł sobie pretensje do zawodu malarza, nie wiedziała pani? Fakt, że Bruno nie potrafił rysować, był jednym z jego największych rozczarowań życiowych. - Zachichotał.

- Z tego, co widzę, raczej potrafił - powiedziała panna Wood, przyglądając się kolejnym rysunkom. Rozpoznała panoramę miasta z zamkiem w tle.

- Wychodziło mu to całkiem nieźle, rzeczywiście - przyznał Zericky. - Kiedyś zbiorę się i uporządkuję tę kolekcję. Może napiszę jakąś biografię rodziny van Tyschów, ilustrując ją tymi... Co się stało?

Zericky spostrzegł nagle zmianę na twarzy Wood.

20.05

Bosch postanowił wejść do środka przez jedno z wyjść awaryjnych w końcowej części podkwoy. Żeby to zrobić, musiał przejść wzdłuż pierwszego ramienia Tunelu. Deszcz słabł, zamieniając się w dyskretną mżawkę. Mimo to cały był przemoczony. Dlaczego, do diabła, nie wziął tego cholernego parasola? Kiedy dotarł w pobliże ogrodów Stedelijk, pomachał swoim magicznym identyfikatorem i przekroczył zaporę. Przed nim wznosiła się zatykająca dech w piersiach czarna kurtyna. Wejście miało formę labiryntu uniemożliwiającego przeniknięcie z zewnątrz choćby najmniejszego promienia światła. W wąskim brezentowym rękawie stało dwóch strażników. Chociaż rozpoznali go od razu, musiał się poddać surowym badaniom, zleconym przez niego samego. Oparł lewą dłoń na przenośnym ekranie analizującym jego linie papilarne i wypowiedział kilka słów do mikrofonu. Był zdenerwowany, trzeba było powtórzyć próbę głosu. W końcu pozwolono mu przejść. Poczł satysfakcję, że filtry bezpieczeństwa funkcjonują bez zarzutu.

Kiedy wszedł do Tunelu, oczy zamknęły mu się bez współudziału powiek.

20.10

- Co to jest? - spytała Wood.

Zericky spojrzł na wskazany rysunek i uśmiechnął się.

- Och, Maurits przekreślał w ten sposób rysunki, które przestały mu się podobać. Nigdy ich nie niszczył. Przekreślał je czerwoną kredką, zawsze tak samo. Był człowiekiem o porywczym temperamencie, ale jednocześnie bardzo metodycznym.

Szkic, wykonany tuszem kreślarskim, przedstawiał ludzką postać, najprawdopodobniej jakiegoś chłopca z Edenburga. Przekreślony był grubymi czerwonymi liniami w kształcie ikxa. Coś w tych kreskach musiało przyciągnąć uwagę kobiety - doszedł do wniosku Zericky, kiedy zobaczył, jak opiera wskazujący palec na papierze, coś do siebie szepcząc. Zupełnie jakby liczyła skreślenia.

- Zawsze je tak przekreślał? - wyszeptała Wood zmienionym głosem.

Zericky zastanawiał się, dlaczego wywarło to na niej takie wrażenie, ale wiek i samotność nauczyły go dyskrecji.

- Już mówiłem - odpowiedział.

Wood ponownie je przeliczyła. Cztery ikxy i dwie pionowe linie. Osiem linii tworzących ikxy i dwie linie równoległe. W sumie dziesięć linii. Boże! Przeliczyła je jeszcze

raz, nie chciała się pomylić. Cztery ikсы i dwie linie. Osiem i dwie. W sumie dziesięć. Wzięła do ręki pozostałe szkice i przejrzała je pospiesznie. Zatrzymała się przy kolejnym przekreślonym rysunku. Był to kontur twarzy naszkicowany lekko ołówkiem. Ikсы i pionowe linie. Cztery i dwie. Osiem i dwie. W sumie dziesięć.

Patrzyła na swego rozmówcę i starając się zachować spokój, powiedziała:

- Panie Zericky, czy ma pan więcej takich rysunków?
- Tak, w piwnicy.
- Mogłabym obejrzeć wszystkie?
- Wszystkie? Są ich pewnie setki. Nikt jeszcze nie widział wszystkich.
- Nieważne, mam czas.
- Przyniosę teczki.

20.15

Przebywanie w Tunelu było czymś zupełnie innym niż wpatrywanie się w niego na monitorach; Bosch szybko się o tym przekonał. Wokół pachniało farbą. Przeniknął go dziwny chłód, wszystkie zmysły ostrzegały, że otacza go inna rzeczywistość. Miał wrażenie, że patrzy nocą na jezioro, by zaraz potem zanurkować głową w jego ciemne fale i płynąć pod wodą. Cisza była przerażająca. Docierały jednak jakieś dźwięki: echa kroków i chrząknięć, komentarzy wypowiedzianych szeptem. I podniosłe frazy majestatycznej muzyki dobiegającej zza kotar u szczytu. Znał ją: *Pogrzeb królowej Mani* Purcella, jego pozagrobowy rytm bębnow.

Pośród tej mrocznej, barokowej scenerii rozróżnił pierwszy obraz. Chaotyczny tłum *Straży nocnej*, rozjaśniony przez światłocienie, zajmował rozległy obszar u zakola podkwy. Dwadzieścia ludzkich istot pomalowanych, nieruchomych. Jaki sens mogło mieć to absurdałne wojsko? Bosch, jak każdy Holender, doskonale znał oryginał wystawiony w Rijksmuseum: klasyczny portret grupowy kompanii milicji miejskiej, dowodzonej przez kapitana Fransa Banninga Cocq; geniusz Rembrandta zaś przejawiał się w tym, że namalował postaci w działaniu, jakby sfotografował je podczas patrolowania ulic. Van Tysch, przeciwnie, zamienił je w kamienie pełne groteskowych szczegółów. Kapitan, na przykład, był kobietą; czerwony pas od munduru namalowano na jej brzuchu. Jego zastępca był żółtym potworem w kryzie i kapeluszu z szerokim rondem. Złota dziewczyna z wiszącą u pasa kurą była całkowicie naga. Żołnierze co prawda trzymali lance i muszkiety, ale mieli zakrwawione twarze. Postrzępiona flaga smagała ciemności obrazu. Wymyślne narzędzia tortur rodem z Piranesiego tworzyły tło. Kobieta ubrana w skóry płakała. Jakaś postać w

kapturze kata pełzła na czworakach u nóg zastępcy.

Na jego tle skromny i samotny *Tytus*, wystawiany w odległości zaledwie kilku metrów na małym podium, wydawał się nie budzić zainteresowania: był chłopcem - w oryginale synem Rembrandta - ubranym w skóry, z beretem na głowie. Ale gra światel i farba nadawały mu co rusz inny wygląd. Efekt optyczny przypominał skrzywienie się szlifów diamentu. Zmrużywszy oczy, Bosch nie mógł oprzeć się wrażeniu, że widzi kolejno: głowę nieznanego zwierzęcia, rozświetloną twarz anioła, porcelanową lalkę i karykaturę rysów van Tyscha.

- Ten człowiek jest kompletnym szaleńcem - usłyszał słowa wypowiedziane przez jednego z widzów, podobnie jak on przechodzących w ciemności. - Ale mnie fascynuje.

Bosch nie wiedział, czy wyrazić poparcie dla tego anonimowego oświadczenia. Szedł dalej, nie zatrzymując się przed *Uczną Baltazara*, tym bankietem z ludzkich istot. W oddali, w lagunie szarobrazowej poświaty, znajdowało się to, co interesowało go najbardziej.

Kiedy do niej dotarł, próbował przełknąć ślinę; zdał sobie jednak sprawę, że w ustach ma zupełnie sucho.

Danielle tkwiła spokojna, niema i piękna wśród odcieni ochry. *Dziewczyzna w oknie* była naprawdę wspaniałym obrazem i Boscha ogarnęło poczucie dumy. Siedziała oparta o brązowy parapet i wpatrywała się w pustkę oczyma jak klejnoty oprawione w alabastrowej twarzy. To znaczne zagęszczenie białej farby wydało się Boschowi obsceniczne. Nie mógł zrozumieć, dlaczego van Tysch zapragnął owinać w śnieżny całun piękną twarz Danielle. Największe wrażenie wywarł jednak na nim fakt, że to była ona. Nie umiałby powiedzieć, jak to robi, ale rozpoznałby ją pośród tysiąca identycznych postaci. Nielle była tam, za tą pośmiertną maską, zdradzało ją ułożenie rąk, a może uniesienie ramion. Wpatrywał się w nią zamyślony. Po chwili ruszył dalej.

Muzyka Purcella szybowała wysoko w ciemnościach jak potężny kondor.

Nadal nic nie rozumiał. Co chciał powiedzieć malarz poprzez ten czarny ponadczasowy świat, te enigmatyczne światła i muzykę spływającą z wysokości? Jakiego rodzaju wiadomość pragnął nimi przekazać?

20.45

To nie do wiary. Były tam. Dziewczynka z kwiatami rozsypanymi u jej stóp. Dwaj otyli i zdeformowani mężczyźni. Dwa różne rysunki: pierwszy wykonany pastelami, drugi tuszem. Nie zostały przekreślone. Odkryła je przypadkowo, kiedy szukała kolejnych przykładów skreśleń.

„*Defloracja* i *Potwory* - myślała panna Wood z niedowierzaniem. - Najbardziej

osobiste dzieła van Tyscha oparte były na starych rysunkach jego ojca. I nikt o tym nie wie, nawet Hiram Oslo. Nikt nie pofatygował się, żeby zbadać dokładnie dziedzictwo Mauritsa. Może również i sam van Tysch nie jest tego świadom. Maurits chciał, żeby rysował, żeby jako artysta osiągnął sukces, jaki jemu nie był pisany. Ale mały Bruno nie potrafił rysować i wprowadził do swojej sztuki niektóre szkice własnego ojca. To był rodzaj rekompensaty...”.

Odłożyła oba rysunki na bok i przeglądała dalej. Zericky, który zniknął na kilka minut, wrócił obładowany nowymi teczkami i położył je na stole, wzbijając tumany kurzu, po czym zaczął rozwiązywać tasienki.

- To już ostatnie - powiedział. - Więcej nie mam.

- Van Tysch widział te szkice, kiedy był dzieckiem, prawda? - zapytała Wood.

- Prawdopodobnie. Nigdy mi o tym nie wspominał. Dlaczego pani tak uważa?

Nie odpowiedziała. Zamiast tego zadała następne pytanie:

- Oglądał je ktoś jeszcze?

Zericky uśmiechnął się nieco skonfundowany.

- Tak dokładnie to nikt. Cóż, niektórzy badacze przejrzeni je pobieżnie, jedną czy drugą teczkę... Ale czego właściwie pani szuka?

- Kolejnego.

- Słucham?

- Kolejnego. Trzeciego.

„Brakuje jednego. *Trzeciego, najważniejszego dzieła*. Na pewno gdzieś jest. Nie musi być do kł a d n ą kopią dzieła z *Rembrandta*. W końcu te dwa też nie są wierną kopią prac van Tyscha... Nastolatka na przykład nie jest rozebrana, brakuje także szarotek u jej stóp... lecz stoi w i d e n t y c z n e j pozie jak Annek... To musi p r z y p o m i n a ć jeden z obrazów: jakaś postać lub grupa postaci... A może...”.

Próbowała przypomnieć sobie dzieła widziane podczas sesji składania podpisów poprzedniego dnia: postaci, pozy, stroje, kolory. „Skojarzyłam *Deflorację* i *Potwory*, ten również musi mi się udać skojarzyć”.

- Proszę się trochę opanować - zwrócił jej uwagę Zericky. - Zrzuca pani rysunki na podłogę...

„Obiecuj, że go znajdziesz... Obiecuj, że to zrobisz... Obiecuj, że tym razem nie zawiedziesz...”.

Co chwila natykała się na kolejny przekreślony rysunek: zawsze cztery ikсы i dwie pionowe linie. Ale nie pora teraz doszukiwać się znaczenia tego zaskakującego zbiegu

okoliczności. Nie mogła się też zajmować bardziej niepokojącą zagadką: jak Artysta zdołał dotrzeć do tych szkiców? Czyżby chodziło o jednego z badaczy, o których wspominał Zericky? A jeśli nie miał do nich dostępu, w jaki sposób wybrał trzeci obraz, który zamierzał zniszczyć?

Wszystko w swoim czasie, proszę.

Ostatni rysunek w teczce przedstawiał kwiat. Wood odsunęła go jednym ruchem ręki, wywołując złość Zericky'ego.

- Zaraz, zaraz, niszczy je pani w ten sposób! - wykrzyknął i wyciągnął rękę, próbując je wyrwać.

- Proszę mnie nie dotykać - wyszeptała Wood. Choć bardziej niż szept odgłos ten przypominał syk, gardłowy zgrzyt, który zmroził Zericky'ego. - Tylko bez żadnego dotykania, proszę. Zaraz skończę. Przysięgam.

- W porządku... - wyjąkał Zericky. - Proszę się nie spieszyć... Niech się pani czuje jak u siebie...

„Musi być chora”, pomyślał. Nie był formalistą, ale samotność wprowadziła w jego życie spokój. To, co nieprzewidziane (na przykład jakiś szaleniec w domu przeglądający rysunki), przerażało go. Zaczął planować, w jaki sposób podejść do telefonu i wezwać policję tak, żeby ta psychopatka niczego nie zauważyła.

Wood otworzyła kolejną teczkę i odrzuciła dwa wiejskie pejzaże. Las nocą - rysunek węglem. Szkice ptaków. Martwa natura, ale żadnego wypatroszonego wołu. Dziewczynka z rękami na biodrach, nieprzypominająca jednak *Dziewczyny w oknie...*

20.50

Posuwając się po rampie, Bosch zauważył jednego ze strażników. Przy słabym oświetleniu cokołów jego czerwony identyfikator był prawie niewidoczny. Twarz stanowiła jedną plamę cieni.

- Pan Bosch? - powtórzył mężczyzna, kiedy Bosch potwierdził swoją tożsamość. - Melduje się Jan Wuyters.

- Jak leci, Janie?

- Na razie spokojnie.

Z tyłu, zza strażnika, tryskał oślepiający, promienisty blask ukrzyżowanego *Chrystusa*, który dzięki perspektywie wznosił się nad głową Wuytersa, jakby brał go pod specjalną, boską opiekę.

- Byłbym spokojniejszy, gdyby było więcej światła i moglibyśmy widzieć twarze i

ręce ludzi - dodał Wuyters. - Tu jest jak w norze, panie Bosch.

- Masz rację, ale o tym decyduje Sztuka.

- Pewnie tak.

Nagle Boschowi wydało się, że w ciemnościach Wuyters bardzo dobrze udaje Wuytersa. Był p r a w i e pewny, że to on, ale - jak w koszmarnym śnie - wprowadzały go w błąd drobne szczegóły. Chciałby przyjrzeć się jego oczom w dziennym świetle.

- Jeśli mam być szczery, proszę pana, marzę o tym, żeby ta wystawa skończyła się jeszcze dzisiaj - wyszeptał cień Wuytersa.

- Całkowicie się z tobą zgadzam, Janie.

- I jeszcze ten okropny zapach farby... Nie piecze pana gardło?

Bosch właśnie miał odpowiedzieć, gdy rozpętało się piekło.

20.55

Wood z uwagą wpatrywała się w akwarelę; ani jeden mięsień nie drgnął na jej twarzy. Zericky, widząc tę zmianę w zachowaniu, pochylił się nad jej ramieniem.

- Piękna, prawda? To jedna z akwarel, na jakich uwiecznił ją Maurits.

Wood podniosła wzrok i spojrzała na niego pytająco.

- To jego żona - wyjaśnił Zericky. - Ta młoda Hiszpanka.

- Chce pan powiedzieć, że ta kobieta była m a t k ą van Tyscha?

- Tak - odparł z uśmiechem. - Tak przynajmniej sędzę. Bruno nigdy nie poznał matki, a po jej śmierci Maurits zniszczył prawie wszystkie zdjęcia, więc Bruno dysponował tylko rysunkami Mauritsa, żeby odtworzyć jej wygląd. Ale to ona. Moi rodzice ją znali i twierdzili, że te rysunki oddawały jej sprawiedliwość.

„Po pierwsze, wspomnienia z dzieciństwa. Potem ojciec i Richard Tysch. W końcu matka. Trzeci najbardziej osobisty obraz”. Wood nie miała najmniejszej wątpliwości. Nawet nie musiała przeglądać pozostałych teczek. Pamiętała doskonale, o który obraz chodzi. Sprawdziła godzinę na zegarku. Drżała jej ręka.

„Jeszcze zdążę. Z pewnością jeszcze zdążę. Nie dobiegła przecież nawet końca dzisiejsza ekspozycja”.

Położyła akwarelę na stole, wzięła torebkę i wyjęła telefon komórkowy.

Niespodziewanie sparaliżowało ją jakieś nagłe przecucie, przeszył dreszczem szósty zmysł.

Nie zdążę. Już za późno.

Wybrała numer.

Szkoda, że nie mogłaś zrobić tego perfekcyjnie, April. Kiedy robisz coś dobrze, robisz to źle.

Przyłożyła słuchawkę do ucha i usłyszała odległy, przywołujący sygnał telefonu.

Jeśli pozwolisz się pokonać w sprawach drobnych, wkrótce przegrasz z kretesem w tych wielkich.

Sygnał pulsował błagalnie w miniaturowych ciemnościach jej ucha.

20.57

Lothar Bosch niejednokrotnie w ciągu swojego życia miał do czynienia z tłumem.

Czasem stanowił jego część (choć nawet wtedy odczuwał potrzebę, żeby się przed nim bronić), czasem był jednym z tych, którzy musieli stawić mu czoło. Tak czy inaczej, od młodych lat nagromadził sporo doświadczeń. A przecież nie wyciągnął z nich żadnych pożytecznych wniosków: był przekonany, że udawało mu się wyjść z niego cało tylko czystym przypadkiem. Prerażony tłum nie należy do zagrożeń, którym człowiek może się nauczyć przeciwstawić, podobnie jak nie można się nauczyć chodzić po spirali cyklonu.

Wszystko potoczyło się błyskawicznie. Najpierw rozległ się krzyk. Potem następne. Chwilę później Bosch uświadomił sobie cały horror.

Tunel dudnił.

Było to potężne bicie podziemnych dzwonów, jakby podłóżę, na którym stali, ożyło i zdecydowało się podnieść, żeby to udowodnić.

Ciemności nie pozwalały mu się dokładnie rozeznać w sytuacji, ale słyszał trzeszczenie metalowej konstrukcji dachu i najbliższych ścian. „Boże, rusztowanie zaraz się zawali”, pomyślał.

Wtedy wybuchła panika.

Wuyters, agent, z którym rozmawiał parę minut wcześniej, został porwany przez fale krzyków, otwartych ust i zaciśniętych kureczowo rąk usiłujących uczepić się powietrza. Czop z ludzkich ciał zepchnął Boscha na linę barierki. Przez jedną potworną chwilę myślał, że zostanie zgnieciony przez rozszalały tłum, ale na szczęście ta wezbrana ludzka rzeka nie płynęła w jego kierunku. Chcieli się tylko przedrzeć: strach kazał im biec na oślep do wyjścia w końcu Tunelu. Słupki podtrzymujące linę nie puściły i Bosch mógł się ich przytrzymać, unikając upadku na drugą stronę.

„Najgorsze, że nic nie widać”, myślał. Najgorszy był ten mrok obscenicznego cyrku dopuszczający jedynie delikatne ruchy. Jakby człowiek został uwięziony pod wełnianym kocem w towarzystwie lwa.

Jakaś kobieta obok niego krzyczała bez opamiętania, prosząc, żeby ją przepuszczono. Fakt, że jej oddech pachniał papierosami, był niedorzecznym szczegółem, który wrył się z niewypowiedzianą siłą w przerażony umysł Boscha. O ile dobrze rozumiał, kobieta trzymająca za rękę dziecko prosiła, na litość boską, niech potwór ją oszczędzi, niech przynajmniej, na litość boską, nie zjada jej małej latorośli. Nagle ujrzał, jak zapada się (schyliła się? została wciągnięta?) i pojawia na nowo, wznosząc do góry jak sztandar drżącą i pochlipującą postać. Zabieraj je stąd szybko, chciał jej powiedzieć, zabierz stąd swoje dziecko. Już miał jej pomóc, kiedy otrzymał kolejny cios i poleciał do tyłu ponad liną.

Czuł, że spada w pustkę, unosząc się w gładkiej przestrzeni. Ciemność poza rampą była tak głęboka, że jego oczy nie mogły odmierzyć odległości dzielącej je od zagrożenia. Mimo to wyciągnął ręce jak bufor i upadł na dłonie. Przez chwilę nie wiedział nawet, co się stało, dlaczego wylądował w tej dziwnej pozycji. Potem zrozumiał, że światłocienie zostały wyłączone.

Tak się musiało stać, ponieważ wzdłuż całego Tunelu nie widział żadnego światła, żadnej poświaty. Obrazy rozpląły się w mroku. A on znajdował się w brzuchu tego mroku.

Spróbował uklęknąć, ale coś popchnęło go z tyłu. To coś, albo grupa czegoś, minęło go jak westchnienie. Ktoś doszedł do wniosku, że dalej, poza linami przy rampie zapewne jest drugie wyjście i teraz wszyscy biegli w kierunku odległego świata. Być może rzeczywiście publiczność mogła skorzystać z awaryjnych wyjść dla obrazów; chociaż znajdowały się dalej, dostęp do nich był dużo łatwiejszy. Należało je tylko znaleźć.

Udało mu się stanąć na nogi; stwierdził, że kości ma nienaruszone. Wokół miały się ogłupiałe cienie. Usiłował nimi pokierować, przecież to właśnie on wiedział o istnieniu wyjść. Zaczął krzyczeć do tłumu przypominającego stado słoń w burzowych ciemnościach:

- Do środka! Do środka!

Do środka czego? Ludzie biegli w stronę światła. Światła się zresztą zbliżały. Jakaś magiczna kredka z zadziwiającą szybkością nakreśliła tuż przed Boschem białą, spoconą, przerażoną twarz. Potem ciemność dodała czerni i twarz znikła. Jakiś inny, jasny pędzel namalował otwartą dłoń, płótno letniej koszuli, ulotną sylwetkę. Bosch, w samym środku tej Guerniki strachu, wyciągał ku górze ręce, machając jak rozbitek.

- Spokojnie, spokojnie - usłyszał.

Doznał ogromnej ulgi na dźwięk słów, które cokolwiek oznaczały. Strzęp sensu, coś, co pozwoliłoby mu przynajmniej nawiązać jakąś łączność ze światem. Poza tym były światła, bez wątplenia latarki. Pobiegł w ich kierunku, jakby otaczająca go ciemność parzyła, a jego ciało pragnęło zrosić się blaskiem. Odsunął szturchańcem kogoś, kto także się dopominał o

światlany przywilej. „Ciemność jest okrutna - myślał. - Ciemność jest niehumanitarna”.

- Jestem Lothar Bosch! - wykrzyknął. Namacał klapę marynarki. Zgubił gdzieś swój identyfikator.

- Spokojnie, spokojnie - powtórzył głos przynoszący światło.

Skierowany na niego snop światła oślepił go. Było mu wszystko jedno: wolał zostać oślepiiony niż być ślepy. Uniósł ręce, zebrząc o światło.

- Spokojnie, nic się nie stało - powiedział głos po angielsku.

Chciało mu się śmiać. Nic się nie stało?

I wtedy zdał sobie sprawę, że rzeczywiście, cokolwiek to było, to, co miało miejsce, chyba już ustało. Nie słyszał już złowieszczych wibracji metalowej konstrukcji Tunelu.

Latarka namalowała kolejną twarz: jakaś kobieta z tłumu, szlochając, próbowała coś powiedzieć. Bosch przyglądał się tej tragicznej masce z taką samą uwagą, z jaką chwilę wcześniej kontemlował obrazy.

Wynurzył się chybliwym krokiem z piekła Tunelu prowadzony światłem zbawiennych latarek, równie rozstrojony, co otaczający go ludzie. Zmrok jeszcze nie zapadł, przestało nawet padać, ale zbity pułap szarych chmur osłabiał siłę zachodu słońca. Pod tym pozbawionym kolorów niebem placyk, przeciwnie, wykrawiał się barwami. Jakby Rijksmuseum wybuchło, zapełniając ulicę marzeniami Rembrandta.

Stół i Służka z *Uczty Baltazara* przy pomocy techników z Konserwacji wkładali szlafroki. Król Baltazar pod ciężkim turbanem olejnej farby dyszał, wydając chrapliwe, donośne jęki. Żołnierze ze *Straży nocnej* wznosili lance i muszkiety jak wojsko nieboszczyków, a na ich zakrwawionych twarzach rysowało się zdumienie. Dziewczyna z kurą u pasa, naga, pomalowana na złocisty kolor, połyskiwała przy furgonetcie jak drżący płomień. Przy przeciwległym ramieniu podkowy *Syndycy* szukali schronienia za pojazdami, a studenci z *Lekcji anatomii* biegali w swoich białych kryzach. Bładoniebieskie ciało Kirsten Kirstenman transportowano na noszach. Obrazy olejne mieszały się z ludźmi. Na świeżym powietrzu arcydzieła van Tyscha zmieniły się w przedśmiertny koszmar konającego malarza. Gdzie mogła być Danielle? Gdzie była wystawiana *Dziewczyna w oknie*?! Bosch nie mógł sobie przypomnieć. Był całkowicie zdezorientowany.

Nagle uświadomił sobie, że jej obraz umieszczono za *Ucztą*. Pamiętał, że zdecydował się nie zatrzymywać przy tym ostatnim, żeby jak najszybciej dotrzeć do niej.

Zobaczył znajomego pracownika Konserwacji. Nerwowym ruchem zakładał etykietkę na szyi Pauli Kircher, Anioła z *Jakuba*. Paula rozkładała olbrzymie skrzydła w połyskliwym perłowym kolorze, przyczepione do jej pleców jak monstrualny, bezużyteczny spadochron.

Kolejny pomocnik nadbiegał, by ochronić szlafrokiem jej cenną nagość w kolorze ochry, ale nie mógł jej nim okryć, nie odczepiając skrzydeł, Paula owinęła się więc nim jak ręcznikiem. Mijający ją ludzie tręcali pióra głową lub ramionami; jakiś strażak wyrwał jej jedno hełmem. To właśnie Paula odpowiedziała na niecierpliwe pytanie Boscha: wydawała się dużo spokojniejsza niż mężczyzna zakładający jej etykietkę.

- Przy *Chrystusie*.

Wskazywała boczne wyjście. W miejscu tym nie było jednak żadnego pojazdu. „Boże, gdzie ona jest?! Czy już ją ewakuowano?”. Pobiegł tam jak szalony. Agentka Bezpieczeństwa z ekipy straży wewnętrznej pocieszała jakąś kobietę, najprawdopodobniej zwykłą osobę, nie obraz. Bosch domyślił się tego, ponieważ kobieta nie była pomalowana. Obok niej stała figura będąca na pewno obrazem: fioletowe szaty i oblicze jak u kardynałów Velazqueza, być może jedna z postaci ze *Straży*. Bosch przerwał agentce, zarzucając ją gradem słów.

- Nie wiem, panie Bosch. Może ją już ewakuowano, ale nic o tym nie wiem. Nie może pan skontaktować się z kontrolą przez radiotelefon?

- Nie mam radia.

- Proszę wziąć mój.

Dziewczyna podała mu odpiętą słuchawkę. Kiedy wkładał ją do prawego ucha, usłyszał swoje serce interpretujące jakiś utwór na fortepian. To telefon komórkowy odzywał się w kieszeni marynarki. Bosch nie wiedział, jak długo dzwonił. Nagle aparat zamilkł. Postanowił się tym na razie nie przejmować. Potem sprawdzi połączenia.

„Spokojnie, spokojnie, spokojnie. Najpierw to, co najważniejsze”.

Nagle operatorka z centrali poraziła jego ucho cudownie czystym głosem. „Jak głos anioła pośród kłęski”, pomyślał Bosch. Poprosił o połączenie z Nikki Hartel z wozu B. Operatorka była gotowa spełnić prośbę, lecz potrzebny był jej kod cyfrowy, którego wprowadzenie w przypadku rozmów przez radio z wysokimi urzędnikami, zgodnie z instrukcją panny Wood, nakazał sam Bosch. „Cholera!”. Zamknął oczy i spróbował się skoncentrować; operatorka czekała. Ze względów bezpieczeństwa nigdzie go nie zapisał: nauczył się go na pamięć, ale to było w innym wieku, w innej erze, w chwili, kiedy wszechświat i rządzące nim prawa były inne, zanim porządek został obalony przez chaos, nim Rembrandt i jego dzieła zawładnęły Amsterdamem. A jednak nie na darmo szczyił się swoją dobrą pamięcią. Przypomnił sobie.

Kiedy usłyszał głos Nikki, o mało się nie rozplakał.

Nikki była chyba w jeszcze gorszym stanie.

- Gdzie ty się podziewałeś? - słuchawka eksplodowała jej energicznym, młodym

głosem. - Wszyscy tutaj...

- Posłuchaj, Nikki - przerwał jej Bosch, po czym zamilkł na ułamek sekundy.

„Przede wszystkim trzeba rozmawiać spokojnie”.

- Spodziewam się, że masz mi wiele do przekazania. - powiedział. - Ale najpierw muszę wiedzieć jedno... Gdzie jest Nielle? Gdzie moja bratanica?

Odpowiedź Nikki padła natychmiast, jakby od początku czekała na to pytanie. Bosch po raz kolejny był jej wdzięczny za niezwykłą skuteczność.

- Bezpieczna, w furgonetce ewakuacyjnej, nie martw się. Wszystko jest pod kontrolą. *Dziewczyna w oknie*, podobnie jak *Tytus* czy *Betsabe*, to obraz o prostej kompozycji z jedną postacią, i dlatego ekipa van Hoore'a ewakuowała ją wcześniej niż pozostałe obrazy, dużo bardziej skomplikowane.

Wyjaśnienie było przekonujące i przez chwilę ulga, jaką poczuł, odebrała mu głos. Potem dopiero zrozumiał.

- Większość obrazów nadal tu jest. Wracają nawet z furgonetek. Nie wiem, o co chodzi.

- Ewakuację odwołano pięć minut temu, Lotharze.

- Co?! To absurd!... Trzęsienie ziemi może się powtórzyć w każdej sekundzie... Namiot może tego nie wytrzymać ponownie...

Nikki przerwała mu.

- To nie było trzęsienie ziemi. Ani wady konstrukcji namiotu, jak myśleliśmy jeszcze przed chwilą. Hoffmann właśnie do nas dzwonił. To sprawa ludzi ze Sztuki, nikt o niczym nie wiedział, łącznie z Konserwacją, a nawet większością pracowników Sztuki... To ma jakiś związek z *Chrytusem*, podobno chodzi o happeningi interaktywne z efektami specjalnymi, nikt z nas nie miał o tym pojęcia.

- Cały Tunel się trząsł, Nikki! Niewiele brakowało, żeby się zawalił!

- Wiem, tutaj w wozie też to odczuliśmy, aż monitory drżały, lecz najwyraźniej absolutnie nie groziło mu zawalenie. To był trik. Tak przynajmniej zapewnia Hoffmann. Twierdzi, że nad wszystkim panowano, że obrazy nie poniosły najmniejszego uszczerbku i że nie rozumie właściwie powodów tej fali paniki. Przekonuje, że Tunel wcale nie drżał tak gwałtownie, i powinno być oczywiste, że chodzi o efekt artystyczny, ponieważ nastąpił dokładnie po tym, jak Chrystus „wyzionął ducha” na krzyżu, wydając ostatni krzyk...

Bosch uświadomił sobie w tym momencie, że wszystko zaczęło się od krzyku.

- Tak czy inaczej - powiedziała Nikki - nic z tego nie zrozumieliśmy, naturalnie, ale to nowoczesna sztuka i nie trzeba się starać jej zrozumieć, prawda?... Aha, Mistrza i Steina nie

można zlokalizować. A Paula Benoit dosłownie roznosi...

Pomimo podwójnej ulgi, jaką odczuł na wieść, że Danielle jest bezpieczna, a pozorna katastrofa okazała się mniej groźna, niż myślał, Boscha ogarnęła jakaś dziwna irytacja. Patrzył dookoła, przyglądając się w zapadającym wieczornym mroku błyskającym światłom i tłumom policjantów za barierkami. Słyszał lament syren karetek pogotowia. Ujrzał rozterkę na twarzach obrazów, konserwatorów, agentów, techników i zwiedzających; niedowierzenie i strach odbite w oczach ludzi, z którymi dzielił te pełne udreki chwile. „Trik tych ze Sztuki? Artystyczny zabieg? Obrazy nie doznały żadnego uszczerbku? A zwiedzający, Hoffmannie? Zapomniałeś o zwiedzających? Najprawdopodobniej wielu z nich odniosło poważne rany!...”. Nie mógł tego zrozumieć.

- Lothar?

- Słucham cię, Nikki - odpowiedział Bosch, nadal wzburzony.

- Zanim zapomnę: panna Wood dzwoniła chyba sto razy. Chce wiedzieć, cytuję dosłownie: „gdzie się do cholery podziewa Bosch i dlaczego nie odbiera telefonu”. Próbowaliśmy wyjaśnić jej sytuację, ale wiesz, jaka jest szefowa, kiedy się zezłości. Wymyślała wszystkim. Świat mógł się zapaść pod ziemię, a ty razem z nim, wszystko jej jedno, chce rozmawiać z tobą, tylko z tobą i z nikim innym. Natychmiast. Już! Pamiętasz numer jej komórki?

- Tak sędzę.

- Jeśli naciśniesz przycisk nieodebranych rozmów, połączysz się z nią na sto procent. Oby poszło gładko.

- Dziękuję, Nikki.

Wybierając numer Wood, sprawdził godzinę: dwudziesta pierwsza dwanaście. Niespodziewany powiew o zapachu olejnej farby poruszył połami jego marynarki, owiewając spocone plecy i przynosząc ulgę. Zauważył, że technicy ze Sztuki wyprowadzają obrazy z placu. Z pewnością zamierzali je zgromadzić w wozach. Prawie wszystkie obrazy były w szlafrokach. Skrzydła Anioła lśniły w tłumie.

Zastanawiał się, co takiego ważnego ma mu do powiedzenia Wood.

Podniósł telefon do ucha i czekał.

21.12

Danielle Bosch siedziała po ciemku w furgonetce. Pojazd zatrzymał się w jakimś miejscu, ale nie wiedziała dlaczego. Sądziła, że kierowca na kogoś czeka. W każdym razie mężczyzna z nią nie rozmawiał, nic jej nie wyjaśniał. Ograniczył się do siedzenia w milczeniu

za kierownicą: ledwie widoczny zarys postaci majaczył w nikłym blasku rzucanym przez przednią szybę. Danielle na swoim fotelu, przypięta czterema pasami bezpieczeństwa, oddychała głęboko, próbując zachować spokój. Nadal ubrana była w długą koszulę z *Dziewczyny w oknie* i pomalowana czterema grubymi warstwami farby olejnej, zgodnie z wymogami obrazu. Kiedy poczuła wstrząsy w Tunelu, pomyślała, że jedna z warstw odkleiła się od jej skóry, ale teraz upewniła się, że tak nie jest. Myślała o rodzicach. Jak tylko przestała się bać, zapragnęła z nimi porozmawiać, ze stryjcem Lotharem również, i powiedzieć im, że wszystko w porządku. W rzeczywistości nic jej się nie stało: gdy Tunel zaczął się trząść, ten miły pan podszedł do niej i wyprowadził ją na zewnątrz, oświetlając drogę latarką. Potem, po przypięciu jej do fotela, opuścił Museumplein. Danielle nie wiedziała, w którą stronę się skierowali. Teraz, zaparkowawszy w ciemnościach, kierowca czekał.

Nagle postać drgnęła, wstała i popatrzyła w jej kierunku. Dziewczynka przyglądała się jej z lekkim niepokojem. Mężczyzna był wysoki, wyglądał na bardzo silnego. Podszedł do niej. Wtedy, dzięki resztkom światła utrzymującym się wewnątrz pojazdu, Danielle spostrzegła, że mężczyzna się uśmiecha.

21.15

Po rozmowie z Wood, Lothar Bosch natychmiast skontaktował się z Nikki przez radiotelefon. Jego dłonie drżały.

„To niemożliwe. April tym razem się myli”.

Na jego pierwsze pytanie Nikki zareagowała z takim samym zdziwieniem.

- Ewakuowane obrazy? Na Boga, Lothar! Nic im nie jest. Są, jak myślę, trochę przestraszone, ale nie doznały żadnego uszczerbku. Przewieziono je do hotelu, lecz nie zostały jeszcze odebrane. Nadal znajdują się w furgonetkach czekających na hotelowym parkingu.

Chodziło o dodatkowe środki ostrożności. Obrazy mogły być umieszczone w pokojach jedynie przez odpowiedni personel. Do zadań ekipy ewakuacyjnej należało wyłącznie wywiezienie ich z niebezpiecznej strefy.

- A więc znajdują się na hotelowym parkingu?

- Owszem. Omówiliśmy to na ostatnim zebraniu, pamiętasz? Postanowiliśmy zrezygnować z natychmiastowego przewiezienia ich do Starego Atelier, ponieważ Alfred powiedział, że Atelier będzie puste i zamknięte dzisiejszego wieczora, a nie chcieliśmy angażować dodatkowych strażników...

Bosch pamiętał. Chciał się rozłączyć, ale rozkazy Wood były kategoryczne: musiał się

upewnić.

- Czy wszystkie obrazy są w tej chwili na parkingu?
- Wszystkie. Czego się obawiasz?
- Lokalizatory w furgonetkach funkcjonują?
- Bez zarzutu. Mamy sygnały na ekranach.
- Wszystkie?

Nikki odpowiedziała z macierzyńską cierpliwością:

- Wszystkie, Lotharze. Nie martw się już o Danielle. Zabrała ją opancerzona furgonetka i...

- Możesz mi powiedzieć, które obrazy zostały ewakuowane?

- Naturalnie. - Nikki robiła małe pauzy po każdym z tytułów i Bosch pomyślał, że sczytuje je z ekranu. - *Betsabe, Dziewczyna w oknie, Żydowska narzeczona, Tytus i Zuzanna i starcy.*

- Tylko te pięć?
- Tylko. Pozostałe właśnie miały wyjeżdżać, kiedy odwołano ewakuację.
- I sygnały wszystkich pięciu pojazdów wyświetlają się na ekranie właściwie?
- Odpowiedź twierdząca. Czy coś się dzieje, Lothar?

Bosch wahał się przez chwilę.

- Czy oprócz personelu awaryjnego jest przy obrazach ktoś jeszcze?

- Strażnicy z parkingu. Patrole Bezpieczeństwa już się tam kierują. Zaraz będą na miejscu.

W to akurat mógł uwierzyć. Hotelem wybranym na schronienie dla obrazów był van Gogh, w pobliżu Dzielnicy Muzeów. Z Museumplein można tam było dojść piechotą.

- Martine daje mi jakiś znak - poinformowała w tym momencie Nikki. - Nadal otrzymujemy pięć sygnałów. Wszystko idzie dobrze, Lothar, zapewniam cię. Są na parkingu, czekają na instrukcje.

O co mógł ją jeszcze zapytać? Pomyślał, że obawy panny Wood są bezpodstawne.

Modlił się o to, żeby tym razem Wood popełniła błąd.

21.17

Cień kierowcy pochylił się nad Danielle. Ciemność w tej części furgonetki była głęboka, Danielle z trudem dostrzegała piękne błękitne oczy i przyklejony uśmiech.

- Dobrze się czujesz? - zapytał mężczyzna nienagannym holenderskim.
- Tak.

- To ci dopiero panika, co?

Danielle kiwnęła głową. Mężczyzna przykucnął tuż obok niej i patrzył na nią z uśmiechem.

- Na co czekamy? - spytała Danielle.

- Na rozkazy.

Nie wiedziała dlaczego, ale ciemność i cisza trochę ją przerażały. Na szczęście uśmiechający się miło mężczyzna działał na nią uspokajająco.

21.18

Nagle Boschowi przyszło do głowy kolejne pytanie.

- Nikki, który obraz ewakuowano w pierwszej kolejności? Wiemy to?

Nikki poinformowała go, po czym dodała radośnie:

- W niespełną minutę była w furgonetce. Prawdziwy rekord. Agent od ewakuacji zareagował bardzo szybko... Lothar?... Jesteś tam jeszcze?

Cisza.

Bardzo długa cisza. Nikki pomyślała, że połączenie zostało przerwane. Wtedy znowu usłyszała Boscha.

- Słuchaj uważnie, Nikki. Skontaktuj się z Alfredem i Theą... I z Gertem Warfellem. To pilna sprawa... Nie zadawaj pytań, proszę... Chcę, żeby oddział Bezpieczeństwa w ciągu najbliższych dziesięciu minut otoczył kordonem hotel... Bezwzględny priorytet...

Kiedy skończył, rozejrzał się dookoła oszołomiony. Przez głośnik płynęły właśnie uspokajające słowa. Szef strażaków zwracał się do zwiedzających, informując, że to, co się stało, nie ma związku z wadliwą konstrukcją Tunelu i nie trzeba się obawiać, że się powtórzy. Policja również prosiła o spokój. Prośba ta miała charakter ogólny. Wszyscy i wszędzie próbowali się uspokoić. Ludzie wokół Boscha zaczęli się znowu uśmiechać. Tragedia powoli topniała do opowieści.

Ale horror we wnętrzu Boscha trwał.

Czuł, że panna Wood znowu miała rację.

Nikki powiadomiła go przed chwilą, że pierwszym ewakuowanym obrazem była *Zuzanna i starcy*. A Wood parę minut wcześniej powiedziała: „To *Zuzanna i starcy*. Tym razem wybrał ten obraz”.

21.19

Po zawiezieniu ich do Starego Atelier i umieszczeniu w jednej z kabin roboczych na

pierwszym poziomie suterena kierowca pokazał im swoje pełnomocnictwa. Identyfikator miał turkusowy kolor. To właśnie pełnomocnictwo, twierdził, upoważnia go do przeprowadzenia koniecznych retuszy obrazów. Zaskoczyło to nie tylko Klarę: zauważyła, że Starcy patrzyli na kierowcę z nie mniejszym zdziwieniem. Czy to znaczy, że jest malarzem, spytał Pierwszy Starzec, Leo Krupka (tak przedstawił się Klarze chwilę wcześniej), płótno, które widziała na lotnisku Schiphol. Kierowca odparł, że nie jest malarzem, tylko jedną z osób odpowiedzialnych za utrzymywanie obrazów w idealnym stanie. A czy to nie należy do Konserwacji? (pytanie Franka Rodino, Drugiego Starca, wysokiego i korpulentnego). Tak, ale również do Sztuki. Sekcja Sztuki zajmuje się utrzymaniem wszystkich swoich wielkich dzieł, choć nie troszczy się o ich zdrowie, tylko o swoje własne priorytety. Kierowca miał ewakuować płótno i chronić je, oczywiście, ale najpierw musiał sprawdzić, czy jest dobrze naciągnięte. Takiego obrazu nie można po prostu opakować i wysłać do domu.

Młody człowiek był bardzo kompetentny. Jego pojawienie się przy nich, i wypowiedziane po angielsku słowo „ewakuacja”, zbiegło się niemal z pierwszymi wstrząsami ścian Tunelu. Z godną podziwu szybkością wyprowadził ich na zewnątrz i pomógł wsiąść do furgonetki. Zatrzymał się na moment, żeby podać szlafrok nagiej Klarze, której olejna farba naciągała skórę. Starcy nie zdjęli nawet szat noszonych na obrazie. Potem, kiedy na hotelowym parkingu przesiadali się do drugiej furgonetki, wyjaśnił im, że mało brakowało, by Tunel runął, więc kazano mu ewakuować obraz i zawieźć do Starego Atelier. Mówił po angielsku wyszukany, swobodnym stylem, z akcentem, którego Klara nie potrafiła zidentyfikować. Był przystojny, może trochę za szczupły; największą uwagę przyciągały jego jasnyniebieskie oczy.

W kabinie, w której się znajdowali, stał stół, a na nim leżała teczka i plastikowa torba: zapewne własność kierowcy. Były tam także paczki z etykietkami wszystkich trzech postaci. Kierowca rozdał etykietki i poprosił o ich nałożenie. Rodino ze względu na obfitą tuszę miał trudności z pochyleniem się i sięgnięciem do kostki. Następnie mężczyzna kazał im usiąść na krzesłach, jak grzecznym uczniom, a sam stanął za stołem.

Powiedział, że nazywa się Matt. Pracuje dla Fundacji, zajmując się wszystkim po trochu.

- I tym się zajmę teraz. Po trochu wszystkim.

Matt starał się, żeby płótna go zrozumiały. Nieprzerwanie szukał w spojrzeniach Krupki i Klary - dla których język angielski nie był językiem ojczystym - najmniejszej oznaki braku zrozumienia: wtedy powtarzał zdanie, a jeśli pojawiał się jakiś niepewny wyraz, pokazywał na migi lub zastępował go innym. To zmuszało ich do ciągłej uwagi, pomimo

zmęczenia, jakie odczuwali. Zdjął zieloną kamizelkę z napisem „Oddział Ewakuacyjny”; jego koszula i spodnie były białe. Twarz również. Matt był jedną wielką komasacją białości.

- Co będziemy robić? - spytał Krupka.

- Zaraz wam wytłumaczę.

Odwrócił się i otworzył teczkę. Wyjął coś. Jakies papiery.

- To bardzo ważny element w utrzymaniu odpowiedniego napięcia płótna, nie pytajcie mnie tylko, dlaczego. Macie wystarczająco duże doświadczenie, żeby wiedzieć, że waszym obowiązkiem jest szanować życzenia artysty, nawet jeśli wydają się wam absurdalne.

Rozdał im kartki. Zaczął od Krupki, przeszedł do Rodina, a następnie do Klary. Miał pełne ekspresji oczy, zatopione w masce gładkiej skóry.

Na kartce widniał krótki tekst po angielsku. Jakies niezrozumiałe dla Klary słowa, rodzaj dywagacji filozoficznej na temat sztuki. Każde z nich, wyjaśnił Matt, będzie czytało po kolei, a on nagra ich głosy. Ważne jest, żeby czytać dobrze: głośno i wyraźnie. Jeśli się to okaże konieczne, nagranie zostanie powtórzone.

- Potem przejdziemy do następnego etapu.

21.25

Najgorsze przeczucia Boscha spełniły się, kiedy oddziały Bezpieczeństwa dotarły do hotelu i znalazły pustą furgonetkę *Zuzanny*. Wtedy zdał sobie sprawę, jak starannie wszystko zaplanowano. Druga furgonetka już tam czekała, Artysta po prostu przeniósł do niej obraz. Sygnał z zaparkowanego samochodu dochodził, ale dzieła już w nim nie było. Na szczęście jeden ze strażników na parkingu widział, jak przemieszczano obraz, dlatego dysponowali opisem drugiej furgonetki. Strażnik zapewniał, że odjechali nią tylko kierowca i płótna.

Van Hoore i Spaalze natychmiast zareagowali na telefony Boscha. Agent nadzorujący ewakuację *Zuzanny* nazywał się Matt Andersen, miał dwadzieścia siedem lat i zdaniem Spaalzego był „kompetentny, z doświadczeniem, poza wszelkimi podejrzeniami”. Odciski linii papilarnych, głos i rysopis nie zgadzały się z danymi morfometrycznymi Artysty, ale Bosch, który zaczął sobie uświadamiać ogrom pomocy, jaką musiał on otrzymywać z Fundacji, nie przywiązywał wagi do tego faktu. Każdy wysoki urzędnik z łatwością mógł uzyskać dostęp do danych morfometrycznych, żeby je sfalszować.

- Nie jestem za to odpowiedzialny, Lothar... - głos van Hoore'a drżał w słuchawce. - Kiedy Spaalze zapewnia, że Andersen jest człowiekiem godnym zaufania, muszę w to wierzyć, rozumiesz?...

- Spokojnie, Alfred. Wiem, że pogubiłeś się w tym wszystkim. Ja również.

Van Hoore był zdruzgotany. Pluł do mikrofonu, jak pochlipujące dziecko.

- Na Boga, Lothar! Sam porozmawiam ze Steinem, jeśli to konieczne. W skład oddziałów ewakuacyjnych wchodzi najstarsi stażem agenci, zaufani ludzie...! Powiedz Steinowi, proszę, że...!

- Uspokój się. Nikt nie ponosi za to winy.

To była prawda. Nikt albo wszyscy. Wysłuchując lamentów van Hoore'a w tym telefonicznym konfesjonale, Bosch przemieszczał się z miejsca na miejsce: wydawał rozkazy i udzielał wyjaśnień. Zauważył, że inni reagują z równym co on niedowierzaniem. Niespodziewane nie może gonić niespodziewanego: piorun nie uderza dwa razy w to samo miejsce. Warfell, na przykład, nie potrafił wykrztusić ani słowa, kiedy Bosch poinformował go o wszystkim. To niemożliwe, zdawało się krzyżeć jego milczenie. „Jedyną dopuszczalną tragedią jest to, co zdarzyło się w Tunelu. Co ty mi tu teraz opowiadasz, Lothar?! Chcesz powiedzieć, że z a g i n ą ł jeden obraz?!”

Zaskoczył go natomiast Benoit. Spotkał go na ulicy, w otoczeniu oddziałów interwencyjnych, członków Bezpieczeństwa Publicznego, strażaków i najprawdopodobniej całego pułku żołnierzy, ale kiedy do niego podchodził, Benoit kiwnął nań, odszedł z nim na bok i ukradkiem pokazał mu żółtą etykietę przywiązaną do nadgarstka.

- Nie jestem panem Benoit - wyszeptał. Mówił przez nos z cudzoziemskim akcentem i ścisnął mocno łokieć Boscha. - Jestem jego portretem. Pan Benoit zostawił mnie tu na swoim miejscu, ale proszę nikomu o tym nie mówić...

Kiedy minęło zaskoczenie, Bosch zrozumiał, że Benoit musi być jeszcze bardziej przejęty niż on, skoro ustawił to dzieło jako swego rodzaju parawan. Przypomniał sobie dowcip z manekinem za ladą w dziale reklamacji. Zastanawiał się, czy modelem jest Ugandyjczyk.

- Muszę porozmawiać z panem Benoit - oświadczył Bosch.

- On pana słyszy - odparł portret. Cerublastyna przyniosła nadspodziewany efekt: rysy twarzy były identyczne. - Proszę wziąć mój radiotelefon, może pan przez niego rozmawiać.

Benoit rzeczywiście słyszał wszystko. Sądząc po tonie głosu, osiągnął najwyższy stan nirwany: nic się nie dzieje, nie jestem niczemu winien, wszystko będzie dobrze. Nie chciał wyjawić Boschowi, gdzie się ukrył. Stwierdził, że nie jest to dezercja, tylko taktyczny odwrót.

- Pan Fuschus-Galismus nic nam nie powiedział! - wyjęczał. - Mam na myśli tę sprawę z *Chrystusem* i „trzęsieniem ziemi” w Tunelu. Hoffmann wiedział, my nie!

„Artysta także wiedział”, pomyślał Bosch.

Kiedy zdołał przerwać burzliwy potok słów Benoit, wyjaśnił mu, co się stało z

Zuzanną. Benoit nagle zaniemówił.

- Powiedz, że to nie koniec świata, Lothar!

- To jest koniec świata - powiedział Bosch.

Obiecał informować go na bieżąco i oddał radiotelefon portretowi. W tym momencie spostrzegł rząd samochodów wjeżdżających na Museumplein: ewakuowane obrazy wracały. Były wszystkie, oprócz *Zuzanny*. Z jednej z furgonetek wysiadła Danielle... taka drobna wśród wysokich mężczyzn w ciemnych garniturach. Jej kasztanowe włosy, ciało lśniące ochrą i marmurowa twarz wydawały się złudzeniem optycznym. Pierwszą rzeczą, jaką zrobiła po wyjściu z pojazdu, było uniesienie nogi i sprawdzenie, czy połyskliwy podpis nadal tam jest. Widząc to, Bosch nie uniknął uczucia dławienia w gardle. Zrozumiał, jak ważna jest dla niej ta przygoda, i przez chwilę prawie się zgadzał z decyzją jej rodziców. Wiedział, że nie będzie mógł jej przytulić, ponieważ miała na sobie farbę i strój z obrazu; mimo to podszedł do niej.

Nielle szła, trzymając za rękę kierowcę furgonetki ewakuacyjnej, wysokiego, krzepkiego mężczyznę o miłym uśmiechu. Była bardzo zadowolona. Na widok Lothara jej oczy obwiedzione białą olejną farbą rozszerzyły się.

- Stryj Lothar!

Trudno było ją powstrzymać od przytulenia się do niego.

- Dobrze się czujesz? - spytał.

Odpowiedziała, że tak. Dokąd ją zabierają? Przenoszą do jednego z wozów Sztuki: chcą zgromadzić tam wszystkie obrazy przed odwiezieniem ich do hotelu. Nie, nie czuła strachu. Kierowca był przy niej cały czas i dzięki temu nie poddała się strachowi. Rodzice zostali już powiadomieni, że nic się jej nie stało. Chciała mu opowiedzieć jakąś anegdotę, ale nie zdołała jej skończyć (agentom się spieszyło). Wyglądało na to, że Roland bardzo się zdenerwował, słysząc, że jego córka nie „doznała żadnego uszczerbku”. Roland nie wiedział, że to rutynowe określenie w stosunku do obrazów, i początkowo sądził, że mieli na myśli tylko farbę pokrywającą jej skórę. I dlatego odparł: „Wszystko mi jedno, czy się odbarwiła, czy nie. Chcę wiedzieć, jak się czuje moja córka!”. Te słowa rozśmieszyły Danielle do łez. Bosch rozumiał niepokój Rolanda, ale mu nie współczuł. „Wytrzymaj w imię sztuki”, myślał. Pożegnał bratanicę, umieszczając ją w bezpiecznym zakątku swojej pamięci. Nie chciał, żeby w tej chwili cokolwiek mu przeszkadzało.

W wozie B wszyscy rzucili się do gorączkowych działań. Nikki utrzymywała stały kontakt z policją i z ekipą Thei van Droon. Chociaż było absurdem myśleć, że zareagowali na czas, KLPD rozmieściła stanowiska kontrolne na wszystkich szosach wylotowych z Amsterdamu. Jakiś inspektor policji chciał rozmawiać z Boschem, żeby wypytać go o

szczegóły, lecz ten nie dysponował czasem. „Nie ma mnie dla nikogo” - oświadczył. Usiadł obok Nikki przy jednym z terminali łączących z Atelier.

- Na razie ani śladu po furgonetce - powiedziała Nikki. - Kogo my, do diabła, szukamy?! Czy to ma jakiś związek z poszukiwanym przez nas Postumem Baldim?

„Za późno, żeby cokolwiek ukrywać - pomyślał Bosch. - Do diabła z gabinetem kryzysowym: w tej chwili kryzysowi uległo wszystko”.

- Owszem. Ale nieważne, czy to Baldi, czy nie. Jest szalony i zniszczy *Zuzannę*, jeśli tylko mu w tym nie przeszkodzimy.

- Boże mój!

Bosch przyglądał się zdjęciom *Zuzanny i starców* na ekranie komputera. Płótno żeńskie było narodowości hiszpańskiej, miało dwadzieścia cztery lata i nosiło imię Klara. Starcy (jeden Węgier - Leo Krupka, a drugi Amerykanin - Frank Rodino) byli nieco młodszy od Boscha. Amerykanin Rodino, potężny mężczyzna, być może stanowiłby pewien problem dla Artysty, gdyby doszło między nimi do jakiegokolwiek starcia, co raczej było wątpliwe.

„Myśl pozytywnie, Lotharze”.

Przez chwilę wpatrywał się w twarze obrazów. Zwłaszcza dziewczyny. Dziewczyna spokojnie patrzyła mu prosto w oczy.

„To nie dziewczyna, to płótno. Jesteśmy tym, za co inni nam płacą, żebyśmy byli”.

Bosch nie znał jej, nigdy z nią nie rozmawiał. Przeczytał jej nazwisko i próbował powtórzyć je szeptem. Kosztowało go to trochę trudu. Rieyes. Reies. Rayes. Panna Rieyes czy może Reies pochodziła z Madrytu. Kiedyś pojechał z Hendrickje na wakacje na Majorce; zwiedził też Madryt, Barcelonę, Bilbao i inne miasta Hiszpanii przy okazji różnych wystaw. To nie było w tej chwili ważne, ale przypomnienie sobie takich szczegółów pomagało mu myśleć o niej jak o ludzkiej istocie będącej w niebezpieczeństwie. Klara Raiyes czy też Klara Reies patrzyła w pełen ekspresji, słodki sposób, a w głębi jej oczu pulsowało światło, którego nawet komputerowa fotografia nie potrafiła ukryć. Bosch czuł, że ta dziewczyna jest pełna życia i marzeń, że pragnie robić wszystko dobrze, dokładając maksymalnych starań. Pomyślał o Emmie Thorderberg i jej żywiołowej radości. Klara przypominała mu trochę Emmę. W jaki sposób zapłacą Wood, on i Fundacja, a także ten przeklęty malarz, którego dzieła chronią, w jaki sposób zapłacą wszyscy za zniszczenie marzeń tej dziewczyny? Jak „dziadek Paul” zwróci jej życie i szczęście emanujące z jej twarzy? A może Kurt Sorensen potrafi znaleźć jakąś firmę ubezpieczeniową, która będzie w stanie zwrócić jej życie? Ile pieniędzy mogą być warte śmiertelne tortury? Trzeba by o to zapytać Saskie Stoffels.

„To nie dziewczyna, to płótno...”.

Nagle wyobraził sobie spoczywający na niej wzrok Postuma Baldiego. Błękitne spojrzenie, puste jak niebo namalowane na obrazie. Jego oczy są jak lustro. I obracająca się piła do cięcia płócien coraz bliżej jej twarzy...

Myśl pozytywnie. Myślmy pozytywnie. Wszyscy będziemy myśleć pozytywnie.

„Do diabła”.

Błyskawicznie odsunął się od komputera.

- Nikki, załatw mi furgonetkę i trzech agentów. Nie muszą być z grupy szturmowej.

Po prostu trzech uzbrojonych agentów.

Patrzyła na niego zdziwiona.

- Co zamierzasz zrobić, Lotharze?

„Właśnie. To było pytanie. Co zamierzasz zrobić, Lotharze? Coś. Cokolwiek, ale coś. Nie jestem artystą, nie lubię też nowoczesnej sztuki, dlatego muszę coś zrobić. Nie nadaję się do niczego innego: muszę działać, powinienem działać. I koniec z pozytywnym myśleniem, nadeszła pora pozytywnego d z i a ł a n i a , prawda Hendri?”.

- Przypominam, że cała amsterdamska policja ściga tego typu - dodała Nikki.

Bosch dostrzegł w jej oczach jakiś dziwny błysk. Czyżby martwiła się o niego? Rozbawiło go to.

- Przyjąłem do wiadomości - skinął głową.

- Furgonetka i ludzie będą gotowi za chwilę - powiedziała Nikki.

I to był koniec rozmowy.

21.30

Gustavo Onfretti przyglądał się im po kolei. Studenci z *Lekcji anatomii* mieli na sobie swoje ciemne, purytańskie stroje i krezy, a *Syndycy* kapelusze z szerokimi rondami. Kirsten, kobieta-nieboszczyk, wyginała swoje fantastyczne, bladoniebieskie zwłoki na fotelu w tylnej części wozu. On sam siedział tuż przy modelach z *Wolu* i nadal miał na biodrach przepaskę w kolorze ochry. Ciało, pomalowane na ziemisty i żółty błyszczący kolor, bolało go z racji wzmoczonego wysiłku na krzyżu, z którego zdjęto go zaledwie pół godziny temu. Pracownicy Konserwacji zgromadzili wszystkie płótna w wozie Sztuki. Chcieli się upewnić ponad wszelką wątpliwość, że były w dobrym stanie i nie poniosły żadnego uszczerbku.

Stan Onfrettiego był względny, ale miał tak zaskoczony wyraz twarzy, jakby przed chwilą zmartwychwstał.

Dlaczego nikt nic nie wiedział o efektach specjalnych związanych z jego obrazem,

skoro zostały zaplanowane przez Sztukę z dużym wyprzedzeniem? Dlaczego Konserwacja nie została uprzedzona o tym, że Chrystus jest happeningiem interaktywnym, a ziemia drży i zapada ciemność, kiedy on „kona”?

Pamiętał zaangażowanie, z jakim van Tysch planował wszystko w czasie długich tygodni pracy w Edenburgu. „Wstrząsające doświadczenie” - zapisał Onfretti w swoim dzienniku. Chwila jego domniemanej „śmierci” z krzykami i mechanicznym drzeniem Tunelu była malowana i retuszowana do znudzenia. Mistrz uprzedził go, że bardzo ważne jest, by moment ten nastąpił we właściwym czasie, i kazał zainstalować maleńkie ostrzegawcze światełko na przeciwnej ścianie Tunelu, żeby Onfretti wiedział, kiedy ma zacząć krzyżeć. Zakładano wszakże, że publiczność i personel z Konserwacji i Bezpieczeństwa zostaną wprowadzone w temat, a „drżenia” będą nieznaczne. Tak przynajmniej twierdził van Tysch.

Dlaczego Mistrz go oszukał?

Kiedy skończyli, van Tysch pocałował go w policzek. „Chcę, żebyś czuł się przeze mnie zdradzony” - powiedział wyrafinowanie.

Teraz Onfretti zastanawiał się, czy te słowa nie były czymś więcej niż zwykłym wyrafinowaniem.

21.31

Kiedy Bosch opuszczał wóz, jego umysł zaczął powoli pracować.

Jeśli Artysta wywiózł obraz poza Amsterdam, nic już nie można było zrobić. Będzie musiał pozwolić, żeby policja albo oddziały szturmowe ustaliły miejsce pobytu furgonetki i modlić się, żeby przybyły tam na czas. A jeśli postanowił zniszczyć go w Amsterdamie? Zastanawiał się nad wieloma różnymi miejscami. Odrzucił parki i tereny publiczne. Hotele również: postaci nadal były pomalowane, mogły zwrócić uwagę. Wtedy pomyślał o człowieku z Fundacji, który pomaga Artyście. Czy mógł udostępnić mu jakieś spokojne miejsce, gdzie można by bez problemów dokonać zniszczenia? Jeśli tak, to musiał wiedzieć, że cała amsterdamska policja natychmiast rzuci się na poszukiwanie obrazu. Z tego względu miejsce musiało być *a b s o l u t n i e p e w n e*. Jakieś przestronne, opuszczone miejsce...

Wtedy przypomniał sobie to, co chwilę wcześniej powiedziała Nikki.

W czasie ostatniego zebrania van Hoore zaproponował, żeby ewakuowanych obrazów nie przewozić do Starego Atelier, ponieważ będzie „zamknięte i puste”, jak powiedział sam Stein.

Zamknięte i puste.

Była to jedna szansa na tysiąc, miał pewność, że się myli, ale musiał zaryzykować.

„Zawierzmy intuicji, prawda Hendri, skarbie?”.

Zobaczył zbliżających się agentów. Uznał, że to ci, których przysłała mu Nikki. Pobiegnął w ich kierunku, uważając, żeby się nie poślizgnąć na mokrym bruku. Padał rześisty deszcz.

- A furgonetka? - spytał pierwszego z nich. Rozpoznał Jana Wuytersa, z którym rozmawiał w Tunelu, zanim wszystko się zatrzęsło. Fakt, że znów są razem, przyjął za dobry znak.

Furgonetka stała zaparkowana na Museumstraat. Biegli do niej w strugach deszczu. Ludzie zgromadzeni na placu już się rozeszli, ale pozostały wozy policyjne i karetki pogotowia.

- Dokąd jedziemy? - spytał Wuyters, kiedy wsiadali do samochodu.

- Do Starego Atelier.

Mógł się mylić, oczywiście, ale trzeba było zaryzykować, trzeba było zaryzykować.

Twarz dziewczyny. Obrotowe ostrze.

Trzeba było zaryzykować.

21.37

- Dziwne wrażenie robi to wszystko bez mebli i ozdób, prawda? Pokoje gościnne mają pryce, nie są ani lepsze, ani gorsze od sypialni Mistrza. Bardziej niż klasztor przywołuje na myśl jakieś puste, opuszczone miejsce... Lecz zapach farby nadaje mu odmienny charakter: czegoś nowego, dopiero co wykończonego, nie wydaje się pani?

Stein zachowywał się jak przewodnik oprowadzający turystów. Gestem ręki nakazał Wood, żeby mu towarzyszyła. Wybrali jedno z wejść po lewej stronie i wkroczyli w świat echa i mroku.

- A jednak nic w tym dziwnego. Mamy zwyczaj dekorować nasze domy przedmiotami przywiezionymi z podróży. Van Tysch uczynił podobnie. Z tym, że on odbywa podróże wewnętrzne. To wszystko jest produktem tego, co znalazł w swoim wnętrzu. Suweniry jego mózgu. Kiedy po raz pierwszy wszedłem do odnowionego zamku, pomyślałem, że jest bardzo holenderski. Wie pani, konstruktywizm, czysta sztuka Mondriana, iluzoryczne i geometryczne postaci Eschera... Ale myliłem się, u van Tyscha nagość nie jest dekoracją, tylko pustką, nie jest sztuką, tylko jej brakiem. Proszę tędy.

W głosie Steina przebijało zmęczenie. W jego słowach słychać było zapowiedź czegoś nieuniknionego. Wydawał się pochłonięty jakąś błędną ideą, jakby jego myśli były żyjącymi maleńkimi istotkami fruującymi wokół niego.

Panna Wood trzymała w ręku akwarelę wyniesioną z domu Victora Zericky'ego. Przedstawiała nagą, klęczącą na ziemi kobietę, pochyloną do przodu, patrzącą przed siebie, z głową przechyloną na bok. Wood natychmiast rozpoznała pozycję Zuzanny, którą widziała w Atelier w czasie podpisywania obrazów. Była w stanie zrozumieć, dlaczego obejrzenie tej akwareli w dzieciństwie rozpało umysł małego Brunona. Mogła też zrozumieć, dlaczego w dojrzałym wieku pragnął odtworzyć ją w bezbronnej i budzącej pożądanie postaci *Zuzanny* Rembrandta. Mosty przerzucane pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, pomiędzy życiem a sztuką, cechowały twórczość wielu malarzy. Zaskakujące w tym przypadku były *implikacje*. Postanowiła udać się do zamku, żeby je poznać. „Będzie musiał mnie wpuścić i odpowiedzieć na moje pytania”, myślała. Ale to Jacob Stein powitał ją w drzwiach wewnętrznego dziedzińca.

Teraz szli korytarzem. W głębi majaczył dziedziniec: noc zalewała księżycową poświatą płytki posadzki ułożone w szachownicę.

- Kto pomaga Postumowi Baldiemu? - spytała Wood. - To oczywiste, że nie pracuje sam. Kto go o wszystkim informował? Kto dostarczył mu identyfikatory, zapoznał z szyframi, kodami dostępu, zmianami agentów odbierających obrazy i zwyczajami obrazów? I kto uprzedził go o tym, co się wydarzy dzisiaj w Tunelu, i o dokładnej godzinie, o której to nastąpi?

Po twarzy Steina przemknął przelotny uśmiech.

- A więc nawet pani wie, że chodzi o Postuma Baldiego... Och, *galismus*, nasz pies łańcuchowy, nasz kochany pies łańcuchowy... Van Tysch często mi powtarzał: „Uważaj na nią. Wywącha ślad i ugryzie ofiarę przed czasem. Tylko ona jest w stanie to zrobić”. I miał rację. Pani jest doskonała.

Wstrząsnęła nią ta mowa pochwalna.

- Proszę mi odpowiedzieć na pytanie.

- Od kiedy pani wie, że to my? - zapytał z kolei Stein.

Mózg Wood pracował w zawrotnym pędzie.

- Nigdy tego nie wiedziałam - odparła. I dodała: - Po co van Tysch miałby niszczyć swoje własne dzieła?

- Niszczyć? *Fuschus*, panno Wood, a kto to mówi? Jesteśmy twórcami, nie destruktorami. Jesteśmy artystami.

Przeszli przez wyłożone płytkami patio. Panna Wood nigdy nie widziała tej części edenburskiego zamku. To było imponujące: gołe, niepomalowane ściany i surowe podłogi. Jedyne detale architektoniczne stanowiły kolumny o gładkich trzonach. Na domiar

wszystkiego noc lśniła gładko jak morze w ciemnościach.

- Aczkolwiek, prawdę mówiąc, nie chciałbym przypisywać sobie autorstwa tych dzieł - dodał Stein roztargnionym tonem.

Weszli do kolejnej sali, również pustej, wyłożonej płytkami. Jednak było jakoś inaczej. W głębi widniały drzwi. Wood nadal była spięta. Wiedziała, że zachowanie Steina miało wywołać w niej poczucie bezbronności: Stein bowiem przyzwyczajony był do manipulowania ludźmi, nie pokonywania ich. Musiała zachować czujność.

Drzwi były metalowe, posiadały szyfrowy zamek. Gdy Stein nacisnął przyciski na panelu, otworzyły się, ukazując ciemne wnętrze. Następnie odwrócił się do Wood z tajemniczą miną.

- To dzieło samego Mistrza, byłby zadowolony, gdyby wiedział, że to pani będzie jedną z pierwszych podziwiających je osób.

Po czym zaprosił ją do środka.

21.40

Chłopak zwany Mattem podchodził do każdego z nich, podsuwając im, niemal jak przedmiot kultu, niewielki dyktafon. Fragmenty tekstu były krótkie, przeczytanie ich nie zajęło im dużo czasu. Krupka i Klara musieli powtórzyć po jednym zdaniu wypowiedzianym ze zbytnim wahaniem. Klarę niemało trudu kosztowało nie tylko skupianie się na tym, co czytała, ale i słuchanie tego, co mówili Starcy. Czowała żal, ponieważ miała wrażenie, że są to cenne refleksje dotyczące prawdziwego sensu sztuki. We wszystkich trzech fragmentach powtarzało się słowo „destrukcja”. Podejrzewała jednak, że zrozumienie przez nich czytanego tekstu nie ma najmniejszego znaczenia. Jedno z przypadających na nią zdań przykuło jej uwagę. Można je było przetłumaczyć w następujący sposób: „Sztuka, która przetrwała, jest sztuką, która umarła”. Wypowiedziała je z odpowiednim namaszczeniem.

Matt, zadowolony, wyłączył dyktafon. Kolejne polecenie nie było dla Klary zaskoczeniem - spodziewała się go - ale jej niepokój wzrósł o kilka stopni. Zauważyła, że dygocze, wykonując je w pośpiechu.

Matt poprosił ich, żeby się rozebrali.

Starcom zabrało to dużo więcej czasu. Nie potrafili bez pomocy zdjąć swoich ciężkich, pomalowanych na olejno szat. Jej wystarczyło zrzucić szlafrok. Zdjęła go i położyła na krześle. Krupka rozebrał się szybciej niż Rodino, który nie dość, że szarpał się ze swoją olbrzymią tuniką, wydawał się na dodatek wahać, jakby nie rozumiejąc do końca, po co to wszystko robią. Klarę kusilo, żeby mu pomóc, lecz się powstrzymała. Oznaczałoby to

naruszenie reguł hiperdramatyzmu. Starcy byli godni pogardy. Ona była bezbronną ofiarą. Tak powinno pozostać. Zresztą sama myśl o tym, co mogło się zdarzyć za chwilę, budziła w niej obrzydzenie, choć jednocześnie przejmowała uczuciem spełnienia.

- Czy to polecenie Mistrza? - spytał Rodino.

- Ubranie, proszę - powtórzył Matt z niewzruszonym spokojem.

Rodino usłuchał w milczeniu. Krupka mu pomagał. Klara, stojąca od nich w pewnej odległości, całkowicie naga i całkowicie zdenerwowana, postanowiła na nich nie patrzeć. Łatwiej jej było wyobrazić ich sobie jako okrutników, kiedy na nich nie patrzyła. Niemniej wątpliwości Rodina podziały na nią jak kubeł zimnej wody chluśniętej prosto w twarz. Czy to tłuste, niezgrabne płótno nie mogło milczeć, podporządkowując się rozkazom jak Krupka? Ten ostatni był jeszcze ohydniejszy, bardziej godny pogardy, dlatego był od niego dużo lepszym obrazem. Skupiwszy myśli na Krupce, zdołała wywołać mdłości z przerażenia. Przypuszczała, że Krupka nie musiałby udawać, żeby się na nią rzucić i zrobić jej krzywdę: już wtedy, gdy po raz pierwszy spotkali się na lotnisku Schiphol, Krupka wpatrywał się w nią zmysłowymi, błyszczącymi oczami. Węgier był więc doskonałym sprzymierzeńcem, żeby dokonać „skoku w próżnię”.

Usłyszała niewyraźny odgłos zrzucanej zasłony. Oznaczało to z pewnością, że Rodino jest już nagi.

Stała ze wzrokiem wbitym w podłogę, pomiędzy bose stopy. Obserwowała w perspektywicznym skrócie zadziwiający pejzaż swych pomalowanych piersi ze sterczącymi brodawkami, mieniącymi się odcieniami różu i ochry. Cisza była jednak tak wielka, że kazała jej podnieść wzrok.

Matt stał do nich tyłem, szukając czegoś w teczce.

- Co teraz? - spytał Krupka.

Chłopak odwrócił się. Trzymał coś w ręku. Pistolet.

- Teraz to załatwimy - powiedział po prostu.

21.50

Mogło już być za późno. „Nie poddawaj się, Lotharze, chyba że nie będzie już wyjścia” - szeptała mu do ucha Hendrickje. W gęstych strugach deszczu przejechali na pełnym gazie most Amstel i skierowali się w stronę Plantage. Wycieraczki nie nadały z oczyszczaniem szyb. Bosch miał wrażenie, że poruszają się po mieście zatopionym w oceanie. Nagle mury Starego Atelier pojawiły się w świetle reflektorów jak urwisty brzeg. Na jego ścianach mieniło się blaskiem zawile graffiti firmowane przez jakąś neonazistowską

grupe.

- Wjedź na podziemny parking, Janie - poprosił Bosch.

Główna brama była zamknięta, choć to o niczym nie świadczyło. „Jeśli przywiózł ich do Atelier, musiał mieć klucze”. Jeden z jego ludzi wysiadł i przez chwilę manipulował przy elektronicznym zamku blokującym wjazd. W miarę jak furgonetka zjeżdżała po podjeździe, zapalały się światła na parkingu. Pulsujące lampy fluorescencyjne wydobyły z mroku pustą, wymarłą przestrzeń, ale Bosch mimo wszystko nie odrzucał możliwości, że pojazd może się tam znajdować.

Zaparkowana furgonetka wyłoniła się niespodziewanie, jakby na nich czatowała, przy windach. W zupełnie nieprzewidziany dla Boscha sposób znalezisko to, wydające się potwierdzać jego teorię, spowodowało, że niemal stracił panowanie nad sobą. Odwrócił się i uderzył Wuytersa w ramię.

- Tutaj! Hamuj!

Silnik jeszcze nie zgasł, gdy Bosch wyskoczył z wozu. Był tak zdenerwowany, że zapomniał o założonej słuchawce radiotelefonu i kabel zaplątał mu się w pas bezpieczeństwa, szarpiąc go gwałtownie, kiedy wysiadał. Pozbył się aparatu, przeklinając pod nosem. Jego grube dłonie drżały. Starzał się. Było to stwierdzenie, nad którym nie miał czasu się teraz zastanawiać. Odejście z policji pozwoliło mu się wzbogacić, przytyć i zestarzeć. Pobiegł w kierunku furgonetki, wiedząc, że podkomendni pójną jego śladem. Chciał do nich krzyknąć, ale brakowało mu tchu. Nie mógł uwierzyć, że był w tak złej formie. Pomyślał, że dostanie zawału, zanim zdąży zdecydować, co robić dalej.

Mimo że furgonetka wydawała się pusta, należało się jednak upewnić. Nacisnął klamkę tylnych drzwi, otworzył je, zajrzał do środka: uderzył go ostry zapach olejnej farby. Nikogo nie było.

„Dobrze, bardzo dobrze, Lotharze. Sprawdziłeś, głupcze, czy przypadkiem ich tu nie ma. A teraz myśl: gdzie?!”.

Stare Atelier składało się z pięciu budynków. Mogli być w każdym z nich. „Przypuszczalnie zabrał ich do pracowni - pomyślał. - To najbezpieczniejsze miejsce”. Choć prawdę mówiąc, świadomość ta również niczego mu nie ułatwiała. Pracownia miała pięć pięter nad ziemią i cztery poziomy piwnic. Gdzie, na litość boską, gdzie?

„Myśl, stary kretynie, myśl. Jakies przestronne i spokojne miejsce. Musi zrobić nagrania. Poza tym, chodzi o trzy płótna...”.

Jego ludzie sprawdzali furgonetkę. Było oczywiste, że niedawno przewoziła jakieś obrazy.

- Winda towarowa - wyszeptał nagle Bosch.

Nadal brakowało mu tchu. Mimo to rzucił się pędem do wind.

„Jeśli tu zaparkował, musiał skorzystać z najbliższego dźwigu, a ten dochodzi tylko do piwnic; mamy więc do sprawdzenia cztery piętra. Może być na każdym z nich”.

Zatrzymał się i spojrzał na swoich ludzi. Byli młodzi i tak samo zdezorientowani jak on. Włosy lśniły im od deszczu. Jego samego zaskoczyła pewność, z jaką wydawał rozkazy: dwaj z nich sprawdzą czwarty i trzeci poziom; on z Wuytersem wjadą na drugi i pierwszy. Ci, którzy znajdą ich pierwi, skontaktują się z pozostałymi drogą radiową. I przede wszystkim muszą chronić dzieła: jeśli będzie konieczne podjęcie natychmiastowych działań, powinni to zrobić.

- Nie wiem, jak wygląda ani czy ktoś mu pomaga - dodał. - Ale wiem, że to bardzo niebezpieczny osobnik. Nie dajcie mu najmniejszej szansy.

Drzwi windy otworzyły się, weszli do środka.

Towarzyszący mu funkcjonariusze wyjęli broń. Wuyters miał w zapasie mały pistolet Walther PPK. Bosch poprosił o niego. Wzdrygnął się, czując znajomy ciężar metalowego „L” w dłoni. Zastanawiał się, czy nadal ma dobre oko: zbyt długo nie używał broni. Może wezwać pomoc? Posiłki? Może zadzwonić do April? Jego mózg był jak gniazdo os ogarnięte płomieniami. Zdecydował, że nie może tracić czasu. Byli sami. Musieli znaleźć Artystę i zatrzymać go.

Winda ruszyła z nieskończoną powolnością.

21.51

„Początek i koniec”, pomyślała. Początek i koniec były tu, przypatrywała im się.

Chętnie zasięgnęłaby teraz opinii Osla, ale wiedziała, że minęłoby sporo czasu, zanim biedny Hiram by przemówił, zanim znowu zacząłby logicznie myśleć, gdyby to zobaczył. Przed takim dziełem Hiram Oslo nie mógłby zrobić nic innego, jak stać z szeroko otwartymi ze zdumienia ustami i oczyma, dużo dłużej niż ona.

- Jest prawie skończony - powiedział cicho Stein, wydmuchując chmurki pary. - Pozostaje oczywiście sprawa destrukcji *Zuzanny*. Kiedy Baldi ją przyśle, obraz będzie gotowy.

„Do czego go porównać?” - zastanawiała się panna Wood, zmrużywszy oczy. Które przełomowe wydarzenie w historii sztuki można by z tym porównać? *Guernikę*? Kaplicę Sykstyńską? Obeszła go wokół wolnym krokiem, żeby przyjrzeć mu się dokładnie, ponieważ obraz leżał na podłodze. *Piętę*? *Panny z Awinionu*? Jaką granicę, linię, punkt, po

przekroczeniu którego sztuka zmieniała swój charakter? Moment, w którym pierwszy człowiek zanurzył palce w farbie i namalował zwierzę w swojej jaskini? Chwilę, kiedy Tanagorsky wszedł na podium i krzyknął do oniemiałej publiczności: „to ja jestem obrazem”?

Poruszyła językiem, zebrała odrobinę śliny i przełknęła. Jej serce odmierzało zupełnie inne tempo niż powolne mijanie sekund w tym zniewolonym przez zimno pokoju - szalony, nieuporządkowany rytm.

Ani Stein, ani ona nie chcieli przez chwilę wyłamywać się z panującej ciszy.

Znajdowali się wewnątrz komory, osiem metrów na dziesięć, całkowicie hermetycznej, wygłuszonej i termoregulowanej. Dzięki temperaturze, kontrolowanej przez zewnętrzne mechanizmy i utrzymywanej na poziomie kilku stopni poniżej zera, atmosfera tego pomieszczenia nabrała cech wysublimowanej rzeźniczej chłodni. Sufit, ściany i podłogę wyłożono arkuszami turkusowej blachy. Zenitalna, biała poświata pochodziła z halogenów zawieszonych na szynie. Skierowane na mężczyznę sprawiały wrażenie, jakby unosił się w tafli szronu.

Mężczyzną tym był Bruno van Tysch. Całkowicie nagi, leżał na podłodze twarzą do dołu, z rękoma rozciągniętymi nad głową i skrzyżowanymi w kostkach nogami, w pozycji kojarzącej się jednoznacznie z ukrzyżowaniem, pomalowany od stóp do głów w kolorach ochry i błękitu. Żyłki na kostkach i nadgarstkach były otwarte; przyjrzawszy się uważniej, można było dostrzec głębokie cięcia. Zakrzepła krew pod każdym z członków tworzyła zwartą, czerwoną powierzchnię na błękitcie podłogi. Van Tysch wydawał się tym samym przybity do swojej własnej krwi. Trzy ogromne prostokątne płaszczyzny rozłożono, jak lustra, wokół jego ciała: jedną z prawej strony, drugą z lewej - umieszczone w ten sposób, że ich wewnętrzne brzegi zbiegały się w okolicy kostek malarza; trzecia zaś leżała nad głową, stykając się z jego dłońmi. Nie były to jednak lustra. Ta znajdująca się po prawej stronie van Tyscha ukazywała ciało Annek Hollech naturalnej wielkości, nagie, opatrzone etykietami, spoczywające prawie w tej samej pozycji co malarz, rozplątane dziesięć razy dziesięcioma cięciami piły. Ta z lewej strony ilustrowała braci Walden w podobnej pozycji i stanie. Nie były to zwykłe obrazy wideo: wykwitłe opuchlizną brzuchy bliźniaków wznosiły się nad ciałem van Tyscha jak dwie góry krwi. Wood podejrzewała, że zostali nagrani w Powiększonej Rzeczywistości za pomocą systemu umożliwiającego oglądanie ich bez wizjerów. Czerwień ram obrazów i bardziej lśniąca, krwista i żywa czerwień nadgarstków i stóp van Tyscha tworzyły całość kontrastującą z cielistością czterech trupów. Tło (trawnik w przypadku Annek, hotelowy pokój u Waldenów) zostało zrecznie zatuszowane turkusową, jednorodną powierzchnią stanowiącą coś w rodzaju przedłużenia podłogi tej opancerzonej

komory. Całość cechowała przygnębiająca symetria i tajemnicze, choć niezaprzeczone piękno. Wrażliwy obserwator skojarzyłby to natychmiast z ideami totalitaryzmu: artysta i jego twórczość, artysta i jego testament, ofiara artysty złożona przed jego dziełem. Było coś świętego w tej nagiej rodzinie, z rozciągniętymi ramionami i nogami, o rozdartych i nieruchomych ciałach. Coś wiecznego. Ekran nad głową, dużo większy od pozostałych, nadal ciemny, burzył kompozycję. „To na nim - pomyślała Wood - pojawią się obrazy z destrukcji *Zuzanny*”.

- Niech pani nie żąda ode mnie wyjaśnień - powiedział Stein, obserwując wyraz jej twarzy. - To sztuka. Nie sądzę, żeby to pani zrozumiała. Poza tym, zadaniem artysty nie jest jej interpretacja...

W tym momencie przemówił jakiś głos, obcy i nieoczekiwany. Panna Wood niemal podskoczyła w wyniku niespodziewanej erupcji podziemnych słów wzmocnionych do nieludzkich granic. To mówiła Annek Hollech. Łagodne dźwięki Pureella były tłem dla jej drżącego głosu.

„- Sztuka jest również destrukcją”.

Krótką przerwą. Wzniosłe akordy barokowego marszu żałobnego.

„- Przedtem była tylko tym. W jaskiniach malowano tylko to, co miało być złożone w ofierze”.

Przerwa.

Włosy zjeżyły się Wood na głowie. Dreszcze przebiegały po niej jak hordy niezmordowanych mrówek.

Obraz Annek w lustrze uległ zmianie. Nadal była naga i zmasakrowana, ale jej twarz wydawała się poruszać. Stamtąd wydobywał się głos.

„- Artysta mówi...”.

Stein i Wood wysłuchali reszty nagrania w pełnym szacunku milczeniu.

Kiedy Annek skończyła, jej twarz ponownie przekształciła się w zapadłą pośmiertną maskę. Jednocześnie chór aniołów przeobraził zapłakane i nikłe twarze braci Walden, które ożywiły się, by wyrzucić w przestrzeń słowa jak jakąś modlitwę lub boskie zaklęcie. I znowu ani Stein, ani Wood nie chcieli im przeszkodzić.

Kiedy bliźniacy pogrążyli się na nowo w krwawej ciszy, Stein powiedział:

- Van Tysch chciał, żeby to były oryginalne głosy płócien, chociaż potem udoskonaliliśmy je trochę w studiu. Zaprogramowane są tak, żeby włączać się codziennie, co jakiś czas, przez dwadzieścia cztery godziny na dobę.

„Sztuka, która przetrwała, jest sztuką, która umarła”, pomyślała Wood. Dzieła

przetrwają, kiedy ich postaci zginą. Teraz to rozumiała. To pośmiertny obraz. Van Tysch znalazł sposób, żeby jego ciało osiągnęło wieczność. Nikt i nic nie może zniszczyć czegoś, co już jest zniszczone. Nic i nikt nie może położyć kresu czemuś, co kresu już dobiegło. Niegościnnie krainy zimna i elektryczności przechowują ten obraz na zawsze.

Jego obraz. Jego ostatni obraz.

- Van Tysch przygotował Baldiego... - W pomieszczeniu, w którym każdy dźwięk był obcym gościem, jej szept przypominał krzyk.

Stein przytaknął.

- Krok po kroku, od roku dwa tysiące czwartego, w tajemnicy. Kiedy namalował go w dwa tysiące pierwszym jako nieistotny obraz, *Figure XIII*, zrozumiał natychmiast, że Baldi będzie idealnym materiałem, potrzebnym do zrealizowania jego ostatniego dzieła. Nazywał go swoim „papierem”. „Na Postumie piszę i rysuję, Jacobie - powiedział do mnie - robię notatki i opracowuję plan ostatniego dzieła mojego życia”.

Stein spojrział przelotnie na Wood. W spowijającym pomieszczenie błękitnym półmroku wydychane powietrze otulało ich oboje, jakby ich własne dusze zdecydowały się opuścić ciała, nie oddalając się za bardzo.

- *Fuschus*, proszę nie robić takiej miny. Nie mogliśmy n i c powiedzieć, nie rozumie pani? Gdyby pani cokolwiek wiedziała, bez wątpienia współpracowałyby pani z nami. Ale wtedy dzieło byłoby w pewnym sensie również i p a n i . A pani nie jest artystką, April... Ani artystką, ani płótnem - dodał, a ona wyczuła nutę okrucieństwa, z którą Stein zawsze podkreślał te słowa. - Musieliśmy to zrobić bez konsultacji z panią, bo na tym polega nasza, a nie pani praca.

- Rozumiem - powiedziała.

- Nikt poza nami o tym nie wie: ani Hoffmann, ani żaden inny pracownik. Sam dowiedziałem się za ledwie przed kilku miesiącami. Bruno przywiózł mnie tutaj i wszystko wytłumaczył. Pokazał mi to pomieszczenie i formę, jaką na koniec przybierze obraz. Nie pierwszy raz, rzekł, dzieło wymaga takiego poświęcenia ze strony artysty. Nie po raz pierwszy też artysta zapragnie zniszczyć swoje najlepsze dzieła, zanim umrze. Wszystko dokładnie zaplanował, łącznie z tą zabawą z *Chrystusem* w czasie ekspozycji *Rembrandta*. Wiedział, że zarówno policja, jak i pani ludzie podjęli różne środki ostrożności. Ale miał zaufanie do Baldiego: szkolił go starannie, żeby stał się doskonałym narzędziem, papierem, na którym narysuje swoje największe dzieło. Powiedziałem mu, że się zgadzam, choć żał mi niszczyć *Deflorację* i *Potwory*. „To twoje najlepsze prace, Bruno - mówiłem. - Najbardziej przez ciebie ukochane, najwyżej przez ciebie cenione”. „Właśnie dlatego to robię, Jacobie -

odparł. - To moje najukochańsze dzieła. Robię to z miłości”. Poprosił mnie o pomoc przy ostatnich pociągnięciach pędzla. Koniec planowany był na dzisiaj, piętnastego lipca dwa tysiące szóstego roku, w dzień czterechsetnej rocznicy narodzin Rembrandta. Artyści lubią zamknięte kręgi, jak pani dobrze wie. W tym dniu narodził się Rembrandt, w tym dniu zmarł van Tysch. Zgodziłem się mu pomóc. *Fuschus*, oczywiście, że się zgodziłem...

Nieoczekiwanie, ku całkowitemu zaskoczeniu Wood, spodziewającej się wszystkiego, tylko nie tego, Stein się rozplakał. Było to nieprzyjemne, słabe pochlipywanie.

- Zgodziłem się, zrobiłbym to jeszcze tysiące razy... Tysiące razy... „Oto ja, biedny Jacob, powiedziałem. Zaufaj mi, jestem jak twoje odbicie”. Dzisiaj wszystko miało się dopełnić. Tak to określił: „wszystko ma się dopełnić”... Pomogłem mu nie tylko w pomalowaniu ciała... w pozostałych sprawach również, choć nie przeczę, że polecenie to kosztowało mnie najwięcej wysiłku ze wszystkich, jakie wykonałem dla niego...

Wycierał grzbietem dłoni łzy, których Wood nie zdołała dostrzec. Pomyślała, że Stein może mówić prawdę, ale chyba nie całą. Scenariusz został napisany, Stein grał swoją rolę. „Van Tysch miał być zastąpiony i jego pragnienie, żeby umrzeć razem ze swoim ostatnim dziełem, było ci na rękę, Jacobie. Z pewnością wybrałaś już artystę, który przejmie pałeczkę... Zastanawiam się, kto jest tym szczęściarzem...”.

Stein chlupał nadal. Na podłodze, tuż przy obrazie, znajdował się maleńki pulpit. Wood podeszła do niego. Na umocowanym na nim, oświetlonym lampką kartoniku widniało słowo napisane odręcznie w językach holenderskim, angielskim i francuskim: *Pólmrok*.

- Pólmrok?

Stein przytaknęła.

- Odważyłem się go tak zatytułować... On nie chciał mu nadać żadnej nazwy, ale obrazy bez tytułu dla potomności nie są najlepsze... Wie pani, jak na to wpadłem? Van Tysch nalegał, żeby światło było słabe... A jego ostatnie słowa brzmiały: „Jacobie, pamiętaj o świetle. Najważniejszy w tym obrazie jest pólmrok”. Powtórzył to kilkakrotnie, za każdym razem coraz słabiej: „Pólmrok, pólmrok, pólmrok...”. Kiedy umierał, słowo to rozpląnęło mu się w ustach. Pomyślałem, że taki tytuł będzie najwłaściwszy...

- A ona? - zapytała Wood.

Wskazywała na ciało Murniki de Verne. Sekretarka van Tyscha siedziała w odległym, pograżonym w mroku kącie pomieszczenia. Może była tylko nieprzytomna, ale Wood podejrzewała, że i tak niebawem umrze, ponieważ lekka sukienka, z rozcięciami na bokach, nie mogła chronić jej zbyt długo przed ekstremalną temperaturą tej przerażającej chłodni. Siedziała ze skrzyżowanymi nogami i twarzą przesłoniętą płataniną bujnych włosów.

Wyglądała jak lalka porzucona przez niedbałą dziewczynkę.

- Zostanie tutaj - powiedział Stein. - W gruncie rzeczy Murnika także stanowi element obrazu. *Pólmrok* jest dziełem kompleksowym, największym, jakie kiedykolwiek stworzono, ponieważ van Tysch chciał, żebyśmy wszyscy stanowili jego część. Nie tylko Murnika, także pani czy ja, Baldi i zniszczone obrazy, rodziny obrazów i policja szukająca Baldiego, Rip van Winkle i każda ozdoba obecna na spotkaniach z nim, cała wystawa *Rembrandta*, oczywiście, *Chrystus*, obrazy z *Kwiatów* i *Potworów* i pozostałe dzieła van Tyscha, które trzeba było wycofać... a od dzisiaj wszyscy artyści i modele, wszystkie płótna na świecie, które poczują się w to zaangażowane, i cała publiczność, która kiedykolwiek oglądała jakiś hiperdramatyczny obraz. Czyli cała ludzkość. Pozostawienie kopii nagrania obok zniszczonych obrazów miało taki właśnie cel: van Tysch chciał, żebyśmy wszyscy zostali zaangażowani w to dzieło w sposób zaskakujący i mimowolny. *Pólmrok* jest jedynym dziełem sztuki splamionej van Tyscha, a my wszyscy jesteśmy tworzywem składającym się na jego kompozycję. Przez jakiś czas należy je trzymać w ukryciu, oczywiście, lecz przyjdzie chwila, kiedy je upublicznimy... Ludzie będą reagować... Proszę sobie wyobrazić przerażone, zaskoczone twarze, zdumione spojrzenia, uszy strwożone głosem obrazów przemawiających ustami nieboszczyków... Malarz uwieczniony swoją własną śmiercią... Rzeczywiście, to w istocie stanowi jądro obrazu, ale wokół niego znajdujemy się my wszyscy. Nie wydaje się pani, że ta sala się rozszerza? Nie wydaje się pani, że sięga nieskończoności?

A po krótkiej chwili, kiedy to każde z nich ograniczyło się do patrzenia przeciwnikowi prosto w oczy wzrokiem, jakim wpatrują się w siebie szachiści lub osoby stojące przed lustrem, Stein dodał:

- Może nawet zostanie napisana książka. W takim przypadku nie trzeba będzie oglądać dzieła, żeby stać się jego częścią: wystarczy ją przeczytać i zareagować.

„Zareagować, racja”, pomyślała Wood, czując, że Stein nie myli się w tym względzie. Ona już zareagowała. Patrzyła na *Pólmrok* przekonana, że jest największym dziełem van Tyscha, być może największym i najbardziej osobistym w dziejach ludzkości. Jej wrażliwość jej to podpowiadała, jej w z b u r z e n i e jej to mówiło. Rezygnacja z *Pólmroku* oznaczała nie tylko rezygnację ze sztuki, ale również z ciemnej strony egzystencji. Jakaś część duszy Wood, niezbadane obszary mające niewiele wspólnego z chłodem jej wyrachowanego umysłu, pojmowała intencje Mistrza, sposób, w jaki „przekreślał” swoje „ukochane dzieła”, podobnie jak jego ojciec przekreślał swoje rysunki, sposób, w jaki rozliczał się z przeszłością i potrafił uchwycić każdy najmniejszy odcień własnego, twórczego cierpienia... *Pólmrok*

wyzwalał. Poprzez to dzieło van Tysch pokazywał jej, z krainy śmierci, sposób na zerwanie więzów i ucieczkę od wspomnień. Od wszystkich wspomnień. „Rozumiem cię. Pojmuję - chciał jej powiedzieć Mistrz. - Rozumiem twoje intencje”. Z tego punktu widzenia destrukcja *Defloracji*, *Potworów* i *Zuzanny* nie tylko okazywała się zrozumiała, ale wręcz konieczna. Świat, tak jak przypuszczał Stein, nigdy tego nie zrozumie, bo świat nigdy nie pojmie cudu potwornego geniuszu.

Po raz pierwszy od wielu lat panna Wood czuła się szczęśliwa. Oczy jej błyszczały, oddech w mroźnym powietrzu komory stawał się coraz szybszy.

Nagle ogarnął ją lekki niepokój.

- Gdzie jest teraz Baldi?

Równocześnie ze Steinem spojrzeli na zegarki.

- Dochodzi dziesiąta. Jeśli wszystko poszło dobrze, Baldi powinien być w Starym Atelier i wypełniać swoje zadanie. Rozumie pani zapewne, że nie może wpaść w ręce policji. Żaden policjant tego nie zrozumie. Policjanci są najemnymi pracownikami, jak pani, mają jednak mniejszą wrażliwość. Zaraz zaczną mówić o zbrodniach i winnych, o sprawiedliwości i więzieniu, a cała sztuka zawarta w takim dziele jak to nie będzie dla nich miała najmniejszego znaczenia. Będą w stanie... Będą w stanie je zniszczyć. A może nawet pozostawić niedokończone.

Niepokój Wood wzrastał. Stein uniósł swoje gęste brwi, patrząc na nią pytająco.

- Muszę uprzedzić Boscha - powiedziała.

- Bosch nie jest żadnym problemem - oświadczył Stein, - Nie wie, dokąd Baldi zabrał obraz. Punktualnie o dziesiątej wszystko się dopełni...

- Wolę się upewnić.

Otworzyła torebkę i wyjęła komórkę. Dłonie zeszywniały jej z zimna.

To niedopuszczalne. Musiała temu zapobiec. Przynajmniej temu. To było jego Wielkie Dzieło, Dzieło Przeobrażenia. A ona broniła jego sztuki, ponieważ czciła ją z taką samą straszliwą namiętnością jak sam Mistrz. Panna Wood nie miała najmniejszej wątpliwości co do czekającego ją zadania.

Należało za wszelką cenę nie dopuścić, żeby *Pólmrok* pozostał niedokończony.

21.58

Lothar Bosch obserwował Postuma Baldiego przez weneckie lustro kabiny roboczej. Ubrana na białą figura hipnotyzowała go. Jakby Baldi był postacią z kreskówki, z komputerowej gry, poruszającą się według tajemniczych zasad.

Znaleźli go z Wuytersem na końcu korytarza pierwszego poziomu piwnic. Kabina była dźwiękoszczelna, a lustro pozwalało im obserwować go bez obawy, że Baldi ich zauważy. Tak jak podejrzewał od początku, pomimo cerublastynowej maski, Bosch rozpoznał go natychmiast po oczach. „Są jak lustra - myślał. - Rzeczywiście”.

Baldi właśnie kończył układać kobietę. Wszystkie trzy płótna leżały na podłodze na plecach, nagie, oznakowane stosownymi etykietkami. Nie wyglądały na uszkodzone. Nie ulegało wątpliwości, że Baldi nagrał już ich wypowiedzi i szykował się do ich pocięcia. Bosch wzdrygnął się.

- Wchodzimy, szefie? - zapytał Wuyters, unosząc broń.

- Najpierw zwołaj pozostałych.

Ustawili się przy drzwiach kabiny w oczekiwaniu; oburącz mocno ściskali broń. Wuyters podłączył mikrofon i powiadomił dwóch pozostałych agentów. Bosch zauważył, że młody człowiek był zdenerwowany, może nawet bardziej niż on sam. Kiedy Wuyters skończył mówić, spojrzał na Boscha, oczekując nowych instrukcji. Ten pokazał mu na migi, żeby przygotował się do raptownego otwarcia drzwi kabiny.

Wtedy zadzwonił telefon. Nie tracąc z pola widzenia postaci Baldiego, odebrał go pospiesznie, chociaż wiedział, że Baldi nie może go usłyszeć. Ucieszył się, usłyszawszy głos Wood, i zanim zdążyła coś powiedzieć, poinformował ją nerwowym szeptem:

- April? Boże! Mamy go! Jest w Starym Atelier! Schował się w jednej z kabin roboczych i szuka się do...

Lakoniczne polecenie Wood kazało mu zamilknąć.

21.59

Wszystko toczyło się szybko. Najpierw ten nieoczekiwany strzał. Byli tak bezbronni, że ani Rodino, ani Krupka nie zdobyli się na żadną reakcję. Matt strzelił do Rodina, który uniósł dłoń do gardła i otworzył szeroko oczy. Ani Krupka, ani ona nie mogli dojrzeć igły wbitej w jego szyję. Wtedy, z tą samą szybkością, zarepetował broń, wycelował w Krupkę i wystrzelił ponownie. Następnie skierował się do niej. Klara instynktownie zasłoniła szyję rękoma.

- Spokojnie - powiedział Matt po hiszpańsku.

Podszedł bliżej i z delikatnością kochanka odsunął jej dłonie. Potem kontury pokoju zaczęły się rozmywać.

Pierwszą osobą, jaką zobaczyła po przebudzeniu, był Krupka patrzący na nią z podłogi; przerażenie wykrzywiło mu twarz. Zrozumiała, że ona także leży na podłodze, na

plecach, oddychając z trudem, podobnie jak on i Rodino.

Bolała ją głowa. Podłoga była za zimna, a ona całkowicie naga. Twarda skóra uświadomiła jej jednocześnie, że nadal była pomalowana. Nie mogła sobie jednak przypomnieć, co tam robi, pod tą lampą jak w sali operacyjnej, rozciągnięta jak pacjent pod skalpelem. Krupka i Rodino również byli nadzy.

Wokół jej głowy krążyły białe buty. Buty oddalały się i zbliżały, jakby brakowało im konkretnego celu. Chwilami padał na nią jakiś cień. Krupka podnosił wzrok, źrenice miał rozszerzone z przerażenia. Rodino jęczał. Klara także próbowała spojrzeć w górę, ale jarzeniówki ją oślepiały.

- Co z panem? - usłyszała głos Krupki. A może powiedział: „Co u pana?”. Angielski Krupki (zwłaszcza w takiej sytuacji) był nie najlepszy.

Coraz bliższe kroki. Klara uniosła głowę i zobaczyła tego mężczyznę, jak pochyla się nad nią z dziwnym aparatem w ręku. Mężczyzna chwycił ją mocno za kosmyk pomalowanych włosów. Pociągnięcie okazało się bolesne. Chciała unieść rękę, poruszyć się, ale była zbyt słaba i zamroczona. Nagle przypomniała sobie, kim jest ten młodzieniec o plastikowej twarzy patrzący na nią z obojętnością białej maski. Nazywał się Matt. Powiedział, że na polecenie van Tyscha nada im ostateczną formę.

Matt przybliżał do jej oczu jakiś przedmiot. Co to mogło być? Wyglądało jak klasyczne narzędzie dentysty lub golibrody.

Palce Matta przesunęły się dwa centymetry od jej nosa; nie mogła powstrzymać drżenia. Przyrząd został uruchomiony. Był to rodzaj obrotowej tarczy wyjącej ogłuszająco, przenikliwie. Od tego dźwięku cierpły zęby, jakby ktoś tuż przy jej uchu szurał metalowym stołem po podłodze wyłożonej płytkami.

Czuła strach. Nie powinna go odczuwać, to wszystko było przecież sztuką, ale go odczuwała. Krzyknęła.

22.00

Bosch słuchał panny Wood i patrzył, jak Póstumo Baldi nachyla się nad dziewczyną z piłą w ręku.

- Wchodzimy, szefie?! - krzyknął Wuyters nerwowo.

Bosch - majestatyczny policjant na skrzyżowaniu - zatrzymał ruch władczy gestem dłoni, przyciskając telefon do ucha.

Słuchał April Wood. Kobiety, którą kochał i szanował najbardziej. Kiedy przerwała na chwilę, zdołał wykrztusić kilka anemicznych słów:

- Nie rozumiem, April...

- Ja też nie rozumiałam - powiedziała Wood. - Ale teraz rozumiem. Musiałbyś to zobaczyć, Lothar. Musiałbyś być tutaj i zobaczyć... Zatytułowany jest Półmrok i jest... Jest przepięknym obrazem... Najcudowniejszym, najbardziej osobistym obrazem van Tyscha... Jego autoportretem. Nawet przekreślone rysunki ojca są w nim obecne... Powinieneś to zobaczyć, Lothar... Na Boga! Powinieneś to zobaczyć!

Zabarwiona na czerwono, mieniąca się potem i strachem twarz Jana Wuytersa znalazła się tuż przed nim.

- Panie Bosch! Zaraz p o t n i e dziewczynę! Co robimy?!

Kabina była dźwiękoszczelna, ale Bosch mógłby przysiąc, że krzyki dziewczyny, ostre jak cienkie igły, przenikały przez ściany niczym widma i wbijały się w bębunki jego uszu. Ten bezgłośny dźwięk ogłuszał go bardziej niż przerażone okrzyki Wuytersa i nerwowe rozkazy Wood.

- Nie jesteś już policjantem, Lothar - powiedziała. - Pracujesz dla Sztuki i dla Mistrza. Nakaz swoim ludziom chronić Postuma, dopóki nie skończy, i przywieź go do Edenburga całego i zdrowego.

Rozłączyła się. Telefon buczał teraz przerywanym sygnałem.

„To, co znajduje się w tym pomieszczeniu, to nie są cholerne dzieła sztuki, tylko ludzkie istoty... A ten facet zaraz je sprzątnie. Tnie je na kawałki jak bydło w rzeźni! To nie są dzieła sztuki! Nigdy nimi nie były!”

Chciał jej to wszystko powiedzieć, ale nie zdążył. Słowa Wood były straszne, okrutne. Zresztą, jakie to miało znaczenie? Całe jego życie było jednym pasmem nieistotnych niepowodzeń. Czuł się chory, męczyły go mdłości. Nie miał wystarczająco wysokiej rangi, żeby stawiać się na równi z wielkimi. Na domiar wszystkiego, jedyną ważną pracę w życiu dał mu właśnie van Tysch... Nawet jego brat Roland przerastał go o głowę: potrafił zapracować na swoją przyszłość. Przyzwoita pensja to jedno, ale przekonania... Co zrobić z przekonaniem?

Baldi, skończywszy z dziewczyną, podniósł się (o, czysty, dziewiczy płomieniu). Teraz robił coś przy stole. Jakby bawił się monetami, upuszczał jedne i zbierał inne. Nie. Wymieniał ostrze, żeby pociąć kolejne płótno. Nigdzie nie było krwi. O nieskalana, świetlista istoto! O, perfekcyjny rysów! Co za piękno! Piękno naprawdę może być przerażające. To słowa jakiegoś niemieckiego poety. Hendrickje często go czytywała. Bosch nie czytał niemieckich poetów, nie rozumiał też nowoczesnej sztuki, lecz nie musiał się rumieniść, kiedy pytano go o opinię na temat jakiegoś Ferruciolego, Raybacka czy Mavalakiego. Cholera! Nie był tak

wykształcony jak Hendrickje, może nawet nie tak, jak by sobie życzył jego ojciec, ale potrafił docenić piękno.

Baldi był piękny jak ośnieżony świt poza miastem.

Bosch odwrócił wzrok od dziewczyny i spoglądał na Baldiego. Nie chciał patrzeć na dzieło. Na razie nie. Było jeszcze nieskończone.

„To nie są dzieła sztuki. Żadna ludzka istota nie jest dziełem sztuki. Sztuka nie jest ludzka. A może jest? Nieważne, czym jest. Ważni są, tak naprawdę ważni są...”.

Odsunął telefon od ucha i przyjrzał mu się, jakby nie wiedział, do czego służy ten zagadkowy aparat spoczywający w jego dłoni.

„Ważni się tylko ludzie”.

W końcu, co za różnica. Stein popełnił błąd, polegając na takiej miernocie jak on. Van Tysch, rzecz jasna, nigdy by go nie zatrudnił. Czuł się groteskowo i wulgarnie: jak duży chłopiec w drelichowych rękawicach oglądający filigranowe, kryształowe cacka. Ta wulgarność go mierzyła. Hendrickje znała jego wulgarność. Może dlatego zawsze myślał, że nim gardzi. Teraz gardziła nim również panna Wood. Odkrycie, że wzniosłe, uduchowione istoty mogły zacząć niespodziewanie nim gardzić, było dla niego ciekawym doświadczeniem. Pogarda... jak grom zesłany przez bogów. Z jakimż współczuciem uśmiechali się, patrząc na człowieka, jakąż cierpliwość można było dostrzec w ich spojrzeniach! Hendrickje i panna Wood, van Tysch, Stein i Baldi, Roland, nawet Danielle: wszyscy należeli do wyższej rasy, rasy wybrańców, tych, którzy rozumieli życie i sztukę i potrafili nadać im sens. On urodził się, żeby ich chronić, ich i ich dzieła, ale nawet tego nie potrafił robić dobrze.

Westchnął i spojrzał ze smutkiem na zmienione oblicze młodego Wuytersa.

- Schowaj broń, Janie. Nie interweniujemy. Ten facet pracuje dla van Tyscha. Tworzy dzieło sztuki.

- Nie rozumiem... - wyszeptał poszarzały na twarzy Wuyters, obserwując wnętrze kabiny.

- Wiem, ja również - powiedział Bosch. I dodał: - To nowoczesna sztuka.

22.01

Póstumo Baldi nie był twórcą, tylko narzędziem w rękach twórcy, podobnie jak istoty, które teraz niszczył. Kiedyś przyjdzie kolej na niego, a on będzie gotowy. Był pustą torbą, którą należy wypełnić obcymi elementami. Zawsze to wiedział. Starał się być lepszy każdego dnia, osiągnąć doskonałość, żeby dostosować się do pragnień artysty. Czysta kartka, jak nazywał go Mistrz.

Upłynęło dużo czasu, zanim dotarł do tego punktu. Teraz należało jedynie kontynuować. Van Tysch przygotował go wyśmienicie: ani jednego błędu, wszystko doskonale, wszystko w idealnej harmonii. To oczywiście zasługa malarza, ale jego również. Van Tysch położył na nim swoją dłoń, a on (jak cudowna rękawiczka) dopasował się do jej kształtu. Jego matka także była wyjątkowym płótnem, choć niedocenianym. On docierał na szczyty, o jakich ona nigdy nawet nie marzyła. Za dwadzieścia cztery tysiące lat nadal się będzie mówiło o Postumie Baldim, o absolutnej perfekcji, z jaką wykonał instrukcje Mistrza, o tym, jak stał się Artystą, nie będąc nim tak naprawdę. Przez wieki całe będzie się mówiło o sposobie, w jaki wprowadził w życie mroczne idee największego malarza wszech czasów: w pewnym momencie zacierają się bowiem granice między dziełem a twórcą.

Jan van Obber powiedział mu kiedyś, że jest za bardzo ambitny. Baldi przyznawał mu, w pewnym sensie, rację. Rzeczywiście, tak właśnie było. W końcu jednak pustą torbę można nadmuchać powietrzem.

Z wysublimowaną starannością przybliżył ostrze obrotowe do twarzy żeńskiego płótna. Dziewczyna krzyknęła. Wszyscy krzyczeli w tym momencie. Póstumo cierpiał razem z nimi, przerażony, poddawał się tej brutalnej fali strachu, którą sam powodował. Skóra Postuma była równie gładka jak ta, na której ciął proste, zawsze doskonałe linie („Nie zapomnij - powiedział mu van Tysch. - Cztery ikсы i dwa cięcia równoległe. Rób to zawsze tak samo”). Mógł zrozumieć ból płótna rozcinanego do samego rdzenia. Mistrz pragnął, żeby płótno też to rozumiało, Póstumo starał się więc, żeby obrazy były żywe i prawie świadome tego, co się stanie. Tego, co stanie się z nimi. To nie okrucieństwo, oczywiście, tylko sztuka. A on nie jest mordercą, tylko dobrze zaostrzonym ołówkiem. Zabijał i torturował, postępując dokładnie według instrukcji schematu. Cierpiał i płakał razem z płótnami. A kiedy nadejdzie odpowiednia chwila, jeśli się to okaże konieczne, sam podda się przerażającej twardości stali.

Oczy dziewczyny o włosach pomalowanych na czerwono rozbiegły się, kiedy Póstumo przybliżył ostrze do jej twarzy. Nagle zrozumiał swój błąd.

Wybrał niewłaściwe ostrze. Najpierw zamierzał zniszczyć największą figurę, Drugiego Starca, ale potem zmienił zdanie i zdecydował się na postać kobiecą. Niemniej piła nadal była przygotowana pod kątem potężniejszego z płócien. Gdyby pociął dziewczynę tym ostrzem, jej twarz rozprysłaby się w setki kawałków. Nie chciał zrobić z niej miazgi: musi właściwie nakreślić ikсы.

Odrzucił z wdziękiem kosmyk z czoła, wyłączył silnik i wstał. Podeszedł do stołu, by poszukać cieńszego ostrza. Stosował różne rodzaje noży, czasem nawet do poszczególnych części ciała, w zależności od struktury kości. Przy bliźniakach prawie nic nie zmieniał, ale

nastolatka kosztowała go dużo trudu, ponieważ była wątłej, prawie eterycznej budowy. Nie chciał sobie przypominać kolejnych zmian ostrzy, jakich wymagała destrukcja *Defloracji*, tych przerw, pociętego w połowie ciała dziewczyny i jasnej krwi tłoczanej przez nadal bijące serce. Stosowanie różnych pił ułatwiłoby mu zadanie, nie mógł jednak ryzykować noszenia tyłu narzędzi. Jego praca wymagała skrupulatności i powolności, niemal obligatoryjnej.

Znalazł ostrze, którego szukał. Leżało obok kamery wideo z analizatorem obrazu, którą później uwiecznił zniszczenia. Za jego plecami płótna chyba ponownie zapadły w sen. Nie ma problemu: po pierwszym cięciu się obudzą.

Odczepił od metalowej rękojeści grube ostrze i cisnął je na stół. Założył cieńszy nóż. Włączył na próbę silnik.

Odwrócił się i skierował z powrotem ku dziewczynie.

22.02

Właśnie miała przejść na drugą stronę.

Lustro. Nareszcie.

Zbliżyła się do lodowatej, gładkiej powierzchni, stwierdzając, że ten lustrzany świat jest fascynujący. Czowała strach, oczywiście, strach przed otwarciem zamkniętego pokoju i penetrowaniem jego ciemności. Strach małej dziewczynki: niemiłe i kuszące jednocześnie uczucie, smakołyk schowany w czekoladowym domku czarownicy. Chodź, Klaro, weź go sobie. Uczyni ten niezbędny krok, weźmie go, niech się dzieje, co chce. Zrobiłaby wszystko, żeby dostać zasłużoną, straszną nagrodę. „Spójrz do lustra - nakazywał malarz. Jego oczy były bezbarwne, jego bladość nieskończona. - Spójrz do lustra” - powtarzał.

Matt puścił ją przed chwilą, ale teraz ponownie chwycił ją za włosy i przybliżył do jej twarzy tę dziwną, ogłuszającą maszynę.

Wiedziała, że to, co zobaczy, to, co za chwilę zobaczy, jest *przeżeniem*. Ostatni retusz jej ciała w największym dziele jej życia. „Wejdźmy tam - powiedziała sobie. - Wejdźmy tam. Zbierzmy się na odwagę”. Czymże innym była *prawdziwa sztuka*, czymże innym było arcydzieło, jak nie widomym skutkiem namiętności i odwagi?

Nabrała powietrza i uniosła wyżej twarz. Złożyła ją w ofierze, jakby biegła do kochającego ojca wyciągającego do niej ramiona.

Przeżenie. Nareszcie.

W tym momencie nastąpił huk i wszystko się dla niej skończyło.

22.05

Bosch strzelił prosto w szybę. Na podłodze kabiny kręcił się w kółko walec obdarzony własnym życiem. Piła nadal była włączona, ostrze ciąło wściekle powietrze.

Wuyters, który zgodnie z rozkazem schował broń, wpatrywał się w niego z niezmiernym zdziwieniem. Bosch nie chciał mieszać go do tego, co zamierzał zrobić. Winę musiał ponieść tylko on. Żyłka byłego policjanta kazała mu się upewnić, że Wuyters do ostatniej chwili będzie wypełniał jego rozkazy.

Wszystko się skończyło, ale Bosch nadal tkwił nieruchomo. Nie opuścił broni nawet wtedy, kiedy powiedziano mu, że Baldi nie żyje. Nie zrobił tego również, kiedy zapewniono go, że płótnom nie grozi już żadne niebezpieczeństwo, że Baldi nie pociął dziewczyny za pierwszym podejściem, zanim zmienił ostrze, kiedy razem z Wuytersem myśleli, że już ją pokroił. Echo wystrzału ucichło, brzęk tłuczonego szkła także, ale Bosch nadal trzymał pistolet w górze.

„To dziwne - myślał - co się stało z Baldim”. Widział, jak otrzymał postrzał w głowę, a krew rozprysła się jak farba, lecz nie odnotował żadnych zmasakrowanych szczątków, nic naprawdę strasznego: tylko ta czerwona plama barwiąca wszystko dokoła, brudząca gładką biel jego czaszki. Przypominał sobie, że kiedyś, w dzieciństwie, podobny efekt spowodował na bloku rysunkowym nieumiejętnie używany przez niego kałamarz. Domyślił się, że ta schludność była zasługą cerublastyny. Przyglądał się przez rozbitą szybę, jak jeden z agentów zdejmuje kawałki maski, odkrywając zniszczenia. Wewnątrz Baldi nie miał już twarzy. Jego mózg przypominał podarty papier. „Szkoda - pomyślał Bosch, patrząc na tę nieestetyczną rzecz, na te bazgroły z kości i białej tkanki. - Szkoda. Rozwaliłem płótno”. Wiedział doskonale, że Baldi był bez winy. Wiedział, że winna nie była sztuka. Van Tysch również. Van Tysch był jedynie geniuszem.

Winnym jest jedynie on, Lothar Bosch. Wulgarny człowiek.

W końcu udało mu się opuścić ramiona. Zauważył, że Wuyters stoi obok, wciąż mu się przyglądając.

- Wiesz, na czym polega problem, Janie? - powiedział z ogromnym znużeniem Bosch, jakby próbował się wytłumaczyć. - Nigdy nie lubiłem nowoczesnej sztuki.

22.19

Wood słuchała w milczeniu. Potem wyłączyła komórkę i zwróciła się do Steina:

- Mój współpracownik, Lothar Bosch, udaremnił Brunonowi van Tyschowi dokończenie pośmiertnego dzieła. Uważa, że jest za to całkowicie odpowiedzialny i przyjmie na siebie wszystkie, wynikające z jego postępowania konsekwencje. Powiedział mi też, że

postanowił złożyć dymisję. - Po krótkiej pauzie dodała: - Proszę dołączyć do niej moją, a odpowiedzialność za całą sprawę proszę przypisać wyłącznie mnie. Nie zdołałam poinformować pana Boscha o tym, co się dzieje, we właściwy sposób, i pan Bosch działał według błędnego kryterium. Tylko ja ponoszę odpowiedzialność za to, co się stało. Bardzo dziękuję.

Stein wybuchnął śmiechem. Był to bezgłośny, niewesoły śmiech. Przypominał w pewien sposób płacz, jakiemu dał wyraz chwilę wcześniej. Potem nastąpiła cisza. Jego twarz wyrażała lekki niesmak, jakby wstydził się swojej reakcji.

Nie czekając na odpowiedź, panna Wood oddaliła się w głąb wyłożonego płytkami korytarza.

Półksiężyc oświetlający edenburską noc wspiał się jeszcze wyżej.

Kto, gdybym krzychał, usłyszałby mnie wśród
zastępów anielskich.*

[* Rainer Maria Rilke, *Elegie duinejskie*, przeł. Bernard Antochewicz.]

RILKE

PRZEZ JAKIŚ czas słyhać jeszcze było dźwięki. Potem nastała cisza.

Składając skarpetki i pakując je do walizki, Lothar Bosch pomyślał, że może to jedyny rodzaj spokoju i szczęścia, do jakiego takie osoby jak on mogą aspirować na tym świecie. „Nie ma nic lepszego - powiedział sobie - od wygładzania i starannego układania skarpetek”. Popatrzył na spakowany do połowy bagaż i walizkę ziewającą na łóżku. Przez otwarte drzwi balkonowe w sypialni słońce słało jego węchowi czystą, wilgotną Holandię. Łóżko, jak tajemnicza, miękka szachownica pokryte było żetonami: stosami bielizny, skarpetek, książek i koszul. Bosch przystępował do tego rytuału dość niechętnie, ale później poczuł nawet coś w rodzaju wdzięczności. Pomysł spędzenia reszty lata w Scheveningen razem z Rolandem i jego rodziną nie wydawał mu się już taki zły. Co więcej, zaczynał mieć na to ochotę. Został bez pracy i powinien, jak mówił jego brat, „rozpocząć życie emeryta”.

Zobaczy też Danielle. W sklepie na Rozengracht kupił jej coś wyjątkowego.

Prezenty dla Hannah i Rolanda nabył już wcześniej. Były to cenne przedmioty, na których zakup pozwalały mu jego olbrzymie oszczędności bezdzietnego wdowca: diamentowa broszka od Costera i cyfrowy aparat fotograficzny. Wybór prezentu dla Nielle sprawił mu więcej kłopotu. Początkowo myślał o japońskim programie komputerowym z prawie ludzką istotką, o którą trzeba było dbać, wychowywać ją, prowadzić do szkoły i chronić przed niebezpieczeństwami wieku dorastania aż do chwili, kiedy odejdzie z domu, co nie zdarzało się prawie nigdy, chyba że w program wkradły się błędy lub wirusy. Jednak w sklepie z zabawkami Rokin znalazł coś dużo lepszego: mechanicznego dalmatyńczyka, który poruszał się, szczekał, a nawet wył, kiedy zostawał sam przez dłuższy czas. Już miał go kupić, ale wtedy wypatrzył olbrzymiego pluszowego psa. Był to majestatyczny, miękki zwierzak, bernardyn wielki jak małżeńska poducha. Bernardyn nie robił nic, nie poruszał się ani nie szczekał, a mimo to Boschowi wydał się dużo bardziej żywy niż pies mechaniczny. Poleciał wysłać go na adres Rolanda w Hadze.

Wówczas, wracając już z zakupów, w jednym ze sklepów na Rozengracht zobaczył jego.

Zastanawiał się przez chwilę, po czym wrócił tą samą drogą. Nie chciał jednak oddawać bernardyna. Poprosił jedynie, żeby dostarczyli go na jego adres. Potem zdecydował, co zrobić z tym puszystym, biało-brązowym potworem. Następnie udał się do sklepu przy Rozengracht i kupił w końcu właściwy prezent dla Danielle.

Prezent dotrze z pewnością przed nim. Będzie szczekał i wył jak mechaniczny dalmatyńczyk, ale będzie także robił kupę i siusiu na dywan, i podrapie pazurkami niejedne

drewniane drzwi. Nie będzie tak doskonały jak komputer ani tak miły jak pluszowy bernardyn. A także - o czym Bosch dobrze wiedział - kiedy się zepsuje, nikt i nic na świecie nie będzie w stanie go naprawić ani zastąpić. Kiedy ten prezent się zepsuje, zepsuje się raz na zawsze, a ta ogromna strata złamie serce niejednej osobie.

Patrząc na to z tego punktu widzenia, był to bez wątpienia upominek najgorszy z możliwych, jaki mógł zrobić dziesięcioletniej dziewczynce.

Być może jednak Nielle doszuka się w nim jakichś zalet.

Wierzył, że tak właśnie będzie.

Kiedy samolot zaczął podchodzić do lądowania, panna Wood spojrzała na zegarek, wyjęła z torebki lusterko i przyjrzała się swojej twarzy. Rezultat był zadowalający. Ślady smutku znikły. „O ile kiedykolwiek istniały” - pomyślała.

Wiadomość dotarła do niej poprzedniego dnia, kiedy po opróżnieniu gabinetu w Amsterdamie przygotowywała się do emigracji do Londynu. Rozpoznała głos lekarza mimo kilometrów, jakie dzieliły ją od tej prywatnej kliniki. Głos zapewniał ją, że wszystko stało się bardzo szybko. Wood miała inne zdanie w tej kwestii. Tak naprawdę wszystko działo się bardzo, bardzo wolno. „Pani ojciec był już nieprzytomny” - powiedział głos. W to akurat mogła uwierzyć. Ale gdzie była świadomość jej ojca? Gdzie była przez wszystkie te lata? Gdzie była, kiedy ona go znała?

Należało wydać stosowne polecenia. Śmierć nie kończy się na śmierci: trzeba ją przypieczętować decyzjami ekonomiczno-biurokratycznymi. Jej ojciec zawsze pragnął spocząć pod ruinami tysiącletniego Rzymu. Przez całe życie czuł się bardziej Rzymianinem niż Brytyjczykiem; tak, to było właściwe słowo: Rzymianinem. W rzeczywistości gardził bowiem Włochami, nawet nie próbował nauczyć się mówić poprawnie po włosku. Obchodził go tylko Rzym, potęga mająca u swych stóp imperium. „Teraz będziesz je miał u swych stóp. Naciesz się tym, tato”. Przewiezienie nieboszczyka będzie ją kosztować prawie tyle samo, co transport jej płócien.

Jej ojciec odbędzie podróż do Rzymu w skrzyni. Obrazy z jej gabinetu w Amsterdamie przylecą do Londynu prywatnymi samolotami. „Dobre podsumowanie mojego życia”, pomyślała.

Włożyła lusterko do torebki, zamknęła ją i postawiła w nogach.

Nie zdecydowała jeszcze, co będzie robić po przyjeździe do Londynu. Miała prawie trzydzieści lat; podejrzewała, że pozostało jej drugie tyle aktywności zawodowej. Pracy jej nie zabraknie, z pewnością. Już otrzymała kilka propozycji z firm ochraniających dzieła

sztuki, które chciałyby na nią liczyć. Po raz pierwszy postanowiła zrobić sobie przerwę. Była sama, miała mnóstwo czasu. Może nawet więcej, niż sądziła. Tu w górze, otoczona pustką, lecąc ponad londyńskimi chmurami, panna Wood uznała, że z jedynym, martwym członkiem rodziny i z równie martwą pracą ma właściwie do dyspozycji całą wieczność.

Wakacje. Od dawna nie miała porządných wakacji. Może pojedzie do Devon. Latem jest tam cudownie. Można korzystać ze spokoju lub rozrywek, w zależności od tego, na co się ma ochotę. Postanowione - pojedzie do Devon.

Wtedy uświadomiła sobie, że Hirus Oslo mieszka w Devon. Do tej pory nie myślała o tym. Nie odrzucała oczywiście możliwości złożenia mu wizyty i wypytania go o te wszystkie niedopowiedziane sprawy (choćby o to, dlaczego zatrudnił portrecistkę do malowania jej obrazu). Na razie jednak ponowne spotkanie z Hirusem nie wchodziło w grę. Nie uważała też, że podróż do Devon ma jakikolwiek związek z odwiedzinami u niego.

W żadnym razie.

Tak czy inaczej, jeśli się będzie nudzić, zawsze może to zrobić.

„Pieniądz jest sztuką” - doszedł do wniosku Jacob Stein. Ta nowa myśl zdawała się współbrzmieć ze znanym powiedzeniem van Tyscha, choć tak naprawdę zmieniała całkowicie istotę rzeczy. A jednak potwierdzała się w faktach. Przez te wszystkie dni dokonał kilku mistrzowskich posunięć. Spotkał się prywatnie z Paulem Benoit, Franzem Hoffmannem i Saskią Stoffels i powiedział im całą prawdę. Następnie podjęli kilka szybkich decyzji. Dwa dni później poinformował inwestorów. W tym celu zebrał ich w rezydencji na jednej z jońskich wysp, Cefalonii, dziesięć kilometrów na północ od Agios Spyridion. Willę udekorował ozdobami van der Gaara, Safiry i Mordaieffa, zakupił również, specjalnie na tę okazję, pięć nowiutkich i doskonale wyszkolonych niepełnoletnich Języków Marka Rodgersa.

- Udało nam się opanować sytuację, a nawet wyciągnąć z niej korzyści - powiedział. - Ogłosiliśmy, że Bruno van Tysch popełnił samobójstwo, co jest zgodne z prawdą. Wyjaśniliśmy, że zdarzenie z *Chrystusem* było wypadkiem, za który właściwie nikt nie ponosi odpowiedzialności, chociaż pozwoliliśmy przypuszczać, że van Tysch wiedział, co się stanie i że tak to właśnie zaplanował. Publiczność bardzo szybko wybacza szaleńcom i nieboszczykom. Do pewnego stopnia ujawniliśmy również poczynania Postuma Baldiego, oświadczając, że był szaleńcem i zamierzał targnąć się na *Zuzannę i starców*. Wywołało to wielkie poruszenie. Za wcześniej jeszcze mówić o liczbach, ale od ubiegłego tygodnia ceny dzieł *Rembrandta* odnotowały spektakularny wzrost w stosunku do wartości wyjściowej. W przypadku *Chrystusa* sięgnęły zenitu. To samo dotyczy *Zuzanny*. Dlatego też zdemontowaliśmy kolekcję i po uprzednim usunięciu podkładu i starciu podpisu

postanowiliśmy wysłać oryginalne płótna do domu. W ten sposób będziemy mogli powoli wprowadzić substytuty. Teraz, kiedy zabrakło Mistrza i żaden z nich nie może uzyskać jego aprobaty, należy bezwzględnie pomniejszyć znaczenie oryginałów i od samego początku zastępować je substytutami, żeby kolekcjonerzy się przyzwyczajali. W przeciwnym razie staniemy przed groźbą spadku cen do poziomu nieoficjalnych kopii.

W promieniach jõeskiego słońca złocącego mu twarz rozkrzyżował nogi, zmieniając ich ułożenie. Rozciągnięty na podłodze Język, całkowicie nagi, pomalowany na różowo-biało, ślepy i głuchy dzięki ochraniaczom, badał teren swoją pszeniczną głową, dopóki nie trafił na drugi but i nie zaczął go lizać.

- Postanowiliśmy nie ujawniać faktu zniszczenia *Defloracji* i *Potworów* - kontynuował. - Strony zainteresowane tą sprawą zachowają milczenie, a my wymienimy oba obrazy w tajemnicy. Jeśli chodzi o okres przejściowy...

Stein przerwał, poprawiając się na Fotelu. Poczł, że stawiające opór jego plecom oparcie ustąpiło lekko. Nie była to wada modelu - sprzęt dostosowywał się po prostu do jego wymagań. Pomimo całej swej smukłości dwa muskularne ciała tworzące Fotel Mordaieffa były wystarczająco dobrze wyćwiczone, żeby wytrzymać jego ciężar. Od czasu do czasu nieznaczne drżenie młodzieńczych pośladków, na których zasiadał, wprawiało go w lekkie kołysanie, ale było to drżenie odpowiednie, umiarkowane, delikatne. Mordaieff robił dobre meble. Spoczywający na tych siedziskach z krwi i kości mógł kaligrafować, mógł ilustrować miniaturową książeczkę i nawet nie zadrżałaby mu ręka. A przede wszystkim miło było wyciągnąć do nich dłoń i dotykać ich, kiedy się rozprawiało o interesach.

- *Fuschus*, przejście okazało się dość proste, uwierzcie - powiedział.

W rzeczywistości nie było tak łatwo, ale próbował wpoić im przekonanie, że pieniądz wszystko rozwiązuje. To, oczywiście, fałszywe założenie, ale w przyszłości mogło się okazać prawdą. Pod jednym warunkiem - większych sum pieniędzy.

Jakieś dwa lata temu po raz pierwszy zobaczył jedno z dzieł Vicky Lledó. Były to *Linie ciała*. Prezentowano je w Londynie podczas wystawy dzieł artystów mieszkających w tym mieście. Płótno narodowości angielskiej, o imieniu Shelley, nie przypadło mu do gustu, ale Stein potrafił rozpoznać dobry obraz nawet namalowany na przeciętnym płótnie. Oczywiście nic nikomu nie powiedział. Wiele miesięcy później, kiedy płótno zostało zastąpione, Stein zapakował Shelley i wywiózł ją do Amsterdamu pod pozorem prób, aczkolwiek nie spotkał się z nią osobiście. Zachwycona Shelley odpowiedziała na wszystkie pytania. Kwestionariusz zawierał punkty dotyczące charakteru i prywatnego życia panny Lledó. Stein zachował te informacje na przyszłość. Należało przygotować się do przekazania

władzy - „przejścia”, jak nazywali je inwestorzy - ponieważ następował schyłek van Tyscha, i chociaż Stein miał pewność, że Mistrz nie powiedział jeszcze ostatniego słowa, trzeba było uprzedzić fakty. Od miesięcy gromadził informacje o nieznanym malarzach. Wszyscy panicznie bali się przejścia. Stein panicznie bał się panicznego strachu innych. Postanowił pokazać im, że dużo łatwiej dokonać cudu tworzenia geniusza niż próby przedłużenia mu życia.

Na początku 2006 roku zdecydował już, że następczynią będzie Vicky Lledó. Przechylenie szali przyszłości na korzyść Lledó miało swoje dobre strony: była kobietą, co powinno zmienić szowinistyczny pogląd - przypisywany pewnym kręgom - postrzegania sztuki HD, nie była Holenderką, co dowodziło, że Fundacja van Tyscha z radością przyjmowała każdego artystę europejskiego, a na dodatek mogłaby powstrzymać niepokojące zakusy na władzę takich ludzi jak Rayback. Pierwszym krokiem było przyznanie Vicky niewielkiej nagrody Fundacji Maksa Kalimy. „Mogę zapewnić, że Mistrz widział prace Lledó i jest nimi zachwycony” - powiedział inwestorom. Nieprawda. Mistrz nie dostrzegał nikogo poza sobą. Stein był pewny, że nie miał nawet pojęcia o istnieniu młodej hiszpańskiej artystki Vicky Lledó. Van Tyscha interesowało tylko komponowanie jego łabędziego śpiewu, swoistego pożegnania ze światem, ostatniego, najbardziej ryzykownego dzieła. To Stein podjął wszystkie niezbędne decyzje.

Zbliżał się koniec i trzeba było obmyślić nowy początek.

Półmrok, nietknięty i nieukończony, pozostanie w Edenburgu do chwili, aż świat będzie przygotowany na jego odbiór, a jego ujawnienie okaże się korzystne. To pierwsze może się zdarzyć w każdej chwili, może nawet już się dzieje (świat prawie zawsze jest przygotowany na wszystko). Jeśli chodzi o drugą sprawę, rada inwestorów, z nim i Paulem Benoit na czele, zaplanuje z należyтым wyprzedzeniem wszystkie kroki niezbędne do zaprezentowania dzieła w przyszłości. Będzie się mówić o „testamencie Mistrza”, o jego „łabędzim śpiewie”, o jego „przerażającej tajemnicy”. „Cud wymaga objawienia i tajemnicy, Jacobie - zauważył trafnie Benoit. - Mamy już rewelację. Brakuje nam tajemnicy”.

- Pozwólmy tej idei dojrzeć - podsumował Stein wypowiedź dla inwestorów. I w zamyśleniu pogładził długie nogi swojego Fotela.

Przez jakiś czas dochodziły dźwięki. Potem zaległa cisza.

Spadła na nią lawina telefonów: zwłaszcza od Jorgego, bardzo zaniepokojonego na początku, i spokojniejszego, od kiedy mogli porozmawiać. Kiedy zamierza wracać? „Nie wiem, Jorge, zobaczymy. Chcę się z tobą spotkać. Zobaczymy”. Nagle pomyślała, że wcale

za nim nie tęskni. Był dla niej jak głos z przeszłości - nieunikniony, acz przebrzmiały. Odezwali się również Yoli Ribó, Alexandra Jiménez, Adolfo Bermejo, Xavi Gonfrell i Ernesto Salvatierra. Telefonowali malarze i płótna. Najmilszy był Alex Bassan. Wszyscy się cieszyli, że nic się jej nie stało i że została podpisana przez van Tyscha. Pewnego wieczoru niespodziewanie usłyszała głos swojego brata. Nawet jej brat zainteresował się stanem obrazu! Nie rezygnując do końca z rezerwy typowej dla adwokata poza sądem, José Manuel mówił jej o mamie, o tym, jak za nią tęsknili, trzymanym przez nią w całkowitej niewiedzy. „O niczym nie mieliśmy pojęcia - mówił. - Dowiedzieliśmy się od Jorgego Atienzy”. Jak było? Dobrze. Szybko wróci? Tak. Chcieli ją zobaczyć. Ona ich również. „W sumie - pomyślała - życie i sztuka opierają się na tym samym: pójść i ujrzeć”.

A Vicky? Vicky nie dzwoniła.

Uważała, że teraz, kiedy malarka stała się tak znana, to ona powinna zrobić pierwszy krok.

Fundacja planowała zorganizować retrospektywę prac Vicky - Jacob Stein poinformował o tym na konferencji prasowej. Wśród dwunastu dzieł, które zamierzono wystawić, były dwa, do których jako oryginał posłużyła jej Klara: *Chwila* i *Truskawka*. Stein dodał, że Vicky Lledó jest jedną z najwybitniejszych przedstawicielek ortodoksyjnego, nowoczesnego hiperdarmatyizmu i że Fundacja van Tyscha, „teraz, kiedy zabrakło Mistrza”, zdecydowanie będzie propagować twórczość tej młodej artystki.

Wiadomość była piorunująca, Klara przez chwilę nie wiedziała, co tak naprawdę powinna odczuwać. Ostatecznie ucieszyła się z powodu Vicky, ale zaraz potem pomyślała, że cieszy się, bo nie kocha jej dostatecznie, żeby jej współczuć.

„Obie nieśmiertelne, tak jak tego pragnęliśmy. To dobrze”.

Potem telefony się skończyły. Wyłączyła telewizor.

Informacje były zawsze takie same, znała je już na pamięć. Nie pozwoliła też sobie na słuchanie żadnej z wielu płyt jazzowych podarowanych jej przez Konserwację, które miały umilić jej czas. Tak było jej dobrze, otoczonej ciszą siebie samej. Albo swojego brzmienia.

Życie miało bowiem swoje własne brzmienie, teraz to do niej dotarło. Czuła, jak życie wraca do niej w ten sam sposób, w jaki słyszy się nadejście odmiennej fali. Postanowili zdjąć z niej podkład, usunąć podpis i wysłać do domu. Chcieli, żeby przez jakiś czas odpoczęła, a potem, jeśli to będzie konieczne, zadzwonią do niej, żeby jeszcze raz wystawić *Zuzannę*. Pieniądze należą oczywiście do niej, tu nic się nie zmienia. Najpierw odstawili jej tabletki F&W i wkrótce zrozumiała, że istota ludzka ma pragnienia. Sztuka trwa niewzruszenie i dumnie, ale życie to potrzeba odczuwania nieustannej satysfakcji. Później zdjęli z niej

podkład. Kiedy wróciła do swojej szpitalnej sali i spojrzała w lustro, nie miała już najmniejszych wątpliwości: to była ona, Klara Reyes. Jej jasne włosy, skóra z otwartymi porami, stare blizny, mapa graficzna jej życia, zapachy, dawne formy. Nadal była wydepilowana, to oczywiste, lecz z tym widokiem zdążyła się już zżyć. Jej twarz bez podkładu nabierała swojego zwykłego wyrazu - przeszłością stawało się to żółte monstrum wprawiające Jorgego w osłupienie. Nie była już pomalowana, nie nosiła metek. Nie jest łatwo żyć bez etykietek i farby, ale będzie się musiała przyzwyczaić.

A w piątkowe popołudnie, po obiedzie i długiej drzemce, usłyszała delikatne pukanie do drzwi.

W progu stał uśmiechnięty Gerardo.

- A więc to tak wyglądasz, kiedy zdejmą z ciebie tę całą farbę, panienko. Prawdę mówiąc, taka bardziej mi się podobaś. *Au naturel*, można by powiedzieć.

Uśmiechnęła się. Siedziała na łóżku, w piżamie, rozczochrana, z oczami zarażonymi jeszcze snem. Pozwoliła się objąć ramionom Gerarda, stwierdzając, że jego obecność napawa ją szczęściem.

- Powiedziano mi, że dzisiaj cię wypisują. Przyszedłem, żeby cię zobaczyć - wyjaśnił.
- Justus też miał ochotę się wybrać, ale zlecił mi przeprowadzenie „rekonesansu”. - Parsknął śmiechem, w jego oczach pojawił się blask, po chwili jednak odzyskał powagę. Usłyszał o poczynaniach tego szaleńca i od tamtej pory próbował się z nią skontaktować, chociaż zapewniali go wielokrotnie, że nic jej nie jest. - Jak się czujesz? - spytał.

- Nie wiem - odpowiedziała szczerze. - Chyba dobrze.

Miała wrażenie, że zapadła w sen i obudziła się w szpitalu. Była pusta. „To wszystko sen”, myślała. Ale co się dzieje, kiedy to, czym jesteś i to, czym byłeś, okazuje się częścią tego samego snu?

Mieli trochę czasu przed wyjazdem na lotnisko. Zapytał, czy chce się pożegnać z jakimś szczególnym miejscem. Klara zerknęła na gazety leżące na łóżku. Dowiedziała się z nich, że w ten piątek, dwudziestego pierwszego lipca 2006 roku, miano zakończyć rozbiórkę Tunelu.

- Chciałabym pojechać na Museumplein, zobaczyć, jak rozbierają Tunel - powiedziała.

- Nie ma sprawy.

Zapadł zmierzch, nad spokojnymi wodami kanałów zaczynały pojawiać się gwiazdy. Była piękna, letnia noc. Księżyc pęczniał, próbując osiągnąć własną doskonałość. Jechali w stronę Museumplein; Gerardo prowadził, Klara siedziała obok niego.

- Planuję - przerwał nagle ciężką ciszę Gerardo - wybrać się wkrótce do Madrytu. Chciałbym skończyć porzucony w połowie obraz - dodał z uśmiechem.

Później moment ten uznała za tę właśnie chwilę, w której zdała sobie sprawę, że Zuzanna znikła definitywnie z jej ciała. Tam, w mrocznym wnętrzu samochodu Gerarda, dotknęła swoich nóg, ramion, twarzy, i poczuła to. Zuzanna została wymazana. Spod niej wyłoniła się Klara Reyes, na dobre i na złe. „Wydarzenie - pomyślała - mające zwykły charakter nieudanego rozwodu”.

Gerardo coś do niej mówił.

- Chciałbym...

Składał jej jakieś szczere wyznania, których prawie nie rozumiała, których prawie nie była w stanie wysłuchać. Zrozumiała jednak, że teraz, kiedy na powrót stała się Klarą Reyes, powinna przyzwyczajać się do szczerych wyznań. Zuzanna odpłynęła bowiem w kierunku ciemnego, rozgwieżdżonego nieba. Zuzanna unosiła się w niezmiernym Tunelu nocy, coraz dalej i dalej, coraz bardziej obojętna. Witamy w naszym świecie, Klaro. Witamy w rzeczywistości.

Prace na Museumplein prowadzone były spokojnie i fachowo. Grupy robotników zwijały poszczególne płachty: najpierw jedna ściana, potem druga, następnie dach. Posuwali się wzdłuż linii podkowy. Nawet w nocy nie przerywali pracy: Amsterdam powinien obudzić się bez Tunelu, żeby światło rzuciło swój blask na nagi plac, na pomniki i zieleń.

Gerardo zaparkował w pobliżu. Ruszyli przed siebie wolnym krokiem, spoglądając do góry, jak świeżo przybyli turyści.

- Co czujesz? - spytał.

Przyglądała się uważnie niewyobrazalnej rozbiórce.

- Nie wiem. Przytul mnie.

Odpowiedź przyszła jej do głowy nieco później.

- Jakbym po raz pierwszy zaczęła naprawdę oddychać - powiedziała.

Odeszli. Klara odwróciła się przez ramię.

Właśnie zdejmowano jedną z płacht stanowiących dach. Bezkresny kwadrat runął z poszumem dalekich fal, ciągnąc za sobą swoją własną czerń. W pusty półmrok wtargnęła bez najmniejszego trudu poświata księżycy.

OD AUTORA

W sztuce próbowano już wszystkiego. Wyobraźnia pisarza nigdy nie zdoła konkurować z niezliczonymi sposobami eksperymentowania, na jakie natrafi czytelnik, zajrzawszy do fantastycznego wszechświata sztuki współczesnej. Pomimo to hiperdramatyzm nie istnieje, chociaż liczne kierunki, jak body-art, wykorzystują ciało ludzkie jako podstawowy materiał w swoich pracach. Art-szoki, sztuka „splamiona”, anim-art, rękodzieło ludzkie i tak dalej są również określeniami fikcyjnymi, chociaż happening i action painting to terminy znane wszystkim miłośnikom sztuki współczesnej. Działalność polegająca na kupnie i sprzedaży pomalowanych ludzkich istot na razie nie jest fenomenem powszechnym. Nie wiem, czy sytuacja ulegnie w przyszłości zmianie, ale skłaniam się ku opinii, że jeśli ktoś odkryje, że można na tym zarobić, nie względy moralne zadecydują o tym, czy rynek ten rozwinie się równie, a może nawet bardziej spektakularnie niż w mojej powieści.

W książce tej, oprócz postaci, pojawia się wiele innych elementów fikcyjnych. Niektóre budynki użyteczności publicznej, jak monachijski Obberlund, oba Atelier w Amsterdamie, prywatne galerie GS czy Max Ernst i hotele, jak choćby Wunderbar czy Vermeer, są fikcyjne. Wszelka zbieżność tych nazw i miejsc z rzeczywistością powinna być traktowana jako całkowicie przypadkowa. Cytowane muzea natomiast istnieją, chociaż centrum kultury Museumsquartier w Wiedniu znajduje się, o ile wiem, w fazie budowy. Może rozpocznie już działalność, zanim ta powieść zostanie opublikowana. Obrazy hiperdramatyczne wystawiane w tych muzeach są oczywiście fikcyjne i nie należy doszukiwać się żadnych powiązań pomiędzy charakterem tych dzieł a rzeczywistymi instytucjami wymienionymi w tej powieści.

Niektóre pozycje bibliograficzne, z jakimi się zapoznałem, okazały się zbyt istotne, żeby ich tu nie zacytować. Znakomita *La historia del arte* Ernesta Gombricha (Debate, 1997) i nie mniej uznana *Materiales y técnicas del arte* Ralpa Mayera (Tursen, Hermann Blume, 1993) stały się moimi książkami do poduszki. W niekończących się studiach nad Rembrandtem niezwykle pomocne były *Rembrandt's Eyes* Simona Schamy (Allen Lane, The Penguin Press, 1999) i *Rembrandt* Emmanuela Starcky'ego (Portland House, 1990), a *Arte del siglo XX* Ruhrberga, Schneckenburgera (Taschen, 1999) i *Art at the turn of the millennium* Riemschneidera i Grosenicka (Taschen, 1999) okazały się niezastąpionym źródłem informacji z dziedziny sztuki współczesnej. Dwa fragmenty poezji Rilkego, zacytowane na wstępie i na końcu, pochodzą z pierwszej elegii jego *Elegii duinejskich*. Wszystkie cytaty Carrolla zostały zaczerpnięte z jego *Alicji po Drugiej Stronie Lustra*. Wielokropek oznacza w nich opuszczone

słowa.

Istnieją luki, których książki nie są w stanie uzupełnić. Spośród osób, które swoimi radami i wiedzą przyczyniły się do udoskonalenia tej powieści, chciałbym wymienić dwie: ich oddanie było bowiem szczególne. Antonio Escudero Nafs, wielki przyjaciel i wspaniały malarz, doradzał mi w wielu podstawowych aspektach swojej sztuki, a znakomita malarka „Scipiona” zносиła ze stoickim spokojem moje pytania na temat inauguracji, galerii i marszandów, ofiarując mi jednocześnie swoją cenną pomoc. Moja powieść nie obraca się jednak wokół obrazów na płótnie, jak sądzili, tylko wokół ludzkich płócien, co zmusiło mnie do bardzo swobodnego traktowania otrzymanych informacji. Dlatego wszelkie nieścisłości - jakie może zawierać ta książka - w przedstawieniu skomplikowanego świata sztuki, należy przypisać mojemu zaniedbaniu lub tej właśnie swobodzie.

J.C.S.

Madryt, 2001