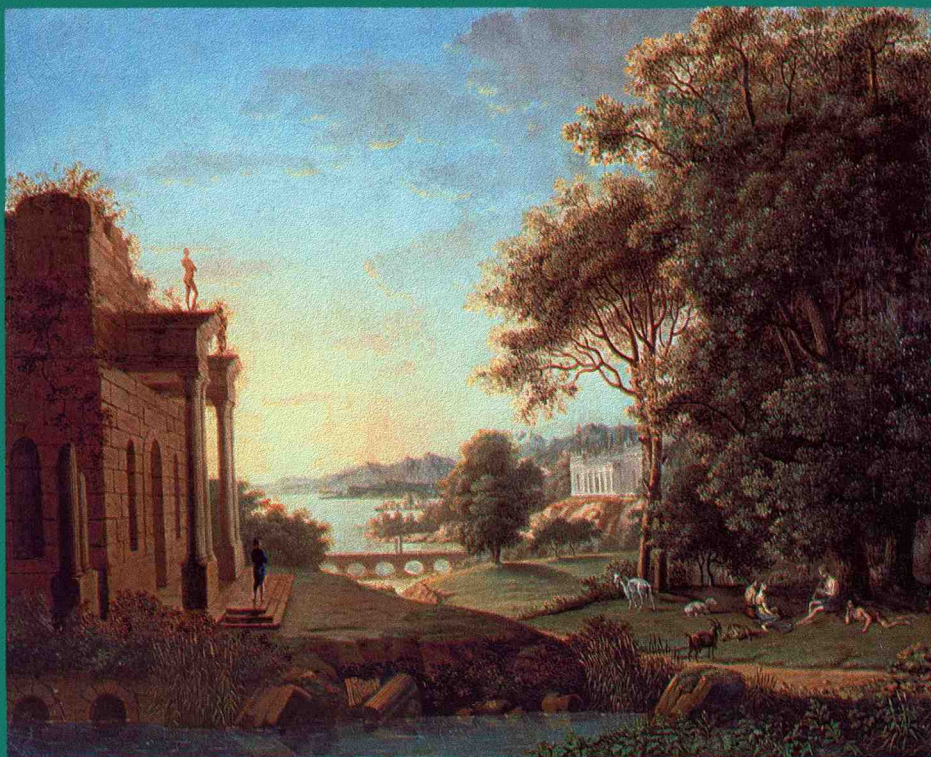


Waldemar  
**Łysiak**



**F r a n c u s k a**  
**ś c i e ż k a**



Waldemar ŁYSIAK



# FRANCUSKA ŚCIEŻKA



Księgozbiór DiGG



2012





## WSTĘP



Książka ta jest owocem kilku pobytów we Francji, a narysowana w niej ścieżka tworem artystycznym, złożonym z kilku ścieżek teraz dopiero zespolonych w ciągłą linię na mapie. Jest to wszakże bez znaczenia. Każdemu pamięć układa małe i duże ścieżki będące żyłami tego samego obszaru geograficznego w jedną nić wywodzącą się z wielkiego mitu podróży. Należy on do najpiękniejszych literackich tradycji człowieka, od Eneasza i Odysa poprzez Don Kichota i Toma Jonesa aż po Huckleberry Finna, kapitana Ahaba i Mermoza. Jego istotą jest nadrzędność samej drogi nad celem, który - zgodnie z prawami perspektywy - zawsze jest odległy i nieosiągalny. Droga i czas materializują fenomen dojrzewania człowieka i ucząc odpowiedzialności za każdy krok nie zwalniają od odpowiedzialności za utopijny cel.

Czego ja szukałem we Francji? Tak jak wielu innych przede mną - źródół samego siebie. Nie mam na myśli więzów rodzinnych, które będą gnać do Francji moje dzieci, latorośle - po matce - rodzinie Poisel, lecz więzy dużo silniejsze, łączące oba kraje od Walezjuszów poprzez Napoleona i Wielką Emigrację do Chopina, małżonków Curie i tłumaczeń Boya. Wychowując się na przykładach z tego salonu europejskiej kultury, jest się jak góralskie dziecko, które - usłyszawszy w szkole o morzu - pragnie zobaczyć fale.

Czyni się błąd, gdy wyrusza się ku plaży bez tego marzenia. Ścieżka winna być zaprogramowana w człowieku nim on rozpocznie podróż; jeżeli nie jest - będzie jałowa. Niczego nie spotka się na ścieżce, a już zwłaszcza samego siebie, jeśli niczego się od niej nie oczekuje. I tak zostanie wiele miejsca na przypadek rodzący sekrety zaczarowanych wysp, ale nie wolno zdawać się na niespodziankę totalną - trzeba odkrywać to, czego przedsmak nosi się już we wnętrzu. Gdy szukasz wzruszeń architekturą - odnajdziesz setki kamieni; miłością - napotkasz piękne kobiety; malarstwem - pokochasz uśmiech „Giocondy”. Kolumb płynąc na zachód nosił w sobie całą Amerykę.

Nosił pożądanie. Francuski pisarz, Paul Valéry, jest autorem motta ze

złoty liter, którymi został ozdobiony fronton pałacu Chaillot (zbudowanego A.D. 1937 na miejscu głośnego paryskiego Trocadéro):

*Od ciebie, przechodniu, zależy,  
Czy będę grobem, czy skarbem;  
Czy będę milczał lub mówił;  
Od ciebie to zależy, przyjacielu:  
Nie wchodź tu bez pożądania.*

Właśnie. Prawdziwa ścieżka to tworzenie rzeźby z bryły posiadanego marmuru; jeśli go nie ma - nawet znakomite dłuto uderzy w pustkę...

To, co najsilniej tkwiło we mnie i czego gorliwie szukałem na francuskiej ścieżce, to nie dzieła, ale ich ojcowie. Ludzie, po których zostały pamiątki. Żądza wcielania się w ich ciała i dusze mocą wstecznej reinkarnacji. Nawet jeśli żyli tylko w legendzie i fanatyczny racjonalizm wydziedziczył ich. Tym bardziej wtedy. Jak bowiem twierdził mądry racjonalista Einstein: „Najpiękniejszym przeżyciem, którego możemy doświadczyć, jest przeżycie mistyczne. Zagłębując w głąb rzeczy największych, nie tracimy poczucia obcowania z tajemnicą”.



*Nie pamiętam tamtego dnia. Pamiętam tylko mój pośpiech (...) Pamiętam także, że szedłem z oczyma utkwionymi w ziemię (...) Nie wiem już nic więcej. Wspomnienia moje odżywają dopiero wraz z chłodem wieczoru (...) Teraz idę dalej swoją drogą i czuję już, że wraz ze zmęczeniem coś się we mnie przeobraża. Jeśli nie ma miraży, zmyślam je (...) I wszystko staje się nagle książką z obrazkami, trochę okrutną czarodziejską bajką...*

**Antoine de Saint-Exupéry, Ziemia planeta ludzi**







# 1.

## IMPERIUM MONTE CHRISTO



*Jeśli wybierzecie się do Marsylii, pokażą wam dom Morrela, dom Mercedes, oraz cele Dantèsa i Farii. Kiedy przerabiałem »Monte Christo« na scenę, dekorator wymagał dokładnego wizerunku If. Napisałem w tej sprawie do Marsylii, a rysownik, który wykonał dla nas szkic, z całą naiwnością podpisał go: »Widok zamku If, gdzie więziono Dantèsa« (...) Dowiedziałem się też, że jakiś młody cicerone po zamku robi świetny interes sprzedając autentyczne pióra z ości ryb wykonane przez Farię.*

Aleksander Dumas-ojciec w przedmowie do jednej ze swych powieści



Terytorialne imperium Monte Christo obejmuje najpierw małą wysepkę Archipelagu Toskańskiego, później stary marsylski zamek, którego mury zdrowo nadgryzł czas, i wreszcie podparyską rezydencję pałacowo-parkową. W takiej kolejności dotykała tych trzech enklaw moja ścieżka, płynąłem bowiem ku Francji z Neapolu via Morze Tyrreńskie, Genuę i Morze Liguryjskie do Marsylii. Faktycznie imperium to rozciąga się na powierzchni milionów młodzieńczych wzruszeń i marzeń, które wyrzeźbiła - także ludziom starym - literacka bajka.

Świat ziemskich legend byłby kaleki, gdyby w XIX wieku nie pojawił się na skale Méditerranée straszliwy anioł zemsty, o imieniu wyrażającym ciężoty epoki, dźwięcznym jak zaklęcia z Korsyki i Sycylii, tajemniczym jak hasła masonów, barwnym jak azjatycki kobierzec, pochodzącym z owej krainy romantycznych widziadeł - *l'empire des ombres mystérieuses* - po której snuły się echa ludzkich tęsknot XIX wieku. Czy tylko XIX wieku?

Urodził się w latach 1844-1846. Jego matką była historia, macochą moda, a ojcem Alexandre Dumas-père, cudowny samouk, który nie odebrał w młodości żadnej edukacji, a wychował pokolenia wiecznie młodych. Dumas ochrzcił swe dziecko imieniem Edmund i nazwiskiem Dantès, dodając zgodnie z życzeniem macochy tytuł i imię: hrabia Monte Christo. Co prawda matka, którą ojciec wykorzystał i porzucił, twierdziła, że chłopiec zwi

Franciszek Picaud, lecz któż słucha uważnie porzuconych kobiet? Wszystko to zaczęło się tak jak dla mnie, w momencie otarcia się pisarza o wysepkę. Kiedy jej skaliste brzegi przesuwały się za burtą, przypomniałem sobie, że w identycznej chwili Dumas, towarzyszący księciu Napoleonowi (synowi Hieronima Bonaparte) na statku „Księżę Reichstadt”, poczuł dziwne drżenie - pierwszy znak twórczej gorączki:

- Jak się nazywa ta skała?

- Monte Christo.

Był rok 1842, wysepka była bezludna. Bezludna była także wówczas, gdy dotknęła jej moja ścieżka. Widać skazana jest na samotność, bo chociaż kilkakrotnie w dziejach próbowano ją kolonizować - zawsze bez sukcesu.

W Starożytności, kiedy jeszcze zwała się *Ogłasa Artemisia*, imperatorzy rzymscy budowali na niej swe letnie pałace. Dzisiaj nie ma już śladu tych rezydencji, cyklon zdmuchnął je w ciągu doby i sprawił, że dopiero po wielu stuleciach, we wczesnym Średniowieczu, ujrzała ponownie człowieka. Był nim pustelnik Mamiliano, który utopił się wśród przybrzeżnych skał. W XIII wieku papież Honoriusz III osadził na Górze Chrystusa zakon kamedułów. Lecz i ci mnisi, przestrzegający wszak jednej z surowszych reguł pokutniczych, nie wytrzymali piekielnych warunków i uciekli na kontynent. Zostały po nich kruszące się ruiny monasteru. Około roku 1500 wyspa zamieniła się w bazę wypadową Draguta, terroryzującego Morze Tyrreńskie pirata, którego imieniem przez wiele lat straszono włoskie dzieci.

Dla romantyka taki rejestr dziejowy i takie legendarne fatum były czymś na kształt gwiazdki z niebios; Dumas zakochał się w wyspie od pierwszego wejrzenia i zafascynowany jej nazwą krzyknął do swego towarzysza:

- Księżę, to imię będzie nosiła któraś z moich powieści!

Rok później (1843) nastąpił drugi etap. W ręce pisarza wpadły „Pamiętniki zaczerpnięte z archiwów policji paryskiej”, autorstwa eks-archiwisty prefektury, Jakuba Peucheta. Wewnątrz tomu V znajdował się rozdział pt. „Diament zemsty”, gdzie opisana była interesująca afera kryminalna z czasów Cesarstwa Napoleońskiego i Restauracji Burbońskiej. Chodziło o młodego paryskiego szewca, Franciszka Picauda, którego w roku 1807 zazdrosny rywal do ręki niejakiej Małgorzaty Vigoroux zadenuncjował znajomemu komisarzowi policji jako angielskiego szpiega. Z trzech wiedzących o intrydze przyjaciół szewca tylko jeden, Allut, protestował przeciw nikczemności, lecz i on nie kiwnął palcem, by uratować pechowca. W dobie montowanych przez Londyn spisków na życie Napoleona, dowodzony przez bezwzględного generała Savary kontrwywiad cesarski wyznawał zasadę, że lepiej zamknąć



dziesięciu niewinnych niż wypuścić z rąk jednego winnego, czego efektem stało się wrzucenie szewca do lochów piemontkiej twierdzy Fenestrelle. Narzeczona szybko przestała szukać „zaginionej” i oddała rękę (plus sto tysięcy franków) kanalii.

Picaud spędził jako mieszkaniec lochu siedem lat, podczas których osiwił wskutek rozpacz. W celi zaprzyjaźnił się z włoskim duchownym, więzionym za działalność polityczną. Na łożu śmierci dogorywający ksiądz powierzył mu tajemnicę skarbu ukrytego wewnątrz pewnej posesji w Mediolanie. Po upadku Napoleona (1814) uwolniony Picaud odnalazł skarb, odszukał w Paryżu Alluta i za cenę wspaniałego diamentu wydobył zeń tajemnicę swego aresztowania. Później, działając na przemian jako bogacz Lucher, kelner Prosper i ksiądz Baldini, zamordował jednego po drugim sprawców swego nieszczęścia (denuncjatora i dwóch fałszywych przyjaciół), by wreszcie zostać samemu zabitym przez Alluta w trudnych do wyjaśnienia okolicznościach.

Dumas wziął ten autentyk na warsztat i ubrał go po swojemu. Przesunął akcję w czasie o kilka lat, pozmieniał nazwiska bohaterów i pseudonimy mściciela, a także detale geograficzne: więzienna twierdza Fenestrelle stała się marsylskim zamkiem If, a mediolańska piwnica - śródziemnomorską wyspą nafaszerowaną kosztownościami kardynała Spady. To ostatnie miało swoją rację dzięki krążącej po okolicach basenu Morza Śródziemnego legendzie o skarbie Draguta, schowanym na Monte Christo w nie odkrytej do dzisiaj jaskini.

Dumas był pierwszym mieszkańcem imperium Monte Christo, a zrodzona przezeń bajka ukształtowała cały rozdział jego życia. Roku 1848 wybudował sobie koło Port-Marly (blisko Paryża) pseudorenesansowy, trochę bajkowy pałac (wraz z parkiem) o nazwie Monte Christo tudzież mały zameczek If nad wodą. Chronił się tam przed zgiełkiem wielkiego świata - te mury oferowały kojącą samotność i pozwalały przeżywać na nowo epopeję mściciela, w której zakochał się tak, jak Canova zakochał się we własnej rzeźbie Pauliny Borghese. Tutaj też przyjmował paryski *monde* - sławnych polityków, aktorów, literatów i dziennikarzy - i tutaj, gdy już nasycił się spokojem, urządził szampańskie fety. Wkrótce siedziba Monte Christo stała się głośna w całej Francji, a potem w Europie. Szeptano, że piwnice budowli są wypełnione złotem...

Gdy zwiedzałem tę posiadłość, domagała się natychmiastowej restauracji. Jadalnia z rzeźbionymi boazeriami, mały salon wybity niegdyś autentycznym kaszmiem, „pokój arabski”, rodzaj Alhambry, którą rzekomo urządził

nadworny dekorator beja Tunisu - wszystko szeptało rozpaczliwie: *au secours!* Ileż mają do opowiedzenia, *que de souvenirs! que de regrets!* W reprezentacyjnym salonie, którego fryz stanowiły popiersia wielkich pisarzy, żurnalista Gozlan spytał Dumasa:

- Czemu ciebie tam nie ma?

- Bo jestem tu!

Przedostatni właściciel „Monte Christo”, towarzystwo handlu nieruchomościami, postanowił zburzyć starą architekturę i wybudować na 2,5-hektarowym terenie nowoczesny kompleks mieszkalny. Akcjonariusze spółki nie docenili jednak potęgi imperium Monte Christo - wieść o barbarzyńskim zamierzeniu zdetonowała taki wrzask od La Manche po Rivierę, że władze Port-Marly i kilku sąsiednich miejscowości, zadłużywszy się mocno, wykupiły tę prowincję imperium (płacąc 1 milion 460 tysięcy franków!), po czym opracowały projekt jej restauracji i adaptacji na cele rekreacyjne.

„Monte Christo”, będące kamiennym pomnikiem literackiego „romansu”, przypomniało mi się później w czasie wędrowki po Grecji, gdy ujrzałem olbrzymią, kolorową makietę średniowiecznego zamku, wybudowaną na Peloponezie przez doktora Fourniera „dla upamiętnienia baśni i pałaców ze snów”. Ale wróćmy do baśni Monte Christo i do jej stymulującego wpływu, który obejmuje i historię, i współczesność.

Wysepka Monte Christo fascynowała wszystkie pokolenia od czasu ukazania się powieści i fascynuje dalej. Zastanawiająca rzecz: nigdy nie przestało nad nią wisieć ponure fatum - to samo, które płoszyło stąd ludzi w ciągu minionych wieków. Fatum jednak, skojarzone z barwną legendą, ma to do siebie, że płoszy, a zarazem przyciąga, jest magnesem, jak zagadkowa zbrodnia i jak dom, w którym straszy, jak wszystko, w czym kryje się to, co Anglicy zwą *a shadow of mystery*. Na początku drugiej połowy XIX wieku żył tutaj pewien ekscentryczny dżentelmen, którego przegnano, gdy Italia odkupiła wyspę od Wielkiej Brytanii (1869) - ustąpił miejsca włoskiej kolonii karnej. Kilkadziesiąt lat później osiadł na Monte Christo głośny „playboy”, znakomity włoski alpinista i uwodziciel (cóż za cudowne podobieństwo zainteresowań!), markiz Ginori. Po pewnym czasie Ginori odstąpił swą posiadłość przyjacielowi, późniejszemu królowi Włoch, Wiktorowi Emanuelowi III, który wybudował na skale willę, kaplicę, piekarnię i studnię, lecz nie miał czasu, by się nimi zajmować. Którejś zimy willa oraz inne budynki po prostu rozleciały się. W 1924 kolejny śmiałek, bogaty patrycjusz rzymski, nabył wyspę za 25 tysięcy lirów i również postawił willę. Fatum



jednak nie ustąpiło - willa uległa zburzeniu w czasie II Wojny Światowej.

Przez następne ćwierć wieku wyspa była nie zamieszкана i dopiero w latach 60-ych gros terenu wykupiła wielka turystyczna firma amerykańska z zamiarem wzniesienia tu ekskluzywnego centrum wypoczynku dla ludzi dysponujących solidnymi kontami. Podczas feerycznej kampanii reklamowej żonglowano oczywiście Dumasem. Ale ta reklama była przedwczesna, gdyż rząd włoski, wystraszony groźbą zdeptania na śmierć perły śródziemnomorskiej flory, wszczął kontrofensywę i podjął decyzję o utworzeniu na wyspie rezerwatu. Zarządzenie wykonano z ekstremalną surowością (jadowite węże miały strzec rezerwatu przed inwazją trampów), dzięki czemu dla wszystkich ekologów świata Monte Christo stała się obiektem zazdrości. Na krótko. Już w roku 1974 okazało się, że „doskonałość ochrony ekologicznej zabija wyspę” (sformułowanie z „Corriere della Sera”); rozmnożyły się tam zbyt szcurek, a także zżerające roślinność dzikie kozy i króliki. Do tego dzieła zniszczenia przyczynia się wydatnie zawleczony na wyspę przed stu laty bożodrzew, sympatyczna roślina, która ma to do siebie, że tłumi wszystkich zielonych sąsiadów. W rezultacie osiągnięto zaprzeczenie celu, który przyświecał twórcom rezerwatu. Fatum jak to fatum, jest konsekwentne - gdyby nie było, nie byłoby go w ogóle.

Na wieść o usychaniu wyspy mieszkańcy imperium Monte Christo wściekli się znowu - posypały się petycje, gniewne listy i artykuły, a obrońcy świętej pamięci Edmunda Dantèsa ruszyli gromadnie ku Morzu Tyrreńskiemu. Nie wiem jak się to skończy; wiem jedno - na wyspie zawsze będą się pojawiać nowi przybysze-hazardziści, dla których dźwięk: „Monte Christo” brzmieć będzie jak złoty szton uderzony ręką krupiera losu. Wróżę długi żywot Dumasowskiemu imperium.

Tym, którzy mają wątpliwości, radzę wybrać się do Marsylii i popłynąć na wysepkę If, którą obsiadł (prawie całą) budowany od XV wieku zamek. Swój definitywny kształt uzyskał za Franciszka I (XVI wiek). Przez kilka stuleci mieścił więzienie stanu (od połowy wieku XVII), później bywał opuszczony, stanowił siedzibę dowództwa marynarki wojennej, i wreszcie stał się pomnikiem kultury. Siedziało tu zamkniętych wiele sław, choćby Mirabeau (ach, ta jego cudowna odpowiedź przeciwnikowi wrzeszczącemu podczas dysputy politycznej: „Zamknę cię w błędnym kole!”. „Jak to? - zdumiał się Mirabeau - chcesz mnie pan objąć?”), demonstruje się różne cele, m.in. celę „żelaznej maski” (wszystkie twierdze śródziemnomorskie, które były więzieniami, chwalą się celą „człowieka w żelaznej masce”, bezwstydnie łącząc) czy *la prison du prince Casimir* (chyba polski Jan Kazimierz?), lecz od stu

kilkudziesięciu lat jedynym magnesem ściąającym do If turystów są cele Dantesa i Farii; jeśli wsiądziecie na motorówkę, przepłyniecie obok fortu Świętego Mikołaja, zamku Pharo i starej latarni, wzdłuż wybrzeża La Corniche aż do Château d'If, pokażą je wam wewnątrz mrocznego lochu, tak jak i mnie. I co najciekawsze - bazą tego przemysłu turystycznego jest święta wiara w autentyczność katorgi Dantèsa. Marsylczycy (bardzo wielu), gdyby im powiedzieć, że to tylko literacka legenda - spojrzą jak na idiotę.

Przyczyny potęgi imperium Monte Christo? Widzę trzy: Pierwsza leży w kapitalnym rozegraniu przez Dumasa efektu zemsty. Chrystianizm zaszczerpił ludzkości światopogląd, którego jedną z osi jest cierpliwość i wiara w wyrównanie rachunków na Sądzie Ostatecznym, nie potrafił jednak swą doktryną miłosierdzia (druga oś) wypłenić ze szczerem atawistycznego pragnienia rewanżu natychmiastowego - Kary następującej po Zbrodni. Z kolei cywilizacja groziła karą za samowolny odwet, lecz nie umiała wykształcić bezbłędnego aparatu sprawiedliwości - kary unika wielu zbrodniarzy, zwłaszcza majątnych. Dlatego zemsta jest od wieków skrytym marzeniem wielu *homines*, a gdzieniegdzie, jak na terenie Azji, na Sycylii i na Korsyce, swego rodzaju kultem (*vendetta*). Dzieło sztuki zaspokajające biologiczne pragnienie odwetu trafia więc w dziesiątkę.

Trudno spaierać wszystkie wiarołomstwa i wszystkie te nieczyste ciosy, z których upleciona jest Dumasowska opowieść, a które jak diabelskie drożdże rozsadzają fabułę do granic wytrzymałości czytelnika. Tylko najwybitniejszym artystom udaje się wprawić odbiorcę w tak atawistyczny trans, przywalić go taką lawiną gwałtu i podłości, wywołać tak natrętną myśl o ciosie za cios. W sztuce filmowej naszych czasów wzorem może tu być Sam Peckinpah, człowiek, który z okrucieństwa uczynił aparat do porażania widzów elektrowstrząsami. Krytyka wytknęła mu „finezyjną umiejętność wydobywania ze zmaltretowanego tłumu najniższych instynktów”. Wśród sławnych filmów tego alchemika okrucieństwa są „Nędzne psy”, gdzie nieporadny naukowiec staje się ofiarą kilku łotrzyków. To, co oni robią, przyprawia publiczność o gniew bliski amokowi, i gdy wreszcie szwarckaraktery, wywabiwszy sawanta do lasu, gwałcą bestialsko jego żonę, widzowie przekraczają granicę, która wydawała się żelazną kurtyną - niepomni, że znajdują się w świecie celuloidowej fantazji, zaciskają pięści, marząc już tylko o jednym, o okrutnej zemście. Gdyby im nie dano tej satysfakcji, wyszliby z kina rozwścieczeni. Lecz Peckinpah jest dobrym znachorem, po żonglerce ludzkimi namiętnościami nie odmawia zadośćuczynienia: w scenie finałowej naukowiec masakruje krzywdzicieli, i



ta rzeźnia uspokaja widownię. Jatki w sztuce zazwyczaj wstrząsają ludźmi; sprawić, by podziały jak balsam, to osiągnięcie zasługujące na ustąpienie z drogi, zdjęcie kapelusza i ukłon.

Podobnie jest u Dumasa. Podobne spiętrzenie krzywdy i dopiero później kuracja przez zemstę. To jest ta druga strona medalu dla tłumów - krwawe igrzyska, literackie echo metody Nerona: rzuć chrześcijan na pożarcie dzikim bestiom i każ gladiatorom zabić syte zwierzęta!

Resumując: siła talentu Dumasa sprawiła, że policyjny raport przeistoczył się w śródziemnomorską canzonę o zemście, romantycznej, a zarazem chłodnej i wyrafinowanej, wspartej potęgą pieniądza i mózgu drażonego przez mściwą pamięć. Kamienie zdrady i zbrodni są tu jak szorstkie, wydarte z brzucha Ziemi diamenty, które mściciel-szlifierz bierze w dłoń i pięci narzędziami, czyniąc każdy diament brylantem odwetu. Ta zemsta ma jubilerską precyzję - diamentów nie szlifuje się obrabiarkami. Ta powieść jest katechizmem mścicieli zamożnych - wielkiej zemsty nie dokonuje się kuchennym nożem. Dla bezsilnych nędzarzy, którym zemsta śni się po nocach jak naga odaliska eunuchowi - jest tylko modlitewnikiem. Wreszcie dla całego globu jest ów „romans” bezkonkurencyjnym symbolem. Termin „hrabia Monte Christo” (lub samo: „Monte Christo”) stał się istnym herbem, nieśmiertelnym pańświatowym godłem zemsty, szanowanym nawet przez Hollywood, które szanuje tak niewiele z symboliki *made in Europe*.

Przyczyna druga leży w tym, co Bouvier-Ajam, komentując twórczość Dumasa, określił mianem: *la présence des surhommes*. Ze stron „Hrabiego Monte Christo” wyłania się dwóch „nadludzi”: karzący jak bicz Boga bohater tytułowy (który otrzymał od Dumasa gest i potęgę czarnoksiężnika lub herosa orientalnej baśni, ucieleśniając kolejne biologiczne marzenie człowieka, o wszechmocy) tudzież włoski ksiądz Faria. Ten drugi, stokrotnie ciekawszy, to prawdziwy geniusz, który z pólanalfabety czyni przez siedem lat (w warunkach więziennych!) człowieka doskonale wykształconego. A Dumas potrafił tak to zaprezentować, że można ten cud kupić, vulgo: można mu uwierzyć. Przy półbogu Farii - Dantes to pajac.

Czterej bohaterowie Aleksandra Dumasa-ojca stanowią dla mnie wartość jego prozy - cztery mózgi, z których żadnego nie powstydziliby się Machiavelli: Aramis, Balsamo, Chicot i Faria. Interesujące, że dwaj spośród nich to księża: ksiądz-muszkietier Aramis (przy Aramisie d'Artagnan jest pajacem), w rzeczywistości Henryk d'Aramitz, muszkietier, który z kapłaństwem miał tyle wspólnego co Dumas, oraz Faria, którego Dumas ulepił wykorzystując cechy i przygody dwóch autentycznych postaci - księdza

wspomnianego w opowieści Peucheta oraz pochodzącego z Goa demonicznego magnetyzera, również duchownego, Józefa Custodie de Faria. Od pierwszego wziął kontakt z mścicielem i skarb, od drugiego fenomenalną zdolność przenikania ludzi i spraw oraz cechy fizyczne.

Faria, urodzony blisko roku 1755, zasłynął w Paryżu ostatnich lat Napoleona i pierwszych Restauracji jako niezrównany hipnotyzer (podawał zahipnotyzowanym wodę, która smakowała jak wino, ukazywał im osoby nieobecne, paraliżował czasowo członki), autor „ideoplastyzmu”, który później nazwano „farizmem”. Kiedy wchłonęło mnie imperium Monte Christo i zacząłem spacerować po jego kątach, pragnąłem także rozeznaczyć się w owym „farizmie”. Właśnie dlatego dotarłem do trzech unikatowych źródeł: do wydanej AD. 1819 pracy Farii: *De la Cause du sommeil lucide ou étude sur la nature de l'homme* („O przyczynie snu hipnotycznego, czyli studium natury człowieka”); do pamiętnika sekretarza Farii, napoleońskiego generała inżynierii, Noizeta: *Mémoire sur le somnambulisme et le magnétisme animal* („Memoriał na temat somnambulizmu i magnetyzmu zwierzęcego”), Paris 1854; oraz do rozprawy J.-P. Duranda: *Le merveilleux scientifique* („Cudowność naukowa”), Paris 1894. Niewiele zrozumiałem... Spostrzegłem natomiast, że Dumas skopiował portret Farii (choć łągał figlarz, że go wymyślił) pozostawiony przez Noizeta:

*Niedawno temu był w Paryżu człowiek, który każdego dnia gromadził wokół siebie około sześćdziesięciu osób, z których kilka popadało w somnambulizm. Człowiek ten zawsze przed seansem uprzedzał, że nie posiada żadnej nadprzyrodzonej siły i że cały efekt osiągnany jest dzięki woli osób, na które on wpływa, a także zaprzeczał udziałowi demona w fenomenie somnambulizmu. Tym człowiekiem wyższego ducha był abbé Faria, wielki piękny starzec z czarnymi, lekko posiwiałymi włosami, śniadą cerą, orlim nosem i wielkimi fosforyzującymi oczami. Miał coś ze szlachetnego konia...*

Faria zaczął podupadać mniej więcej od roku 1816 (lub 1817) - od seansu hipnotycznego, który pewien dowcipny aktor zmienił w farsę. Zmarł roku 1819. Gdyby prawdziwy Faria posiadał atrybuty powieściowego Farii, sam Belzebub nie dałby rady go ośmieszyć.

Wreszcie przyczyna trzecia i najważniejsza: wszyscy główni bohaterowie Dumasa mieli swoje pierwowzory historyczne. Dumasa, jak nikogo innego, stać było na wymyślanie pasjonujących intryg i krwistych bohaterów, lecz jako jeden z pierwszych zrozumiał on, że powieściowi bohaterowie, którzy mają swe autentyczne pierwowzory, dużo silniej przykuwają uwagę czytelnika niż zrodzeni wyłącznie przez pisarza. José Ortega y Gasset słusznie



zauważył: „Człowiekowi podoba się dzieło sztuki, jeśli czuje się zainteresowany losem ludzi, których mu ono prezentuje - jeśli miłość i nienawiść, radość i smutki bohaterów poruszają go do tego stopnia, że uczestniczy w nich tak, jakby się działy w rzeczywistym życiu. Nazywa on dzieło dobrym, jeśli potrafiło stworzyć iluzję, czyniącą z wymyślonych przez autora bohaterów żywe osoby”.

Iluzja ta jest wielokrotnie bardziej sugestywna, jeśli życiorysy „wymyślonych bohaterów” nie są zupełnie zmyślane. Czytelnicy zaczynają wówczas utożsamiać zmyślenia z prawdą, owoce wyobraźni biorą - mimowolnie, czując nieodparty impuls wewnętrzny - za fakty historyczne. To nie znaczy, że bezkrytycznie wierzą w autentyczność poszczególnych scen i dialogów - wierzą w możliwość autentyczności opisywanych wydarzeń, które przecież mogły mieć miejsce, jeśli opisywani bohaterowie istotnie chodzili kiedyś po Ziemi. Dzięki temu kilka kropel historycznej krwi, wstrzykniętej w żyły powieści, ożywia jej treść, ta zaś dubluje prawdę historyczną i rodzi „drugą historię”, pseudoautentyczną, lecz o znamionach prawdopodobieństwa. Inaczej mówiąc: ziarno martwej prawdy historycznej, podlane życiodajną wodą wyobraźni autora, kiełkuje na glebie tęsknot odbiorców ku Wellsowskim wehikułom czasu. Oto tajemnica. Autor „Hrabiego Monte Christo” odkrył ją dla siebie tak, jak Faria odkrył tajemnicę skarbu Spadów, i potrafił wykorzystać równie umiejętnie, jak Dantès wykorzystał owe bogactwa.

Trzy wzmiankowane wyżej przyczyny sprawiły, że Dumas nie umarł, w przeciwieństwie do całego grona romansowych bardów epoki (Sue, Feval, Soulie i in.), których gwiazdy świeciły wówczas pełnym blaskiem, a dzisiaj któż czyta ich dzieła? Te same trzy przyczyny stały się fundamentami imperium Monte Christo, to jest cudu, jakiego przed Dumasem dokonał tylko Szekspir - cudu polegającego na zmaterializowaniu legendy i na zmuszeniu życia do kopiowania sztuki. W Helsingör turyści wzruszają się przed grobem Hamleta, a w Weronie kobiety płaczą pod balkonem Romea i Julii. W If z nabożnym podziwem wchodzi się do celi Dantèsa, a na Monte Christo do groty kardynała Spady. Wchodzi się tak już sto kilkadziesiąt lat. Podczas swej podróży po Rosji Dumas zetknął się z kaukaskimi góralami, którzy wypytywali go o... zdrowie hrabiego Monte Christo!

Urzeczywistnienie się fabuł Szekspira można było traktować jako wyjątek potwierdzający regułę mimetyczną (naśladowanie życia przez sztukę). Dumas tworząc imperium Monte Christo dowiódł, że reguła ta nie ma monopolu i że życie kopiuje sztukę częściej niż się nam wydaje. Dobrze o tym

wiedząc, obdarzeni genialną intuicją artystyczną Grecy ustawiali posąg Hermesa lub Apollina w komnacie panny młodej, by patrząc na arcydzieła wzrokiem zamglonym przez rozkosz i ból płodziła dzieci równie piękne.





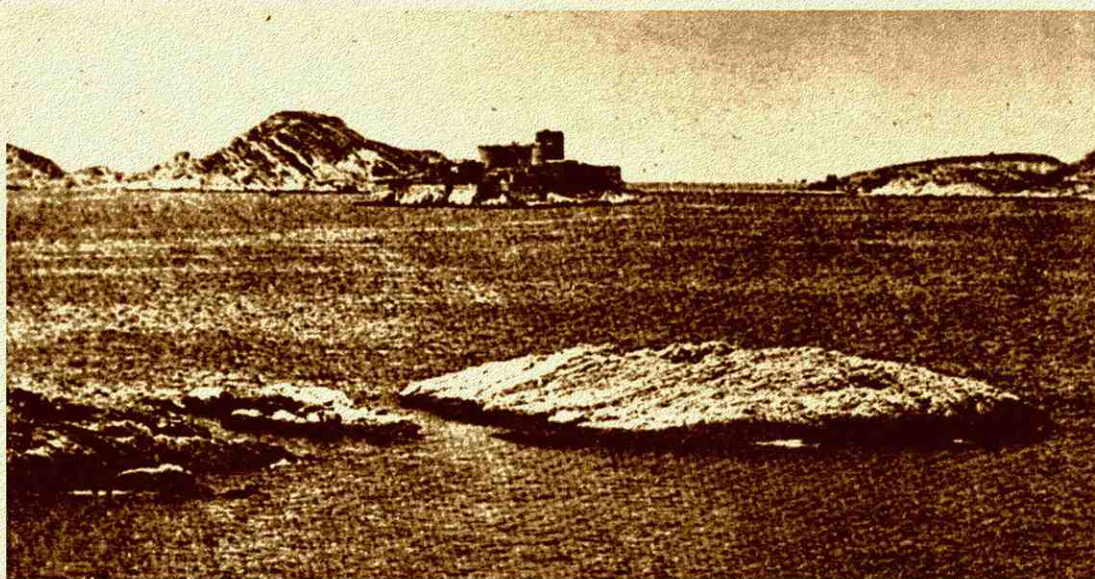


„Dumas – nie jest to pisarz Nobla mego mózgu. Bardziej serca...”

Abbé Faria i jego uczeń, Edmund Dantès, późniejszy hrabia Monte Christo, w celi zamku If (rysunek Antoniego Uniechowskiego)



Wysepka i zamek If (w centrum, na drugim planie), wprowadzone przez Dumasa do literatury, legendy i historii







2.

## POETY ARCHITEKTURY WIELKA PROSTA DROGA DO „MASZYNY WZRUSZEŃ”



*Moje poszukiwania architektoniczne są jak moje uczucia, są zwrócone w kierunku dominującego waloru mego życia - w stronę Poezji, która zamieszkuje serce człowieka i daje mu możliwość odkrywania bogactw natury.*

*Le Corbusier, O poezji budowania*



**Z** rozgdakanego Lyonu bliżuteńko do Eveux, gdzie ciszej. Lesisty stok, wiatr w twarz, oczy szeroko otwarte. Klasztor, najciekawszy, jaki wybudowano od kilku stuleci. Wpierw obejdę go wokół, raz i jeszcze raz. Oczy sycą się. Zanim tu przyjechałem, czytały mi o urokach tego monasteru, ale wiedzieć, a widzieć i dotknąć - to tak jak czytać o miłości, a zakochać się.

Klasztor kojarzył mi się zawsze z samotnością kaleką, bo grupową. Niewątpliwie skojarzenie jest prymitywne, lecz za skojarzenia, które kamienieją w banały, nie jesteśmy odpowiedzialni, tak jak nie jesteśmy odpowiedzialni za sny. Nie kontrolujemy ich, przychodzą same.

Samotność ma coś z przygody snu. I coś z pokarmu, gdy jest się głodnym. Podróżując przez życie należy nosić w kieszeni kromki samotności, której azyl, bezpłatny i dostępny każdemu, jest błogosławionym wynalazkiem losu. Otulić się ciszą tej wieczery i odpoczywać w ekskluzywnym towarzystwie własnych myśli. A potem wracać na parkiet, do przedmiotów i gestów. Wybrać klasztor znaczy zejść definitywnie z parkietu i osiąść tam, gdzie już nie jest się tancerzem, a tylko obserwatorem tanga. Klasztor - zbiornik indywidualnych samotności ofiarowanych Bogu, twierdza zintegrowanych odosobnień, z którą nie potrafiłbym się identyfikować. Są samotni, lecz nie osamotnieni, samotność bowiem wynika z dobrowolnego wyboru, a na osamotnienie skazuje przypadek. Zakonnicy tworzą jedno ciało zbudowane



ze stu enklaw, może więc ich poszukiwanie samotności jest ucieczką przed groźbą osamotnienia? Ich samotność jest tą samotnością, która „nie oznacza wyrzeczenia się świata, oznacza usadowienie się w obserwatorium, do którego mogą przenikać wszelkie sprawy codzienności, ale oczyszczone i sklarowane, i nie będą to rzeczy, lecz idee i wzruszenia”. Tak to rozumiał Picasso i tak ja to rozumiem. Co nie zmienia faktu, że klasztoru nie rozumiem.

Może to jest jak z jazzem. Ktoś powiedział, że jazzu nie trzeba rozumieć, trzeba go czuć. A ja nie czuję klasztoru. Jest mi obcy niby corrida, obcy moim zmysłom i naturze. Trzeba się urodzić Hiszpanem, by zrozumieć corridę, i mieć powołanie mnicha, by rozumieć klasztor. Kocham moje samotności; nigdy nie umiałbym pokochać klasztoru. Więc może to jest sprawa biologii - gdyż nie umiem nie kochać kobiet? Bóg raczy wiedzieć. Patrząc na klasztor rozumiem tylko to, co mówi architektura, i tylko o niej będę pisał. I jeszcze o człowieku, który tę architekturę powołał do życia - o architekcie.

Sprostytuowaliśmy miano architekt, tak jak sprostituowaliśmy inne: geniusz. Winno się je rozdawać niczym najrzadszy order; rozdajemy je niby karty. Poker wielkich tytułów. W Sowietach powstał słownik geniuszy, kilka tysięcy nazwisk, wypisywanka z encyklopedii. Jak się nie śmiać, lustrując tę cegłę? Architektura jest wielką sztuką, być może najwznioślejszym ze wszystkich rodzajów sztuki, gdyż służy ludziom nie tylko w sferze ducha, lecz i ciała. Jej cele są z gruntu humanistyczne (myślę o prawdziwej architekturze). Reszta jest budownictwem. Tedy ci, którzy tworzą budowle, dzielą się na architektów i budowniczych. Byłoby lepiej, gdybyśmy słowo architekt zarezerwowali tylko dla tych nielicznych mistrzów, których dzieła budzą prawdziwie artystyczny (estetyczny) zachwyty, gdyż jak powiedział największy architekt amerykański XX stulecia, Lloyd Wright: „Nie ma żadnego powodu, by darzyć zachwytem formy odarte ze wszystkiego poza funkcją i użytecznością”.

Klasztor, do którego dotarłem, jest jednym z arcydzieł, a twórca tej perły - jednym z kilkudziesięciu architektów naszego wieku. Dzieło nosi nazwę Sainte-Marie de la Tourette, zaś twórca urodził się roku 1887 w Szwajcarii jako Karol Edward Jeanneret, lecz do historii przeszedł pod nazwiskiem przybranym, które stało się symbolem: Le Corbusier. Był Le Corbusierem, tak jak Picasso P i c a s s e m .

Maszerując przez swoją epokę odbył fascynującą drogę, prostą jak linia wykreślona w oparciu o raj szynę, a zarazem pełną meandrów i zawłości. Paradoxs? Sam pisał: „Wiecie - u mnie będziecie wciąż napotykać paradoksy”. Ale u twórcy tak genialnego jak on paradoks drogi prostej niby strzała, a przy

tym pełnej uskoków, jest prawidłowością, rzec można - potwierdzeniem geniuszu. By zrozumieć mistycyzm owej drogi, trzeba się odwołać do jego amerykańskiego „brata”, Lloyd Wrighta, który poświęcił jej w swojej autobiografii stylizowaną retrospekcję, mającą charakter przypowieści biblijnej.

*Słońce poranka. Błękitne cienie krzewów jak fantastyczne arabeski na świeżym śniegu. Stary Walijczyk przykrywa siwe włosy wielkim kapeluszem i chwytając dłoń dziewięcioletniego bratanka mówi:*

*- Chodź, pokażę ci, jak się stąpa po świetle.*

*Idzie prosto, krokiem równym i odmierzoną, widząc tylko wierzchołek pobliskiego wzgórza. ANI W LEWO, ANI W PRAWO - prosto do celu, jak urzeczony. Chłopiec, którego skusiła gra cieni i błysków na śnieżnym obrusie, wyzwala swą dłoń z dłoni starca i poczyną biegać wokół niego, w prawo i w lewo, i znowu dookoła. Zdyszany dogania stryja u wierzchołka i patrzy mu w twarz, szukając uznania. Ale stary człowiek ma pochmurny wyraz twarzy. Milcząc obraca się w kierunku szlaku i niemy gestem wskazuje bratankowi prosty, niezłomny ślad swej wędrówki, tnący jak brzytwa splątane ściegi bieganiny dziecięcej. Wtedy chłopiec pojął, że ani na lewo, ani na prawo, tylko PROSTO - oto właściwa droga.*

Szli prosto przez życie. I nie przeczy temu fakt, że w ich twórczości wciąż dochodziły do głosu nowe kierunki poszukiwań, zmieniały się profile eksperymentów, teorie, założenia i reguły, koncepcje przestrzenne, strukturalne i materiałowe, pasje i interpretacje. Właśnie dlatego ich droga była prosta. Jej niezłomność polegała na romantycznym, pozornie chaotycznym, wiecznym poszukiwaniu, na odrzuceniu wszelkiej doktryny i czasem także zdrowego rozsądku - na umiłowaniu twórczej przygody. Wyłącznie tym sposobem mogli nie popaść w pedanterię, w ślepe koryto specjalizacji, w monotonię uniformizmu. Piekło czeka pedantów i niewolników jednej szaty, duszą się smrodem nigdy nie zmienianej koszuli. Drogi Wrighta i Le Corbusiera były proste, gdyż nigdy nie zboczyli ze szlaku dziecięcej zmienności upodobań. Oto sekret „paradoksu” WIELKIEJ PROSTEJ DROGI.

Francuz materializował swe emocje żelbetem. Od samego początku, to jest od pierwszej dekady XX stulecia, kiedy sięganie po żelbet wymagało prawdziwego heroizmu. Le Corbusier był obecny na jakże symptomatycznym wykładzie w paryskiej École des Beaux-Arts. Rozchorował się profesor, który miał wykładać konstrukcje budowlane. Zastąpił go naczelny inżynier stołecznego metra. Wstąpiwszy na katedrę przemówił:



- Szanowni słuchacze. Pozwólcie, że skorzystam ze sposobności i opowiem wam o żelbecie.

Było to dokładnie wszystko, co powiedział o żelbecie, gdyż na sali wybuchnął gejzer wściekłego wycia, gwizdów, tupania i niewybrednych epitetów pod adresem nowego materiału. Zakrzyuczany inżynier z trudem przetrzymał tę eksplozję, po czym „skorzystał ze sposobności” i opowiedział jak w średniowieczu budowano dachy.

Le Corbusier nie dał się zastraszyć. Nie chciał konstruować drewnianych dachów.

Moja ścieżka dotknęła na francuskiej ziemi kilku jego dzieł. Opowiem wam historię tylko dwóch, gdyż wydają mi się najbardziej tego godne. Kościół i klasztor. Każdy z nich jest symbolem i najwybitniejszą w swoim rodzaju budowlą kultową wieku XX. Trzeba być ślepym, by przejść obojętnie.

Kościół vel Kaplicę Najświętszej Maryi Panny w Ronchamp realizowano A.D. 1952-1955 na pagórku Wogezów, w miejscu starej kaplicy zniszczonej podczas wojny. Żadna inna praca Le Corbusiera nie wywołała takiego zainteresowania, żadna nie zaskoczyła bardziej i nie wznieciła gorętszej dyskusji. Dlaczego? Dlatego, że ów budynek stał się w architekturze tym, czym „Panny z Avignon” Picassa w malarstwie; a jeszcze bardziej dlatego, że była to budowla niepodobna do wszystkiego, co Le Corbusier wcześniej tworzył, i niezgodna z głoszonymi przezeń dawniej zasadami. Zmienił koszulę. „Paradoks” dziecięcej zmienności na WIELKIEJ PROSTEJ DRODZE. „Pamiętajcie - u mnie będziecie wciąż spotykać paradoksy”.

Do tej pory zdążył się objawić jako apostoł kąta prostego. I oto ten wielbiciel geometrii kątowej kreuje ni stąd, ni zowąd nieregularną, powyginaną, o roślinnej miękkości linii bryłę, w której nie istnieje kąt prosty i która zda się urągać całemu jego dorobkowi: precz z geometrią! Czyż świat „muratorów” - świat od dawna już wnikliwie lustrujący działalność Le Corbusiera - mógł nie zdrzeć i nie poczuć się oszołomiony? W roku 1956, na posiedzeniu Stowarzyszenia Architektów Brytyjskich, padły takie pytania: - *Gdzie się podziały nauki, które Le Corbusier głosił przez minione ćwierćwiecze? A może ta budowla otwiera epokę nowego Baroku?!*

Ta budowla nie tyle otwierała, ile koronowała swoistą mini-epokę, jeden etap XX-wiecznej architektury, etap najpiękniejszy - erę gmachów-rzeźb. Start nastąpił w Brazylii w drugiej połowie lat trzydziestych. Zrodził się wówczas styl, którego jednym z pierwszych przejawów był skończony przez Oscara Niemeyera w roku 1943 w Pampulha kościół Świętego Franciszka. Styl ów charakteryzował się pozornym rozchełstaniem linii i formy, dużymi

kontrastami zestawów brył, daleko posuniętą niezależnością bryły od planu i jego funkcji, niekonwencjonalną ornamentyką i kolorystyką, wreszcie upodobaniem do symboli. Demonstrowany przez małą grupę (Costa, Niemeyer i Reidy) poetycki romantyzm tego kierunku tak urzekł Le Corbusiera, że kiedy Francuz wrócił z Brazylii - jego WIELKA PROSTA DROGA musiała skrócić ku Ronchamp.

Za Le Corbusierem poszli inni i na Ziemi zaczęły powstawać rzeźby architektoniczne - miękkie, pełne romantycznej ekspresji i dynamiki budowle, które zda się wyszły spod dłuta kolosa. Najślawniejsze to nowojorski dworzec lotniczy TWA Eero Saarinen (gigantyczna rzeźba orła ze skrzydłami rozpostartymi do lotu) tudzież Opera w Sydney Jorna Utzona. Pojednanie rozwiedzionej od tak dawna pary: rzeźby i architektury - oto czego dokonał.

Głównym pomnikiem tego romantycznego stylu, który Pevsner nazwał „nowym irracjonalizmem architektonicznym”, stała się kaplica w Ronchamp. Wnętrze mieści 200 osób, lecz co rok dwukrotnie gromadzą się wokół obiektu tysięczne rzesze pielgrzymów odbierających to dzieło sztuki tylko z zewnątrz, dlatego mistrz postanowił, że da im rzeźbę ekspresyjną jak ołtarz. Harmonijne sprzężenie trzech zasadniczych elementów: korpusu nawy, obłej wieży i potężnego dachu, który siedzi na kaplicy jak czapa grzyba: ciemny, z surową fakturą nagiego betonu, klarownie wymodelowany w symbol łodzi Piotrowej lub Arki Noego. On i nieregularne, gęsto rozsiane po lśniącej bieli ścian głębokie okna o różnej wielkości tworzą efekt kontrastu bieli i czerni, który inny geniusz architektury, Marcel Breuer, zamknął lapidarnym hasłem *sun and shadow* (słońce i cień), co wywodzi się z hiszpańskiego *soly sobra*, oznaczającego miejsca wokół areny corridy (te w słońcu i te w cieniu). Na oślepiających bielą tynku płaszczyznach ścian Ronchamp te „dziury” są nutowym zapisem, a grafika słońca jest tu rodzajem symfonii cieniów skomponowanej przez Le Corbusiera.

Głębokość przeszklonych witrażami otworów okiennych sprawia, że światło wpada do wnętrza rozproszone, jakby nierzeczywiste, dając nawet półmroczny klimat o charakterze quasi-romańskim, pełnym paraśredniowiecznego mistycyzmu. Osiągnąć to w XX-wiecznej strukturze - wielka rzecz. Żelbetonowy baldachim stropu traci swój ciężar za sprawą prostego rozwiązania - wąskiego pasma świetlikowego między ścianami a dachem, tak iż dach ten zdaje się płynąć na promieniach słońca. Przydać pozór lekkości żagla olbrzymiej żelbetowej łupinie - znowu: jakaż wielka sztuka!



Le Corbusier oświadczył, iż u podstaw formy zastosowanej w Ronchamp leżą „nieubłagane prawa matematyki i fizyki”. Tak - jest tu i matematyka, i fizyka, gdyż one są we wszystkim, co istnieje we wszechświecie, przez co właśnie są nieubłagane. Ale jest tu także coś większego, coś, czego nie ma wszędzie - liryka strukturalna, autentyczna poezja zaklęta w masie architektury. On sam przyznawał się do tego wzruszająco szczerze spowiedzią noszącą tytuł: „O poezji budowania”.

Byłoby naiwnością sądzić, że inżynieria i poezja nie mogą tworzyć szczęśliwego stadła, jako partnerzy o jednakowo wysokiej klasie. Z Holderlina pamiętam: „Człowiek mieszka w poezji”. Niewątpliwie każdy Twórca jest najpierw wielkim poetą, a dopiero później, i właśnie dzięki temu, wielkim architektem, malarzem, rzeźbiarzem czy kompozytorem. Rewolucja techniczno-technologiczna nic tu nie zmieniła - w erze megastruktur przemysłowych reguła ta obowiązuje jak w dobie Renesansu.

To, że najślawniejszy konstruktor, futurolog i technolog XX wieku, Richard Buckminster Fuller, jest nie gorszym poetą niż inżynierem, odkryto najzupełniej przypadkowo. Jako pracownik firmy Phelps Dodge (lata 30-e) przedstawił dyrektorowi opis techniczny, który był zupełnie niezrozumiały, ale tylko do momentu, gdy Fuller ustawił poszczególne części zdań w pionie, tworząc biały wiersz. Dyrektor pokazał ów „pion” zawodowym poetom, a ci orzekli, że jest to czysta poezja, i to znakomitej próby. Później Fuller zaczął pisać wiersze i wreszcie doszło do tego, że Harvard University, z którego wiele lat wcześniej wyrzucono go za hulaszczę życie (przepił z nowojorskimi szansonistkami pieniądze na ukończenie semestru) - w roku 1962 poprosił arcykonstruktora, by ten zechciał prowadzić wykłady o... poezji! Z pewnością Le Corbusier również pisał poezje, lecz miast drukiem wolał ujawniać je murami swych arcydzieł. Może dlatego, że poezja pisana jest nieprzetłumaczalna na poezję równie wielką. Architektury - tak jak muzyki - nie trzeba tłumaczyć na języki obce.

Z poezją jego architektury zetknąłem się pierwszy raz w Eveux (a nie w jego Bloku Marsylskim, który uważam za błąd), wędrując wokół i po klasztorze Sainte-Marie de la Tourette. Wrócił tu do kąta prostego, choć nie wyrugował linii miękkiej i ciepłej jak rysunek kobiecego ciała. Zastosował ją przy detalu.

Znowu *soly sopra*, gra światłocieni na fasadach z charakterystycznymi dla Le Corbusiera „łamaczami słońca”, między filarami wyrównującymi dla korpusu pochyłość stoku i w „kasetonach” okien, tym razem bardziej rytmicznych, o regularnym układzie. Znowu logika i uczucie. I znowu nagi, chropawy beton elewacji. W Ronchamp ta faktura istniała tylko na

zakrzywionych płaszczyznach dachu; tutaj atakuje totalnie, będąc wszechobecną. Jest ona jego wynalazkiem, po raz pierwszy zastosował ją w Marsylii. Kiedy to uczynił - świat, przyzwyczajony już do gładkości i precyzji wyrobów przemysłowych, zawrzał oburzeniem: zostawiać w elewacji surowy beton z odciskami szalunku?! Głośny amerykański socjolog i teoretyk architektury, Lewis Mumford, grzmiał: „To niedbałość, więcej, to zwyczajna brutalność!”.

A wkrótce potem wszyscy na wyścigi zaczęli zdradzać tynk, aluminium i szkło, i kopiować ten efekt. Tak urodził się elewacyjny „relief” współczesnej architektury, na miarę kamiennych reliefów starożytności.

Le Corbusier nie traktował żelbetu jako artefaktu. Kochając go uznał, że jest on dziełem natury niby kamień i niczym tamten wart jest eksponowania w stanie naturalnym. Teoretyczną bazę takiemu rozumowaniu dał Buckminster Fuller, autor *Instrukcji obsługi statku kosmicznego „Ziemia”*, dowodząc (zgodnie zresztą z założeniami transcendentalistów), że inteligencja człowieka jest organicznym produktem natury. Można to konkretnie wyjaśnić takim choćby przykładem: złoża ropy traktujemy jako naturalne, podczas gdy aluminium jako produkt sztuczny, co Fuller uważa za nonsens, twierdząc, że bez zgody natury człowiek nie umie (nie może) dokonać niczego. W tym układzie aluminium jest tworem naturalnym. Żelbet również. I tak to właśnie rozumiał „Corbu”.

„Corbu” - tym skrótem pieśczośliwie nazywali Le Corbusiera dominikanie, dla których wybudował klasztor. Kochali go odkąd skończył ten gmach i rzekł: „Teraz możecie się wprowadzać”. Wprowadzili się, a później jeden z nich, ojciec Michał, napisał na łamach „Témoignage Chrétien”: „I oto »Corbu« zrobił ten dom, byśmy mogli przebywać od ranka do wieczora w skończonym pięknie, w promieniującej stąd czystości i ascezie, wielkiej, lecz niedostrzegalnej, nie zostawiającej ran, jakie czynią bezduszne klatki (...) To nowe Jeruzalem zstąpiło ku nam z Nieba, od Boga, jak wystrojona panna młoda w ramiona oblubieńca”.

Budowany między 1956 a 1959 (plus „szlif” do roku 1961) kompleks klasztorny La Tourette ma formę wydrążonego wewnątrz czworoboku, którego trzy połączone w literę „U” ściany to właściwy klasztor, gdy czwarta, zamykająca rozwarście litery, to kościół, leżący od północy, najniżej, tak iż bryła jego pnie się wzwyż przez wszystkie kondygnacje. Zewnętrznie jest to brutalnie proste „betonowe pudło”, którego jedynymi akcentami dekoracyjnymi są: mały wykusz, zewnętrzne fragmenty bocznych kaplic i maleńka dzwonnica u wierzchołka. W środku ten nastrój surowości nie ulega



zmniejszeniu, wyczuwa się tu jednak bez trudu klimat jakiejś melancholii i piękna wynikającego z magii bezbłędnych proporcji. Nawa kościelna jest tam miejscem, gdzie dociera najmniej światła. Przenika ono przez wąskie szczeliny, a do bocznych kaplic przez baterie „armat świetlnych” - niezwykle rzeźbiarskie, malownicze serie wielkich rur żelbetowych, doprowadzających krążki słońca z zewnątrz. To kolejny wynalazek Le Corbusiera, pastiszowany potem, na całym świecie. A półmrok dany nawet nie był u niego efektem założeń izolacyjno-obronnych (patrz następny rozdział), tylko rezultatem myśli, że kościół nie wymaga nadmiaru światła, zgodnie ze słowami dominikanina: „Prawdziwe światło w kościele tli się wewnątrz człowieka”.

Sam klasztor pełen jest zachwycających rozwiązań funkcjonalnych i estetycznych. Krużganek o planie krzyża, biblioteka, wreszcie wielka sala refektarza, której ojciec Michał poświęcił piórem tylko dwa zdania, ale jakie!: „Cztery kolumny plus szkielet żelbetowych belek i ścian. Tu raz jeszcze Le Corbusier zasiał uduchowiony nastrój, który zezwala ciału i duszy pozbyć się trawiącej je gorączki”.

No więc dał im mieszkanie lepsze od tego, czego pragnęli - przelicytował ich marzenia. Publicysta „The Architectural Review”, Colin Rowe - dywagując à propos przedwojennych prac Le Corbusiera nad „maszyną do mieszkania” - uznał klasztor w Éveux „maszyną do wzruszania”. Cóż za cudowna antyteza na WIELKIEJ PROSTEJ DRODZE, i jaki daleki szlak od stechnicyzowanej „maszyny do mieszkania” po aż dwie urzekające „maszyny do wzruszania”!

WIELKA PROSTA DROGA skończyła się roku 1965 w falach Méditerranée. Utonął podczas kąpieli. Zanim się to stało, rzekł pełnym gorzycy głosem (londyńskie przemówienie z okazji wręczenia mu złotego medalu przez Królewską Akademię Architektury):

- ...Jestem wykolejeńcem, proszę panów. Niczego nie udało mi się w moim życiu dokonać.

A „Monde” przystawił na tym wyznaniu pieczęć, pisząc: „Od trzydziestu lat Le Corbusier toczy walkę o nowe oblicze naszego kontynentu. Dzisiaj już wiadomo, że ją przegrał”.

Przegrał w wielu dziedzinach, i w niektórych słusznie. Najśluszniej w urbanistyce i w budownictwie mieszkalnym. On to bowiem był wynalazcą tak typowego dla drugiej połowy XX stulecia i tak znanego wszystkim jako bezduszne siedlisko, jako rojowisko nieznanymi, jako kolebka masowej alienacji - „bloku mieszkalnego”, tudzież zwanego „osiedlem mieszkaniowym” skupiska tych wolno stojących „bloków”, będących zaprzeczeniem urbanistyki tradycyjnej. Jak słusznie napisze Julia Trilling: „Le

Corbusier - genialny twórca pojedynczych budowli-rzeźb - dźwiga winę za zdehumanizowaną urbanistykę współczesną jako jej prorok główny" („Atlantic”).

Największą i najbardziej niezastudzoną porażką Le Corbusiera, która stała się tragedią współczesnej architektury, był krach lansowanego przezeń romantyzmu w budownictwie. Krach ten nastąpił (już po śmierci „Corbu” i po kilkunastu latach prosperity „rzeźb architektonicznych”) daleko od Ronchamp i Éveux - w Australii. A.D. 1959 zaczęło tam powstawać pełne wulkanicznej ekspresji, cudowne epitafium „nowego irracjonalizmu architektonicznego”, bezzwłocznie wyklęte przez inwestorów - gmach Opery, zestawiony w Zatoce Sydney z nachodzącymi na siebie łupin wydętych jak żagle brzemienne wiatrem. Piotr Blake, wydawca pisma „Architectural Plus”, mówiąc o tej budowlu powtórzył dosłownie to, co wcześniej mówiono o kaplicy w Ronchamp: „Przepiękna, sensacyjna superrzeźba”. Ale Jorn Utzon, Duńczyk, który - zapatrzywszy się w rzeźbę Le Corbusiera i wsłuchawszy się w słowa Filipa Johnsona („Zadaniem architekta jest wznoszenie pięknych budowli. To wszystko”) - projektował operę tak, by „radowała ludzkie oczy”, zapłacił za ten zrealizowany sen wysoką cenę. Wielkie „rzeźby architektoniczne” są kosztowne. Operę dla Sydney budowano czternaście lat zamiast czterech i wydano na nią sto milionów dolarów, a nie siedem, jak planowano. Efektem był ostry kryzys polityczny w Nowej Południowej Walii, Utzona wypędzono z Australii kopniakiem, niczym psa (1966; kończono później bez niego, paskudząc dzieło), rozpoczęła się wymiana ostrych not dyplomatycznych i doszło do szokującego ewenementu - pierwszy raz w historii demokracji architektura obaliła rząd.

Królowie tego świata nie chcieli, by ewenement stał się precedensem, więc chociaż Greenberg, sławny amerykański krytyk sztuki, perswadował Australijczykom: „To najznakomitszy pomnik, jaki widziałem w moim życiu. Nawet gdyby kosztował dziesięć razy więcej - jest tego wart!” - zaniechano wznoszenia takich „sensacyjnych superrzeźb”. I nikt się tym nie przejął, gdyż generacja budowniczych, która przyszła po Le Corbusierze, nie myślała już o poezji tworzonych dzieł. W dalekiej Australii zmarła mini-epoka XX-wiecznego architektonicznego romantyzmu.

„Corbu” przegrał jako „rzeźbiarz” architektury, lecz to tylko chwilowa porażka. Przegrana bitwa to jeszcze nie przegrana wojna. Porażka „rzeźb architektonicznych” nie może być definitywna, gdyż architektura, niczym religia, wymaga ołtarzy.

Romantyzm - zapewniam Was - jest nieśmiertelny, dlatego synowie naszych

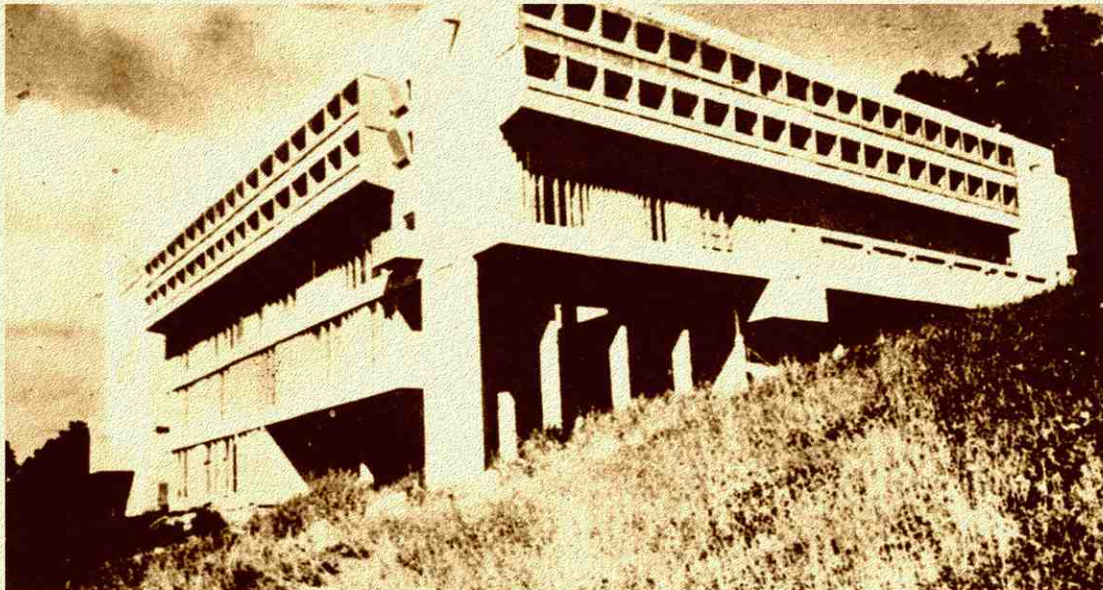


synów uklęką przed Ronchamp, przed Eveux, i przed dziełami innych „rzeźbiarzy” architektury. „Jestem wykolejeńcem...”. Tak powiedział w momencie zwątpienia; komuż jest obcy błysk zwątpienia? Lecz wcześniej, w roku 1939, jakby przeczuwając przyszłe zwycięstwo swej poetyckiej idei, wygłosił sentencję, która winna być maksymą inauguracyjną zajęcia na pierwszym roku studiów każdego wydziału architektury: „Dzieła, które są tylko użyteczne, starzeją się z każdym dniem. Jedną użyteczność zastępuje druga, nowa i prężniejsza. Tak przemijają całe kultury... Po człowieku zostaje nie to, co jest użyteczne, lecz to, co zapładnia umysły i wywołuje wzruszenia”.

W Éveux i w Ronchamp czułem właśnie owo wzruszenie, którego cechą charakterystyczną jest radość, że i po mojej bezdusznej Epoce Molocha Przemysłu zostaną zabytki jak strofy nieśmiertelnej poezji.

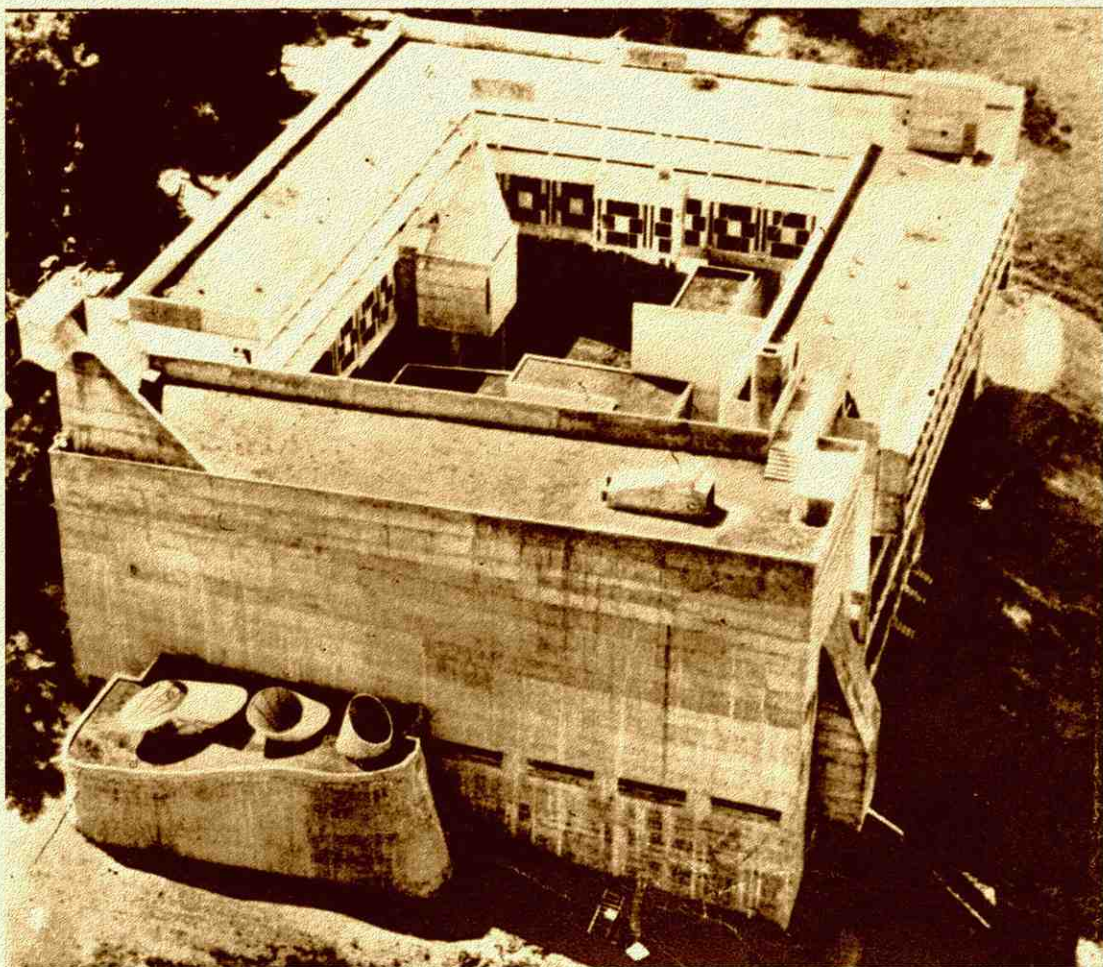






„Lesisty stok, wiatr w twarz, oczy szeroko otwarte. Klasztor najpiękniejszy, jaki wybudowano od kilku stuleci”

Kompleks klasztorny Sainte-Marie de la Tourette w Eveux pod Lyonem. Na pierwszym planie bateria „armat świetlnych”







### 3.

## BUNKIER I KRZYŻ



*Jeśli utopii nie potraktujemy bezzwłocznie jako części składowej budownictwa - wówczas sztuka ta zaniknie niczym pewne gatunki fauny i flory.*

**Członkowie grupy *Architecture Principe***



**N**evers leży przy ujściu rzeki Nièvre do Loary. Ma długą i bogatą historię - w czasach starożytnych zwano je Noviodunum i Nevirnum, w Średniowieczu było stolicą hrabstwa Nivernais, a od roku 1538 stolicą księstwa, które między 1659 a 1789 należało do Mazarinich. Dzięki wiekom rozwoju gród nasycił się cenną architekturą, świecką tudzież sakralną. Kultowymi wizytówkami prestiżu miasta były: katedra, budowana całe czterysta lat (XII-XVI wiek), oraz romański kościół Św. Stefana (XI wiek). Były przez niespełna tysiąclecie. Potem zostały zdetronizowane.

Osobliwy przypadek. W absolutnej większości historycznych grodów europejskich magnesami dla turystów i dla historyków sztuki są świątynie zabytkowe. We Francji prawie zawsze. Gotyk urzeka. Renesans także. Barok napuszony i dumny po starorzemsku Neoklasycyzm. Dżungla rzeźb, fryzy i maswerki, wyrafinowanie rozet, kamienna roślinność, omszałość patyny śnieżna. Dostojeństwo metryk. Nad dachami wiszą wieże katedr. Ronchamp Corbusiera i Kościół Autostrady Słońca (pod Florencją) Michelucciego wyrosły poza gęstwą zabudowy, niemal w szczerym polu. W Nevers inaczej. Wybudowano tu w centrum dzielnicy nowoczesny kościół, i to niepodobny do żadnego innego na świecie. Właśnie dlatego stał się atrakcją, która przyćmiła wszystkie pozostałe kamienne cuda Nevers. Stare metryki przestały być atutami. Zwyciężyła je unikalność nowego tworu.

Ten kościół - pod wezwaniem świętej Bernadetty z Banlay - to jedna ślepa (niemal bez otworów) masa nagiego żelbetu. Styl? Śmieszne pytanie - żyjemy w epoce bezstylowej, kiedy dozwolone są wszystkie chwytby konstruktorskie i estetyczne, kiedy wszystkie gatunki sztuki splątały się tworząc plazmę, dzięki której styl się narodzić może. Również styl architektoniczny.

Można tę świątynię identyfikować z kilkoma nurtami współczesnej architektury sakralnej. Biorąc pod uwagę kształt bryły - z Symbolizmem.

Symbolizm bryły kultowej drugiej połowy XX wieku sięga wyżyn realistycznej dosłowności. Le Corbusier w Ronchamp i Ordenez w Javea (Hiszpania) tworzą dachy na podobieństwo łodzi apostoła. Hiszpan poszedł dalej - zrealizował świątynię, która swym kształtem symbolizuje koronę (stąd przezwano ją „hiszpańską koroną”), a w pewnym stopniu przypomina także kwiat o rozwiniętym kielichu, gdy tymczasem zewnętrzne filary podtrzymujące ściany jawnie mają zgeometryzowane kształty ludzi stojących i wyciągających ręce do Boga.

Kwiaty i liście zjawiają się notorycznie, gdyż żelbet - plastelina dla dorosłych dzieci - umożliwił realizację każdego kaprysu strukturalnego. Młody architekt amerykański, Wiktor Lundy, kreował na rzucie sześciokąta niezwykle romantyczną formę żelbetową, złożoną z sześciu leniwie się rozwierających płatków tropikalnego kwiatu (Floryda, Orlando, kościół Świętego Marka). Doskonałość w sztuce symbolizacji bryłą osiągnął budując kościół Zmartwychwstania (Nowy Jork, dzielnica East Harlem), wciśnięty jako „plomba” między dwa wieżowce. Przewidział, że dzieło będzie kontemplowane głównie z okolicznych okien, stworzył więc symbol odczytywalny wyłącznie z góry - jest to trygonometryczny zestaw brył, wyraźnie symbolizujący ściśniętą dłoń człowieka o palcu wskazującym wyciągniętym ku niebiosom. Fascynujące.

W Tokio wirtuoz współczesnej japońskiej architektury, Kenzo Tange, wznosił chrześcijańską katedrę (po wezwaniem Najświętszej Maryi Panny), która - oglądana z lotu ptaka - prezentuje wizerunek gigantycznego latawca rozpiętego na krzyżu, dając tym symbol chrystianizmu przefrującego kontynenty.

Europejskim wirtuozem symboliki granej bryłą kościoła jest Justus Dahinden, Szwajcar. W ojczyźnie stawia kościoły „kubistyczne” - klockowe kompozycje sześcianów i dominujących nad nimi ostrosłupów (exemplum kościół Świętego Franciszka w Huttwilen), które nawiązują wiernie do sąsiadujących z nimi szczytów Alp; w Afryce zaś (ośrodki pielgrzymie Ugandy) powtarzający się i dominujący masą element łupinowy o kształcie ćwiartki kopuły, uważając, że forma ta najcelniej odpowiada charakterowi i tradycjom budowlanym Czarnego Lądu (szałas), a także tworom naturalnym (owoce) i wyrobom tubylczym (ostrza włóczni, bębny i tarcze). Symbolizm Dahindena to symbolizm o kluczu geograficznym - symbolizm regionalistyczny.



Godłem symboliki demonstrowanej bryłą świątyni może być kościół prezbiteriański w Stamford (Connecticut, USA), dzieło Wallace'a K. Harrissona. Obiekt ten to lekko uproszczona, kolosalna rzeźba ryby, która jest jednym z symboli chrześcijaństwa. Apogeum dosłowności, przez swój realizm zatracające o kicz.

Nie brak symboliki kultowej i we Francji. Tutejsze symbole są dalekie od jankeskiej dosłowności, mają coś z poetyckiej metafory: niedopowiedziane, wieloznaczne, stwarzające pole refleksjom, Dzwonnica kaplicy Saint-Jean-Marie Vianney w Nanterre, dzieło Sonrela i Duthilleula. Prostopadłościenny pion o skrzywionych płaszczyznach, z których jedna cofa się ku wnętrzu bryły - ma charakter zamyślonej kobiety w czarnej chuście lub może zakonnicy przy ołtarzu. Smutek i cierpliwość oczekiwania. Cień samotności, jesień.

Podobnie jest w Nevers. I inaczej, bez melancholii i lekkości kształtu: bryła tutaj cięższa, brutalna, miażdżąca ziemię. Lecz wieloznaczność ta sama i niedopowiedzenie to samo. Spójrzcie na zdjęcie: co symbolizuje ten żelbetowy odważnik? Ma wygląd kolosalnego grzyba, bądź łba kaszalota, i przypomina wielki bunkier lub może schron atomowy. Dlatego właśnie przezwano go *bunkrem z Nevers*.

Jakże pejoratywne miano dla świątyni, a jakie trafne! I jak bardzo na czasie. Kościół Świętej Bernadetty z Banlay łatwo wpisać w krąg szczególnego kierunku architektury końca lat 60-ych i początku 70-ych XX stulecia - w krąg „architektury obronnej”, o małych oknach lub zupełnie pozbawionej płaszczyzn przeszklonych. Zjawisko to można tłumaczyć ekonomicznie (okno jest droższe niż mur o tej samej powierzchni, zaś duże okno powoduje niekorzystne perturbacje termiczne zimą i latem), a także cykliczną zmiennością przejawów kultury i sztuki - po surowym fanatyzmie Średniowiecza romańskiego wybucha Gotyk Płomienisty i Renesans; lubieżną rozwiązłość Dyrektoriatu zastępuje obyczajowy purytanizm Konsulatu; po racjonalizmie Oświecenia mamy Romantyzm pełen tajemnic i widm na zamglonych uroczyskach. Rytmiczna kontra kulturowa. Po triumfalnym marszu lekkich kurtynowych elewacji, po hossie szkła ożenionego z aluminium i z masami plastycznymi - świat (pewnie chwilowo) zraził się do hektarów szyb. Wielkie okno między parterem a trzydziestym piętrem - fetysz budownictwa lat 50-ych i 60-ych - utraciło władzę absolutną i dzieli dzisiaj tron z wielkim murem. Lawinę szkła dogoniła lawina żelbetowej masywności, kreującej typ budownictwa, które nie kieruje się już zasadami „społeczeństwa otwartego”.

Na powrót do „fortecznego” typu architektury zwróciły uwagę opinii publicznej media, próbując uzasadniać go chęcią obrony przed falą terroru miejskiego, który szerzą klany gangsterów i awanturnicze tajne organizacje polityczne. Ukoronowaniem był esej Jerzego Noya w „Die Zeit” (6-IV-1973). Noy podał liczne przykłady z Berlina Zachodniego, Belfastu i innych miast, powołał się na znawcę tego rodzaju twórczości, profesora Calverta, wynalazcę słynnego „progu z Belfastu” (wbudowany w jezdnię garb, uniemożliwiający szybką jazdę), i konkludował: „Środowisko miejskie nie gwarantuje już człowiekowi ochrony przed człowiekiem (...) Strategiczna urbanistyka i architektura obejmują już wszystkie typy budowli (...) Potomność, osądzając tę forteczną architekturę, dojdzie zapewne do wniosku, iż beton i zamaskowana stal oznaczały bankructwo zdobycy duchowych, jakie ludzkość - zdawało się - zyskała po II Wojnie Światowej. Konieczności ujęte strukturami będą świadectwem epoki”.

Jest w tym niewiele prawdy. Zjawisko „architektury fortecznej” stało się raczej świadectwem chwilowej bezradności i zastraszenia terrorem ulicznym, natomiast w przypadku współczesnej fortecznej architektury sakralnej chodzi o coś innego - o obronę przed agresją urbanistycznej monotonii, tą straszliwą inwazją uniformizmu, który zalewa świat ogłuszany rykiem samochodów i dławiony smrodem spalin. Właśnie dlatego świątynia w Nevers jest „bunkrem”.

Kościół i klasztor forteczne zaczęły powstawać w Średniowieczu. Miały masywne mury i wąskie okienka-strzelnice, przez które rażono wrogów, gdy świątynia stawała się twierdzą, a mnich snajperem. Dzisiaj sługa Boży nie drży przed mieczem i kuszą, ale przed odgłosami cywilizacji, których natarczywość wciąż rośnie. Nie wszystkie świątynie można budować na leśnych polanach, a przecież wewnątrz każdej winna królować cisza, bez której nie ma skupienia modlitewnego. Nowe kościoły powstają głównie w nowych dzielnicach lub w nowych ośrodkach miejskich, w żelbetowo-asfaltowym pejzażu. Nawołuje się architektów wyczarowywania uduchowionych klimatów sakralnych - jak mogą tego dokonać między „blokami” dżungli urbanistycznej? Klaksony w czasie Podniesienia, korek uliczny za szklaną ścianą? Nolens volens budują jaskinie.

„Bunkier z Nevers” wyrósł przy styku tych dwóch uwarunkowań: mody na „architekturę forteczną” i chęci izolowania wnętrza świątyni od wrzasku cywilizacji. Powstał już cały kierunek izolacyjny architektury sakralnej, mający kilka odmian, z których ekstremalną jest ucieczka pod ziemię - kościoły katakumbowe. Najgłośniejszą europejską realizacją z tego gatunku



jest „Pieczara sakralna w Helsinkach”, piękny kościół TempPELLIAUKIO, którego nawę - chcąc ją odciąć od „płotu” sterczących wokół obskurnych kamienic czynszowych - Timo i Tuomo Suomalainenowie wryli w głąb olbrzymiej bulwy granitu. Lecz prekursorami byli Francuzi.

Chyba najciekawszą świątynię katakumbową stworzył Piotr GENTON dla nowej podmiejskiej dzielnicy Lyonu, La Duchere. Zawędrowałem tam przypadkowo, jadąc do Eveux. Na powierzchni cylindry z kopułkami sal katechetycznych i wielki, dominujący ostrosłup świetlika, przez który światło słoneczne płynie ku wnętrzu „kominka” podziemnej nawy. Jej część ołtarzowa ma właśnie kształt paleniska wielkiego kominka. GENTON „zeznawał”: „Gdy w roku 1959 ojciec de Galard zlecił mi zaprojektowanie tej świątyni, zrozumiałem, że muszę stworzyć kontrast dla pieniącej się wokół standardowej urbanistyki, muszę dać temu tysiącowi rodzin miejsce, gdzie znajdą uspokojenie i świeżość, odrywające ludzi od monotonii ich komórkowych mieszkań”. Analogicznie myśleli twórcy „bunkra z Nevers”, tylko że oni nie zeszli pod ziemię. Szukali innej formy izolacji, równie całkowitej, a do tego dali jej awangardowy kształt. Jakżeby inaczej - wreszcie oni to moderna, „Architecture Principe”.

Spójrzcie raz jeszcze na fotografię. Ten obiekt ma kształt bunkra przy wybrzeżu normandzkim, jednego z wielu, które Niemcy rychtowali dla odparcia desantu alianckiego, a równocześnie ociera się swymi formami o wiek XXI, sugerując jakieś fantastyczne struktury w Kosmosie. Fakt ten przestaje dziwić, gdy już się wie, że dzieło stworzyli członkowie jednej z najgłośniejszych francuskich grup architektury awangardowej i futurologicznej, „Architecture Principe”, założonej przez architektów Klaudiusza Parenta i Pawła Virilio, rzeźbiarza Maurycego Lipsi i malarza Michała Carrade’a.

Architektura futurologiczna ostatniego ćwierćwiecza to temat rzeka - to pełna prawdziwej dramaturgii epepeja, dla której opowiedzenia zabrakłoby wszystkich stron tego woluminu. Jej cechą charakterystyczną jest fakt, iż z reguły nie wychodzi ona poza deski kreślarskie i makiety. Na jej realizację świat jest wciąż zbyt bojaźliwy i konserwatywny, mimo że niektóre awangardowe propozycje mogłyby rozwiązać kilka ciężkich problemów naszego globu, takich jak zagęszczenie, ochrona środowiska, niehumanitarna urbanistyka etc. Projekty japońskich „Metabolistów” (Tange, Kurokawa, Kikutake, Isozaki i in.), Buckminstera Fullera, Friedmana, Maymonta, Chaneaca, Mazeta, Soleriego i innych pozostają tylko projektami. Grupa „Architecture Principe” miała to szczęście, że mogła zrealizować część swoich

założeń teoretycznych. Część maleńką, marginalną, fragment fragmentu - ale jednak.

Mówi Parent: „W tym pierwszym dziele naszej grupy zostały zademonstrowane podstawowe reguły architektury eksperymentalnej opracowanej przez grupę, a więc:

- ekspresyjność bryły;
- życie na płaszczyznach nachylonych [powierzchnia nawy składa się z dwóch płaszczyzn spadających łagodnie ku środkowi, a komunikację zapewniają pochylnie];
- izolacja wnętrza, tworzenie w nim zamkniętego świata, żyjącego bez wizualnego kontaktu z tym, co otacza bryłę [jedynym oknem jest poziomy świetlik u szczytu, na styku dwóch części korpusu];
- niezależność architektury wewnętrznej, gdzie istnieje ciągłość rozwoju przestrzeni użytkowej, od architektury zewnętrznej, która jest zestawem różnych powiązanych ze sobą form”.

W Nevers zestawem żelbetowych brył o nader modnej, Le Corbusierowskiej fakturze odcisniętego szalunku, uzyskana została pozorna sprzeczność: przy dużej statyczności wyrastającej z podłoża masy - złudzenie jej niestabilności, jakby chwilowego przechyłu nawy ruchem wahadłowym. Ów spowodowany ciężką bryłą efekt „ruchomości” wynika także z teoretycznych założeń grupy „Architecture Principe”. Zrealizowali to sposobem doprawdy mistrzowskim - „w ruchu” neverski „bunkier” staje się „czołgiem” prącym do przodu i miażdżącym podłoże.

Miałem szczęście wejść tutaj, gdy nawa była pusta. Kocham puste nawy - tylko wewnątrz pustych naw potrafię dobrze słyszeć Boga. Ale w takiej gładkiej i lśniącej, płaskiej jaskini rodem z przyszłości lub z przeszłości (jeśli prawdą jest, że wszystko powtarza się na kole czasu)? Pierwsza myśl: gdzie ja jestem - w świątyni czy w trzewiach zdegenerowanej utopii, którą udało się postawić kilku szaleńcom wmawiającym mi, że to sanktuarium? I zaraz coś innego - urzeczenie plus odpowiedź. Parent i jego przyjaciele mówią: „Jeśli utopii nie potraktujemy bezzwłocznie jako części składowej budownictwa - wówczas sztuka ta zaniknie niczym pewne gatunki fauny i flory. Antycypowanie nie jest grą i w żadnym wypadku nie może być uważane za grę, tylko za organiczną konieczność, tudzież za nowy wymiar dla twórców. Przygoda nowoczesnej architektury - to przygoda odkrywcy nowych wymiarów”.

Ta żelbetowa przygoda często budzi odruch niechęci, wstrętu, wzburzenia - brutalna, ślepa masa, skamieniały potwór bez oczu i uszu, przypominający



swym kształtem wojnę, gwałt, ponadczasową agresję tępej siły. W mojej obecności przeklino „bunkier z Nevers”. Ja mam inne skojarzenia - należę do tych, którzy ów brutalny akt sztuki traktują łaskawie, widząc tu żelbetowe piękno.

Dowolność skojarzeń, subiektywizm, który jest esencją wolności, punkty widzenia. Różne. Patrzymy na to samo, tylko odbieramy inaczej. Dopiero kiedy wiesz, jak masz to odebrać; kiedy znane ci są motywacje autorów, ich „story”, ich pasje - możesz odnaleźć właściwy punkt widzenia. Dwaj świetni rzeźbiarze, Fidiasz i Alkamenes, stworzyli posągi Minerwy, zaś Ateńczycy mieli wybrać piękniejszy i umieścić na szczycie kolumny. Gdy okazano je publiczności, dzieło Alkamenesa zyskało większe uznanie. Posąg Fidiasza nie podobał się, gdyż był bardziej toporny, obrobiony z gorszą niż u Alkamenesa pieczołowitością i miał koślawe proporcje. Fidiasz - nie zrażony sądem spóółstwa - zażądał, by wyboru dokonano ustawiwszy statuy w miejscu ich przeznaczenia, na szczycie kolumny. Gdy to zrobiono, tłum zmienił zdanie - różnica miejsca ujawniła przewagę dzieła tworzego dółtem zaprogramowanym myślą o tej różnicy.

Fidiasz modelował (deformował) swe dzieło biorąc pod uwagę punkt widzenia, gdyż odbiór sztuki jest ewidentnie tym punktem (punktem lokalizacji) warunkowany. *Bunkier z Nevers* sam może budzić impresję drażniącą, lecz podejść doń blisko i widzieć tylko masę żelbetu - to błąd. Kiedy się cofniemy i uchwycimy go wzrokiem na tle standardowej („blokowej”) urbanistyki mieszkalnej, która w Nevers, Rio i Pułtuskach jest identycznie brzydka („zuniformizowana”) - urzeka oryginalnością formy. Czónkom „Architecture Principe” chodziło o niestereotypowy kształt, ale to nie miała być sztuka dla sztuki. Poprzez kontrast swojej architektury z otaczającymi kościoł budynkami uzyskali zamierzony efekt jego izolacji. Według Parenta ich dzieło w Nevers to pierwsza kreacja „architektury odpychającej”, opozycyjnej wobec sąsiedniej sztampowej („taśmowej”) urbanistyki i wobec zastanych gustów.

Nie każdemu się podoba, „de gustibus...”, ale przeklinać lub drwić nie jest bezpiecznie - można się okryć śmiesznością, a komu to miłe? W tym kraju najgniewniej złorzeczono czemuś, co dzisiaj jest świętością, i ten casus może służyć za precedens przy ocenie wszystkich dzieł, które drażnią tłum nie dlatego, by były złe estetycznie, ale ze względu na ich niestereotypowość, opozycyjność wobec sąsiedztwa i straszliwą siłę promieniującą z konstrukcji. Ten precedens to Wieża Eiffla.

Gdy w latach osiemdziesiątych XIX stulecia rząd francuski głośił decyzję jej

budowy, mieszkańcy Paryża dostali szału. Wcześniej akceptowali konstrukcje żelazne i stalowe; kiedy legendarny przetworzyciel Paryża, Hausmann, ryczał na projektującego nowe hale Baltarda: „... *du fer, du fer, rien que du fer!!!*” (żelaza, żelaza, tylko żelaza!!!) - większość nie miała tego za złe. Hale? - proszę bardzo, handel rybami nie wymaga pałaców. Ale gdy zobaczyli projekt stalowego Guliwera, który ma się rozkraczyć nad miastem jak nad liliputem, opanowała ich gorączka. Nie wyrazili zgody, przekleli tę agresję „barbarzyńskiej siły”. W prasie rozpętano wściekłą nagonkę pod hasłem: „Precz! Nie chcemy tego szkieletu z nitowanej blachy!”. Wkrótce dezaprobata niby zaraza opanowała całą Francję. Wśród atakujących znajdowali się gwiazdorzy literatury i sztuki. Wreszcie pięćdziesięciu wielkich (m. in. Karol Gounod, Aleksander Dumas-syn, Guy de Maupassant, Leconte de Lisle tudzież spore grono malarzy i rzeźbiarzy) podpisało otwarty list protestacyjny do władz, twierdząc, że Wieża Eiffla „zszpeci i zhańbi miasto Paryż”.

Rząd się nie ugiął i mimo rozjuszenia opinii publicznej doprowadził realizację do końca w roku 1889. Jeszcze przez kilkanaście lat po uroczystej inauguracji tysiące Francuzów złorzeczyło jej („Ohydna!” - krzyczał Paweł Verlaine), drwiło z niej i proponowało wysadzić ją w powietrze, budząc tym gorycz kochającego swą utopię Eiffla. Gdy przyjaciel spotkał Maupassanta w restauracji na wieży i wyraził zdziwienie, pisarz odrzekł:

- To jedyne miejsce w Paryżu, gdzie mogę spożyć śniadanie nie patrząc na nią!

Inicjując podróż tłumaczył:

- Rzucam Paryż, gdyż obmierzła mi ta wieża.

Bito mu brawa.

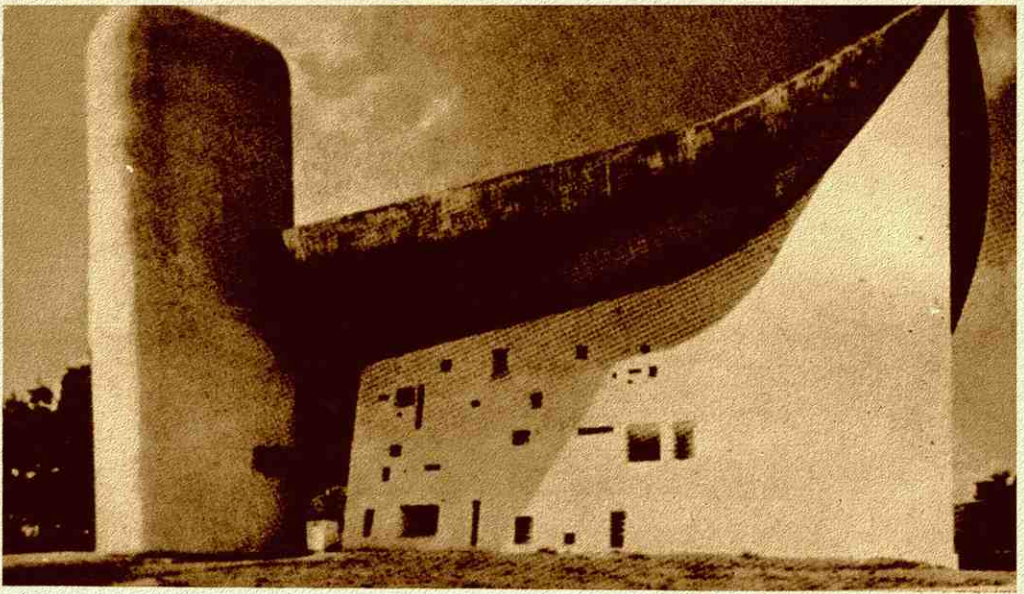
A dzisiaj? Paryżanie uwielbiają swoją wieżę, zwąc ją „Najpiękniejszą Paryżanką”. Paryski pejzaż byłby bez niej jak człowiek bez jednej nogi.

Nevers to nie Paryż, a jego „bunkier” to nie Wieża Eiffla. Zupełnie różna skala obiektów i emocji. Tudzież inne czasy, inna mentalność w obliczu nowego, które atakuje. Lecz problem, choć zminiaturyzowany, podobny. Wkrótce ostatni nieprzychylni *bunkrowi z Nevers* zamilkną, gdyż pojmą. Rację miał staruszek Albertrandi zwąc historię „mistrzynią roztropności” - Wieża Eiffla była znakomitym „modelem” na wielkiej lekcji.

Mnie ta lekcja nie była potrzebna. Kontemplując *bunkier z Nevers* nie pamiętałem o niej. Żegnając go miałem świadomość, iż żegnam najpiękniejszy bunkier globu.

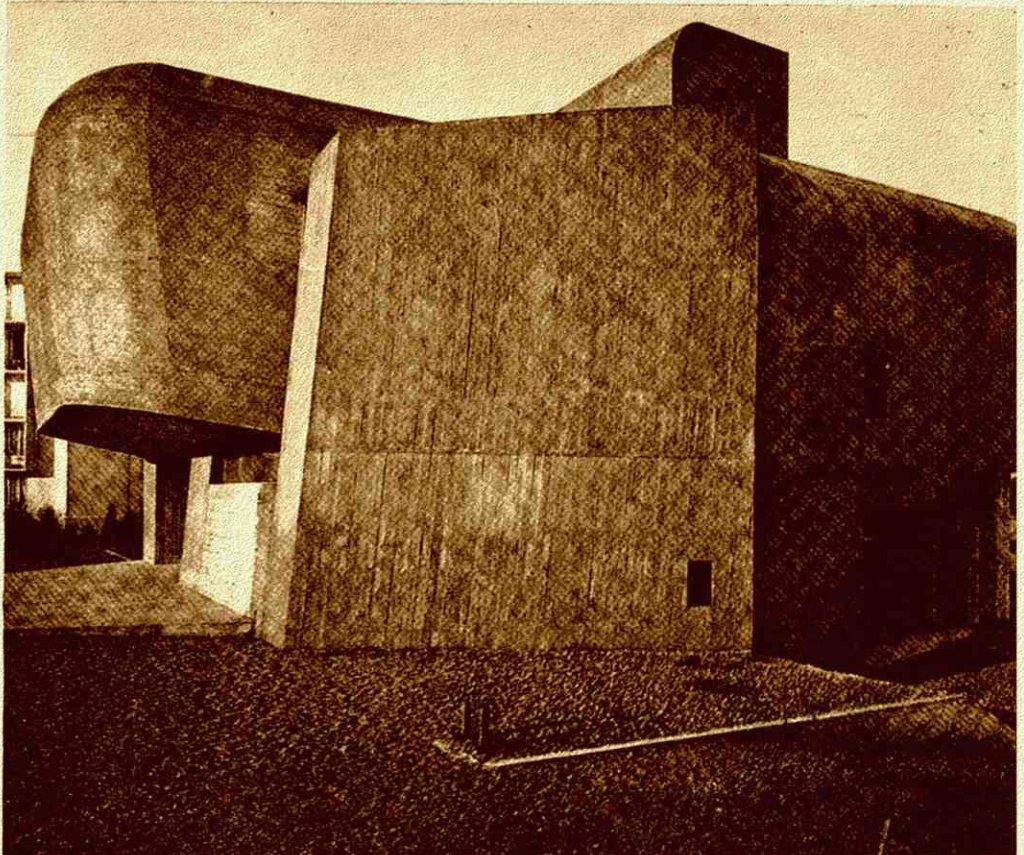






Kaplica w Ronchamp – najznakomitszy pomnik romantycznego stylu, który Pevsner nazwał „nowym irracjonalizmem architektonicznym”

„Bunkier z Nevers” – kościół Świętej Bernadetty z Banlay







## 4.

# CZŁOWIEK Z CHAMBORD



*Magiczny zamek (...) Mówią, że wyczarował go pewien geniusz ze Wschodu podczas którejś z 1001 nocy, a potem ukrył w tej krainie słońca.*

Alfred de Vigny o Chambord w *Cinq-Marsie*



**W**ielkie rzeki-żyły Ziemi, piękne jak niebieskookie drogi grzechu, budzące taką samą tęsknotę, obrastają literackimi legendami, których niezdolna jest unicestwić nawet owa „wszystkożerna świnia” zwana Czasem. Cichy Don (*ave, Szołochowie!*), czarna Missisipi (*ave, Twainie!*), modry Dunaj (*ave, Straussie!*), życiodajny Nil (*ave, bezimienny kapłanie z Nilopolis!*).

I Loara. Loara jest aortą Francji.

Loarę trzeba by brać nie za rzekę, tylko za piękną aleję obudowaną piękną architekturą, lub za galerię, której obie ściany dźwigają wspaniałe dzieła sztuki. Po obu brzegach (tuż nad wodą lub nieco w głąb kraju) taka mnogość średniowiecznych i renesansowych zamków, że cała dolina Loary między Nevers i falami Atlantyku wydaje się pokryta lasem kamiennych rezydencji, dającym jej niesłychaną jedność geograficzną. Pejzażowy cud przyrody i architektury, główne światowe muzeum na wolnym powietrzu - *les châteaux de la Loire*.

Jednym z ciekawszych jest Chambord, pierwotnie baza polowań Franciszka I w lasach Sologne. Królewski patron Renesansu, który rozbudowę zamku Blois kontynuował cudze dzieło - zapragnął własnego i tylko własnego pałacu. Wybrano miejsce niedaleko Blois (nad brzegami rzeczki Solognote), Dominik Cortona wykonał drewniany model i w roku 1519 Jakub oraz Dionizy Sourdeau tudzież Piotr Trinqueau rozpoczęli prace. Przeciągnęły się one poza śmierć Franciszka I i trwały jeszcze za Henryka II, lecz główne elementy budowli były już gotowe w roku 1533. Na średniowiecznym planie obronnym wyrosło rezydencjonalne arcydzieło Renesansu, z typowymi dla



Renesansu florenckiego symetrią i wystawnością. Dzisiaj jeszcze mówi się, choć nie ma po temu żadnych dowodów, że do przedsięwzięcia przyłożył rękę starzejący się w gościnie u Franciszka I Leonardo da Vinci. Możliwe.

Otoczony niegdyś fosą obwód fortyfikacyjny Chambord to prostokąt z czterema okrągłymi wieżami na narożach (dwie ukończono, a dwie nigdy nie zostały podniesione nad poziom tarasu kurtyny). Jądro stanowi piękny, czterobastejowy „donżon” (w cudzysłowie, bo to pałac), sytuowany nie centralnie, lecz przy długim boku prostokąta fortyfikacyjnego. Na każdej z trzech kondygnacji pałacu cztery wielkie sale formują krzyż. Łączy je monumentalna, przebogata klatka schodowa o wysokości 32 metrów, zwana „Latarnią” i zwieńczona latarnią. Nie będę Cię zanudzał, Czytelniku, innymi wymiarami i szczegółowym opisem, spójrz na zdjęcia. Cała ta architektura to klasyczny, rzadki przykład „przestrzeni niewymownej”, o jakiej Le Corbusier mówił: „Gdy dzieło osiąga takie apogeum, w którym proporcje, wykonanie, wszystko stanowi samą doskonałość, jego elementy zaczynają promieniować. Jest to promieniowanie fizycznie wyczuwalne, co oznacza, że mamy do czynienia z »przestrzenią niewymowną«, gdzie wymiary nie odgrywają już roli - ważna jest tylko perfekcja”.

Chambord zajmuje honorowe miejsce wśród wszystkich zamków dorzecza Loary, i wszystkie one zawdzięczają mu swój obecny triumf. W pierwszej połowie naszego stulecia były jeszcze smutne, biedne i zanedbane. Leżały daleko od wielkich szlaków komunikacyjnych i tylko nieliczni turyści, którzy wskutek braku pieniędzy na Rivierę zdążali ku mniej atrakcyjnym plażom Bretanii, zawadzali czasem o któryś z zabytków. Nic dziwnego, że brakowało pieniędzy nawet na bieżące remonty. U progu lat pięćdziesiątych w Chambord zaryzykowano, dając pierwszy, bardzo jeszcze prymitywny spektakl *son et lumière*. To, co nastąpiło później, przeszło wszelkie oczekiwania. Fama o bajecznym teatrze wyobraźni (wsparta milionami transparentów, plakatów, prospektów i agresywnych sloganów: „Nie znasz Francji, jeśli nie widziałeś iluminowanych zamków Loary!”) sprawiła, że do doliny zaczęły walić rzesze turystów z całego świata. Machina spektaklowa błyskawicznie nabierała tempa, unowocześniana wyrafinowanymi efektami technicznymi: kolorystycznymi i akustycznymi (stereofonia). Odkurzano stare legendy, postacie skazańców, duchy i „białe damy”, a że - jak słusznie zauważono w pałacu Blois - „wszystkie zjawy kochają noc”, wszystkie te upiory okazały się wyśmienitymi aktorami. Mnożyły się widowiska, rosły wpływy, odzyskiwały pierwotny blask restaurowane budowle. Dzisiaj to już mocarny przemysł, a zamki Loary nazywa się potocznie: *les châteaux de*

*lumière* - zamkami światła.

Spektakl w Chambord nosi nazwę „Czasy legendy”. Jest z czego wybierać, historia ofiarowała Chambord wiele legend, intryg i malowniczych figur. Opuszczony podczas wojen religijnych (panowanie Henryka IV) zamek przechodził później z rąk do rąk i gościł wiele sław: Gastona Orleańskiego (brata Ludwika XIII); „Króla-Słońce” (Ludwika XIV), dla którego stanowił pałac myśliwski; Moliera (A.D. 1670 odbyła się tu prapremiera komedii „Mieszczanin szlachcicem”); zdetronizowanego króla Sarmatów, Stanisława Leszczyńskiego (podczas jego bytności w Chambord zasypano niestety fosę); triumfatora spod Fontenoy, Maurycego Saskiego, który trzymał tu swój pułk ułanów oraz swoje metresy; szefa sztabu Wielkiej Armii, marszałka Berthiera (dał mu Chambord w roku 1809 Napoleon), który wolał swoje Grosbois i wyniósł się po dwóch dniach; wreszcie księcia de Berry, sławne „dziecię cudu”, które urodziło się kilkanaście miesięcy po śmierci ojca, bo dostojna matka przysięgała, że żaden mężczyzna nie tknął jej wdowich wdzięków. Był tu ktoś jeszcze, o kim nie można przeczytać w bedekerach i licznych wydawnictwach pt. „Zamki Loary”, a kto wart jest osobnego widowiska „światło i dźwięk”. Związki tego człowieka z Chambord uchwyciłem przypadkowo, pielgrzymując wzdłuż i wszerz Italii...

Znajdowałem się wówczas na śladach Cagliostro i po powrocie z San Leo, szukając źródeł w rzymskiej Biblioteka Herziana, zostałem zaczepiony przez wysokiego szpakowatego mężczyznę o orlim nosie, czarnych oczach i czole podwyższonym łysiną. Manierami i gestami emanował coś dostojnego, coś, czego nie sposób sprecyzować, a głos miał melodyjny, lekko przytłumiony, jakby dobywający się spoza szyby, z zacieranym „r”. Przeprosił, że się wtrąca, i odłożywszy na bok gruby skórzany foliał podał mi tytuły kilku rozpraw tudzież adresy mało znanych archiwów dysponujących ciekawymi dokumentami. Kiedy kończyłem notować, spytał:

- Będzie pan pisał o Cagliostrze? Powieść, monografia, doktorat czy artykuł?...

Nie wiedziałem wówczas czy będę pisał („Wyspy zaczarowane” nie były jeszcze nawet w sferze projektów), odpowiedziałem więc:

- Nie wiem, może, teraz nie myślę o tym. Interesuje mnie ten człowiek.

- Wolno spytać, dlaczego?

- Gdyż wywarł wpływ na epokę, która jest mi bliska, wpływ większy, niż to przyznają encyklopedie.

- Nie uważa pan, że Saint-Germain wywarł wpływ o wiele większy?

- Możliwe, ale tu, we Włoszech, jest tyle śladów Cagliostro... Lubię wędrować



po zabytkach, gdzie tacy jak on zostawili swoje ślady. A do tego on był i działał w moim kraju, co mnie, Polaka, interesuje szczególnie.

- Saint-Germain również był w Polsce, i to nie raz! Odwiedzał w Warszawie waszego króla, tego kochliwego Sasa, który łamał podkowy albo rwał żelaza łańcuchów. Tylko że w przeciwieństwie do Cagliostro Saint-Germain nie musiał zmykać z Warszawy cichcem...

- Cagliostro skompromitował się jako alchemik, o co nie było trudno, zaś jako telepata miał same sukcesy - ripostowałem, by usłyszeć:

- A Saint-Germain nie skompromitował się nigdy, nawet jako alchemik. Między innymi usunął skazę ze słynnego diamentu Ludwika XV, choć specjaliści uznali, że jest nie do usunięcia bez uszczerbku dla kamienia.

Pomyślałem sobie, że alchemiczna biegłość to tylko kwestia większej zręczności iluzjonistycznej, i zadrwiłem:

- Czyżby wynalazł również eliksir życia?

A mój rozmówca spokojnie odpowiedział:

- Można to tak nazwać.

W ten sposób zawarłem znajomość z Gemarem Santini, lekarzem pasjonującym się medycyną minionych wieków i jej naukową rehabilitacją. Sprzedam tylko Saint-Germainowską chwilę tej intelektualnej gry.

Dwa miesiące po spotkaniu w Bibliotece Herzjańskiej Santini wrócił do siebie, do Paryża. Po następnym miesiącu, umówieni telefonicznie z Lyonu, wędrowaliśmy razem komnatami Chambord, rozmawiając o zamku, o Renesansie, o wielu sprawach, i rzecz jasna o Saint-Germainie. Jeszcze w Rzymie Santini powiedział:

- Mówiłeś, iż lubisz zabytki pełne cieni lub duchów takich jak signore Cagliostro. Gdybyś na terenie Francji chciał odszukać Saint-Germaina, możesz to uczynić wyłącznie w Chambord. I jeśli chcesz, to przy mojej pomocy. Ale wcześniej zapoznaj się z jego życiem, czyli z tym, co o nim wypisują.

Zapoznałem się. Identycznie jak u Cagliostro - nie wiadomo, kiedy się narodził (przypuszczalnie w pierwszej dekadzie XVIII wieku) i czym był dzieckiem. Istnieje kilka wersji odpowiedzi; za dość prawdopodobną uważa się, że był naturalnym synem królowej Hiszpanii, małżonki Karola II. Mówiono też swego czasu, iż był synem króla Portugalii, a Horacy Walpole twierdził, że hrabia Saint-Germain jest hultajem, który ożeniwszy się bogato w Meksyku umknął z fortuną żony ku łańciskiej Europie via Konstantynopol. Co zaś do daty urodzenia, to zainteresowała mnie niezwykła rozmowa, która odbyła się wewnątrz paryskiego salonu Anno Domini 1758. Wcześniej Saint-Germain przebywał w swej niemieckiej posiadłości, oddając się badaniom

alchemicznym i parapsychologicznym. Do Paryża przybył jako głośny mistrz nauk tajemnych i wielki odkrywca, bezzwłocznie uzyskując zaufanie dworu. I oto mamy obiad, na którym hrabia jest honorowym gościem. Obecna przy stole Mme de Gergy, kobieta starsza już, lecz słynąca z doskonałej pamięci, lustruje go dłuższą chwilę, po czym mówi:

- Pięćdziesiąt lat temu byłam ambasadorką w Wenecji i dobrze pana pamiętam. Nazywał się pan wówczas markiz Balletti i miał pan kilka drobnych zmarszczek, których dzisiaj nie widzę. Pańska twarz prawie się nie zmieniła. Jak pan to robi, że się pan odmładza?

- Dbam o damy, pani - wyjaśnia Saint-Germain, próbując uśmiechem kryć zmieszanie.

Wiść o tej rozmowie bulwersowała cały Paryż i cały Wersal. Szeptano, że hrabia ma ponad sto lat i jest nieśmiertelny. Reakcja Saint-Germaina zaskakuje. Cóż uczyniłby na jego miejscu typowy szarlatan? Oczywiście starałby się zręcznie utwierdzać ludzi w przekonaniu o swej długowieczności i czerpać z tego zyski, tak jak Cagliostro, który podawał się za przyjaciela Chrystusa, oraz głośny „sobowtór Saint-Germaina”, lord Hower, który twierdził bezczelnie, że był obecny na soborze w Nicei (IV wiek). Saint-Germain niczego takiego nie robił, chyba że zaufamy relacji Casanovy, według którego hrabia chwalił się uczestnictwem w soborze trydenckim (wiek XVI). Pamiętajmy jednak, że Casanova obsesyjnie nienawidził Saint-Germaina i (jak już dawno dowiedziono) szkalował go na wszelkie możliwe sposoby, gdzie tylko mógł, zwłaszcza zaś w Hadze, kiedy starli się będąc agentami dwóch konkurujących klik francuskiego wywiadu (Saint-Germain działał z ramienia Belle-Isle'a, Casanova - Choiseula). Ja nie uwierzyłbym włoskiemu żigolakowi, ściganemu za złodziejstwo w kilku krajach, nawet gdyby trzymał krucyfiks. Saint-Germain unikał rozmów o dotyczących go pogłoskach, a zmuszony - maskował się dowcipem lub wymanewrowywał rozmowę na inne tory. Dwukrotnie przycisnęła go jego wielka protektorka, faworyta królewska, pani de Pompadour:

- Czemu pan nie ujawnia swego wieku? Hrabina de Gergy twierdzi, że widziała pana przed pięćdziesięciu laty w Wenecji takiego samego jak dzisiaj...

- Prawdą jest, pani, że znam hrabinę od dawna.

- Ależ zgodnie z tym, co ta kobieta sobie przypomina, musi pan mieć ponad sto lat!

- Hmm... to niewykłuczone, pani! - ripostował śmiechem Saint-Germain.

Dzięki relacji pani du Hausset znamy drugą rozmowę, podczas której Saint-



Germain zaczął opowiadać ze szczegółami o dworze Franciszka I. Mme de Pompadour krzyknęła zdziwiona:

- Wydaje mi się, że pan tam był i wszystko widział!

Hrabia zbył ją słowami, na które nigdy nie zdobyłby się hochsztapler:

- Wiele czytałem o historii Francji, madame, a posiadam dobrą pamięć. To wszystko.

Widząc zaś grymas niedowierzania, roześmiał się:

- Pani, nie bawi mnie sprawianie, by wierzone, że żyłem całe stulecia temu. Bawi mnie obserwowanie takiej wiary.

To, co Santini powiedział mi o kamieniu Ludwika XV, okazało się historią często relacjonowaną drukiem: Saint-Germain dokonał w ciągu miesiąca tajemniczej operacji, dublując nią wartość diamentu. Staralem się znaleźć chociaż jedno świadectwo o przyłapaniu Saint-Germaina, o udowodnieniu mu szalbierstw alchemicznych lub innych - i nie znalazłem takiego zarzutu, nawet w pracach autorów wyraźnie wrogich temu człowiekowi. Znalazłem natomiast kilka zdumiewających opinii. Książę heski, Karol, na którego garnuszku Saint-Germain przeżył swe ostatnie lata (według oficjalnej wersji zmarł wskutek ataku paraliżu w Eckenforde 27 lutego 1784), zaświadczył, iż hrabia wynalazł herbaciane lekarstwo i że bezpłatnie rozdawał ten medykament chorym w Szlezwiku - efektem były setki uzdrowień, z tego część została uznana przez lekarzy za „cudowne” (Saint-Germain utrzymywał też własną kieszę licznych nędzarzy - rzecz nader dziwna u „szarlatana”). „Nigdy nie widziałem człowieka większego ducha niż on” - powiedział książę.

Oczywiście, świadectwo niemieckiego książątka, któremu goszczenie wielkiego maga przydawało chwały, trudno uznać za miarodajne. Dużo trudniej kwestionować opinie na temat Saint-Germaina wydane przez dwóch głośnych dyplomatów austriackich, Kaunitza i Cobenzla, szczywanych lisów, których niełatwo było mamić, a którzy - zetknąwszy się z hrabią - stali się jego zagorzałymi wielbicielami. Cobenzl pisał o nim: „Najdziwniejszy człowiek, jakiego poznałem w moim życiu. Zdobył bogactwa, a żył skromnie. Jego szlachetność, dobroć i uczciwość były nieskazitelnej próby i napełniały wzruszeniem. Posiadał przewyborną znajomość kilku języków i wszystkich sztuk. Był poetą, muzykiem, pisarzem, lekarzem, fizykiem, chemikiem, malarzem, krótko mówiąc: posiadał kulturę i wykształcenie, jakich nie posiadał żaden inny człowiek epoki”. Pamiętajmy, że Kaunitz (kanclerz) i Cobenzl (minister pełnomocny) sterowali polityką Austrii, a Saint-Germain był zaciekłym wrogiem Wiednia (starał się zbliżyć Francję do Prus).

I jeszcze zdumiewające świadectwo Woltera, który tak się wyraził o Saint-

Germainie do króla Fryderyka II: „Ten człowiek jest nieśmiertelny i wie wszystko!”.

Ja, witając Santiniego przed bramą Chambord, nie wiedziałem jeszcze mnóstwa rzeczy o Saint-Germainie, ale wiedziałem już, że był jednym z największych magów wszechczasów i chociaż Cagliostro zaćmił go swą sławą, nie ustępował mu, a w wielu dziedzinach, zwłaszcza w medycynie i solidności, przewyższał. Kiedy opuszczając salę zdobioną wielkim gobelinem, u dołu którego stoi rząd pięknych krzesel, obchodziliśmy wokół monumentalną klatkę schodową pod łbami jeleni na ścianach, aż do oryginalnego powozu (zawieszony między kołami korpus ma kształt łodzi) - Santini, skończywszy mówić o rzadkich ziołach szukanych przezeń w okolicy, spytał:

- Znasz zdanie de Vigny'ego na temat Chambord? To wielka prawda, ten zamek jest zamkiem czarodziejskim, był nim zawsze. Pracownia alchemiczna, którą założył tu Saint-Germain, stanowi tylko jeden z wielu dowodów...

- Pracownia alchemiczna w Chambord? - zdumiałem się.

- Jest to fakt mało znany, lecz nie aż tak bardzo, by nigdzie nie można było znaleźć wzmianki na ten temat. Nie poświęciłeś, widzę, zbyt dużo czasu Saint-Germainowi, wolisz tego pajaca Balsamo... Saint-Germain dostał apartament w Chambord od króla, za wstawiennictwem Dyrektora Budowli Królewskich, brata pani de Pompadour, markiza de Marigny. Dowód znajdziesz czytając list de Marigny'ego do księdza Tascher de la Pagerie, kanonika katedry w Blois. Tu, w Chambord, zajmował się badaniami przepływu promieni świetlnych przez szlachetne kamienie i ich wpływem na losy ludzkie. Spod jakiego jesteś znaku?

- Ryby.

- Beryl-akwamaryn. Według starożytnych astrologów znak najbardziej tajemniczy, mistyczny, patronuje kochankom sztuki i szalonym wyobraźniom... Nie uśmiechaj się drwiąco, bo się kompromitujesz! Radzę ci zapoznać się z ostatnimi badaniami Anglików, Coopera i Smithersa, oraz Francuza Gauquelina. Studiując daty urodzin kilkudziesięciu tysięcy znanych ludzi, jak również ich profesje, wykazali ścisłą zależność, w stopniu daleko przekraczającym rachunek prawdopodobieństwa. Nie drwij i nie lekceważ astrologii, *Polacco*, bo nie uwierzę, że patronują ci Ryby i światło akwamarynu... Właśnie, światło! Tutaj, ożenione z dźwiękiem, jest rodzajem czarów na miarę epoki maszyn, ale karmi się prawdziwą magią, czarami przodków. Wiesz, kto to wymyślił? Houdin!... Nic ci nie mówi to nazwisko?!

- Nic a nic.



- Ten facet, Paweł Robert Houdin, był w roku 1950 kuratorem Chambord. Olśniło go podczas gwałtownej burzy pełnej piorunów, które co chwila wydobywały zamek z ciemności. Nagrał potem trochę teatralnych efektów na taśmę magnetofonową, dodał reflektory i w roku 1952 wystartował, puszczając *son et lumière*. Prawie wszyscy powariowali z zachwytu. Ja nie. Same spektakle nie są najgorsze, ale te stałe nocne iluminacje! Wiesz, taki ciągle oświetlony budynek przypomina mi uszminkowanego trupa. Porównaj światło reflektora z subtelnym blaskocieniem, jakim oblewa monumenty księżycowe światło. Madonna, zabytki też mają prawo do snu!... A to, że *son et lumière* wynalazł Houdin, było prawidłowością zapisaną gwiazdami, czyli astrologicznie. Houdin, mój drogi, to w prostej linii wnuk ostatniego wielkiego maga Francji... Cóż, Chambord to magiczny zamek, dlatego tak go lubię. Chodź, pokażę ci, gdzie Saint-Germain urządził laboratorium.

- On tu już nie przychodzi? - spytałem.

- Kto?

- Saint-Germain. Podobno nie umarł.

Santini, nie zorientowawszy się, że go prowokuję (a nie sprowokować go - o czym już dobrze wiedziałem - znaczyło stracić tłuste żarcie) ściągnął gniewnym tikiem brwi i sponurzał:

- Co o tym przeczytałeś?

To był mój piąty as, ten z rękawa. Sięgnąłem po notatnik, gdzie było zanotowane, że: już roku 1785 sygnalizowano obecność Saint-Germaina na wielkim zjeździe masońskim w Paryżu (Saint-Germain, jako różokrzyżowiec, osiągnął wysoki stopień wtajemniczenia wolnomularskiego); roku 1788 hrabia de Chalons spotkał go na placu Świętego Marka w Wenecji, rozmawiali przez godzinę; w roku 1789 księżna Adhemar spotkała go w jednym z paryskich kościołów; roku 1821 doszło do podobnego spotkania w Wiedniu (z Mme de Genlis), a roku 1835 w Paryżu (z niemieckim historykiem Ottingerem); roku 1846 Anglik Vandam spotkał Saint-Germaina podającego się za majora Frazera na dworze Ludwika Filipa; pani Blawatzki (Bławacka?) odnalazła go w Tybecie u schyłku XIX stulecia; również w Tybecie (1905), a później w Rzymie (1926) spotkał go i dyskutował z nim Anglik Leadbater; w roku 1934 gawędził z Saint-Germainem włoski pisarz Contardi-Rhodio; roku 1945 widział go Roger Lannes; roku 1951 pewną tybetańską świątynię nawiedził człowiek, o którym mówiono, że to Saint-Germain.

Santini milczał przez chwilę, po czym burknął:

- Nakarmiłeś się oczywiście drwinami z tych relacji, chociaż historycy umieli podważyć do tej pory tylko jedną, księżnej Adhemar, której rzekome

wspomnienia sfabrykował Lamothe-Langon. Nie zdziwiło cię, że tak często widywano go na terenie Tybetu?

- Nie, bo... (tu znowu zerknąłem do notatnika) znam już wiedeńskie wydanie pamiętników Franciszka Greffera z 1845 roku. Można tam przeczytać, iż Saint-Germain poinformował go o swoim zamiarze wypoczywania w Himalajach. Jak widzisz, nie leniłem się aż tak bardzo.

- Brawo! Kiedy jakiś lekarz wraca z Afryki i mówi, że widział czarownika przechodzącego przez ścianę pozbawioną drzwi, okien bądź innych otworów - kumple się śmieją. Później jeden tych kumpli widzi to samo, a kiedy wraca, zostaje również uznany za blagiera. Nikt nie dysponuje kontrdowodami, ale każdy szkolną logiką... Przeczytałeś wszystkie prawie paszkwile i trafiły ci do rozumu, gdyż były zgodne z twoją logiką. Sprawilo ci to satysfakcję.

Nie sprawilo mi to satysfakcji, raczej na odwrót, ale nie powiedziałem mu tego, nie wychodziłem z roli:

- Wiesz, który sprawil mi satysfakcję pierwszorzędną? Czytałem broszurkę jakiejś judaistycznej sekty amerykańskiej zwalczającej konkurencyjną sektę „balladystów” (czciciele Saint-Germaina) i najbardziej podobało mi się to, że oni nie kwestionują nieśmiertelności Saint-Germaina, tylko uważają go za fałszerza. Według nich Saint-Germain fałszuje życie Ahaswera, czyli Izaaka Laquedema, czyli Żyda Wiecznego Tułacza, który (tego już nie mówiłem Santiniemu, przypominam to Czytelnikom) uderzył kroczącego na Golgotę Jezusa, warcząc: „Idź prędzej, czemu się ociągasz?!”, i usłyszał odpowiedź: „Ja pójdę, zaś ty poczekasz aż wrócę!”. Biskup szlezwicki, Eitzen, spotkał Ahaswera roku 1542 w Hamburgu, wielokrotnie widywano go w Gdańsku, Lubece, Moskwie, Madrycie, w wielu miastach francuskich, włoskich i hiszpańskich. Pozostały relacje czcigodnych osób, książąt Kościoła i świeckich książąt.

Ku memu zaskoczeniu Santini, tak jakby wszystko było już jasne prócz jednego tylko detalu, odpowiedział:

- Jeśli podzielasz sąd tych sekciarzy, to znaczy, że masz równie błędne pojęcie o istocie fałszerstwa jak oni i dziesiątki pozał się Boże ekspertów od wyrokowania, co jest fałszerstwem, a co nie. Czy van Meegeren był fałszerzem? A Elmyr de Hory? Obu uznano za arcyfałszerzy, tymczasem żaden z nich nie kopiował dzieł, tylko naśladował styl lub manierę innych artystów. Meegeren malował „Vermeery” wspanialsze od autentycznych, jego „Chrystus w Emaus” to arcydzieło, muzeum rotterdamskie kupiło je za 550 tysięcy guldenów. Van Dongen autoryzował trzy „Van Dongeny” pędzla Hory’ego, a Picasso kilka trzaśniętych przez Elmyra „Picassów”! Mało tego -



Dufy, gdzie tylko mógł, kładł cichcem swój podpis na płótnach Elmyra robionych manierą Dufy'ego! A idioci, zamiast dać geniuszowi pomnik, okrzyknęli go fałszerzem. Kislingowi zdarzało się tworzyć manierą Modiglianiego, Vertes naśladował Toulouse-Lautreca, a Léger - Corota. Tak było zawsze, od początków sztuki. Andrea del Sarto spłodził na zamówienie obraz w stylu Rubensa; Rubens z kolei za pieniądze „upiększał” obrazy innych malarzy; niedawno odkryto podpis Goyi na arcydziele Rembrandta! Patrz, jak łatwo przypinać etykietkę fałszerza geniuszom. Czy i to akceptujesz? Wziąwszy pod uwagę, że...

- Ależ Gem, to pachnie demagogią, nie powiesz mi, że na przykład Michał Anioł... Zresztą to jest bez sensu, mówiliśmy o czymś innym, a ty...

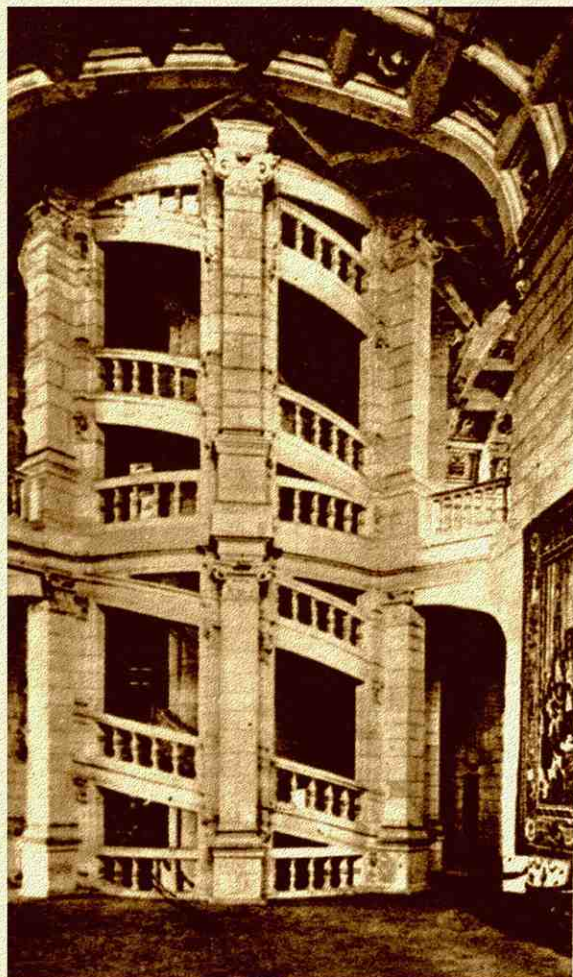
- Wiem o czym mówiliśmy, nie zmieniłem tematu. I bądź łaskaw nie przerywać mi, ja ci nie przerywałem, kiedy próbowałeś robić z Saint-Germaina taniego kuglarza!... Michał Anioł? Twój Michał Anioł brał udział w sprzedawaniu, a może i w produkowaniu fałszywych popiersi marmurowych udających starożytne! Czym to określisz?! Na szczęście nie wszyscy myślą jak ci twoi sekciarze. Luce Giordana, „fałszującego” po mistrzowsku obrazy Dürera, sąd puścił wolno, uzasadniając orzeczenie tym, że nie można Giordana karać za kunszt równy Dürerowskiemu. Ten sąd uwolniłby Saint-Germaina od zarzutu fałszowania drogi Laquedema!

Z Chambord pojechaliśmy do Blois, potem Santini musiał wracać do Paryża. Półtora miesiąca później odwiedziłem go w zawierającym cudowną kolekcję klepsydr i gigantyczny zielnik mieszkaniu przy rue La Fayette. Jesienią tego samego roku (1971) zadzwonił do mnie à propos pewnej polemiki (patrz rozdział 13) i wtedy umówiliśmy się w Rzymie, gdzie wybierałem się znowu. Nie przyjechał jednak, a gdy napisałem doń, zwrócono mi list opatrzony adnotacją: „Adresat wyprowadził się bez podania nowego adresu”.

Z moich wspomnień się nie wyprowadził i wciąż mam nadzieję, że odezwie się pewnego dnia. Byle prędko, bo ja nie będę żył wiecznie.



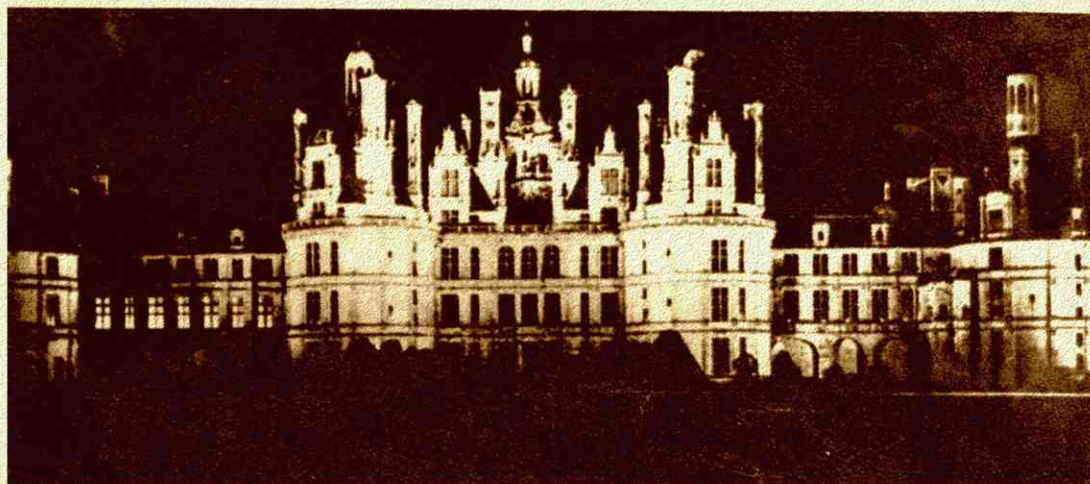




Główna klatka schodowa zamku Chambord (z lewej)

Mason-różokrzyżowiec, arcyomag i alchemik hrabia Saint-Germain (sztych N. Thomasa) – z prawej

„Znasz słowa de Vigny’ego o Chambord?... To wielka prawda, ten zamek jest zamkiem czarów, był nim zawsze” (Chambord podczas spektaklu „son et lumière”)







## 5.

### ŚMIERĆ BŁAZNA



*Odkąd uciszono mądrość błaznów, błazeństwo mędrków wzrosło niepomierne.*

*Szekspir, Jak wam się podoba*



Dwa moje następne zamki w dolinie Loary to Montsoreau i Loches, oba związane z Dumasem. Pierwszy znalazł miejsce w jego dziele, choć na to nie zasługiwał; drugi nie znalazł, a powinien.

Znowu Dumas na mej ścieżce, to oczywiste, bo ja nigdy nie wyzwolę się od niego. I to dobrze. Póki jest mi bliski, mam prawo ufać, że nie należą do tych żałosnych mędrków, którzy tytułują go „autorem poczytnych książek przygodowych dla młodzieży”, „arcydzieł gatunku” (ma się rozumieć gatunku trzecio- lub nawet czwartorzędnego), ze wszystkimi - a jakże - rytualnymi epitetami: „utalentowany”, „płodny” itp. Jeśli to jest literatura dla starszych dzieci, to ja jestem dzieckiem i będę nim zawsze, nawet gdybym dożył wieku starczego. Bez wątpienia nie jest to literatura dla głupców, którzy w jego książkach dostrzegają wyłącznie muszkieterskie buty, szpadę i płaszcz, i nicują uporczywie ten płaszcz, tak, że im on przesłania wzrok i oślepia. Zamroczeni tym płaszczem traktują Dumasa lekceważąco, po czym wypełzają na światło dzienne i idą do kawiarni rozprawiać o „strumieniu świadomości” w „Ulissesie”, chociaż przeżuli u Irlandczyka wyłącznie deserek erotyczny. Kto naprawdę rozumie i czuje Joyce’a - rozumie i czuje Dumasa, szanując obu.

Ale napisać dzisiaj, że się szanuje Dumasa niczym Joyce’a, to jak napisać, że się Dickensa nie stawia niżej od Prousta - „do tego trzeba być [cytuje felietonistę Hamiltona] geniuszem lub idiotą, tak straszny jest dziś terror idiotów”.

Dzięki Bogu nie wszyscy owemu terrorowi ulegają. Głośny rosyjski poeta Jewtuszenko mówi: „Kocham Dumasa. *Trzech Muszkietarów* czytałem nie tylko jako dziecko - wielokrotnie sięgałem po tę książkę jako człowiek

dorośli. Nie jest to błaha rozrywka, lecz literatura bardzo serio, niosąca przesłania nader ważne. Historyjkę z pozoru czysto awanturniczą, jak sugerują pierwsze rozdziały, Dumas przekształca w tragedię wspaniałych ludzi, którzy - mimo swych talentów - są marionetkami, kartami dla gry prowadzonej przez ówczesny establishment". Oto co znaczy: rozumieć Dumasa.

I nie jest tu kontrargumentem, że był „maszyną do pisania”, że założył „fabrykę powieści”, że korzystał ze współpracy rozlicznych „murzynów”, że „wyprodukował” kilkaset tomów. Nie jest sensownym kontrargumentem żaden zarzut dotyczący jego metody, techniki i szybkości pisania. Wielcy mistrzowie barokowego malarstwa częstokroć ledwie szkicowali swe dzieła, zostawiając uczniom zamalowywanie; sami doglądali efektów, poprawiali bądź cyzelowali detal. Nie są też argumentami przeciw Dumasowi kicze, które spłodził - nawet tam są znamiona geniuszu. Istotnych jest tych kilka jego pereł, w których scenom dla kucharek i o poziomie kuchennych schodów towarzyszą liczne fragmenty dla filozofów - sceny, dialogi, frazy i zwłaszcza figury o poziomie schodów na Olimp. Są one jak tajemnicze symbole w obrazach Leonarda - są przesłaniami Dumasa.

Wreszcie, nawet „Wojna i pokój” i „Przeminęło z wiatrem” mają wiele wspólnego, lecz różnica między Tołstojem a Mitchell jest ta, że o ile on rzadko schodził poniżej pewnego poziomu (nazwijmy go umownie  $x$ ), tworząc fragmenty o pułapie  $x + 99$ , o tyle ona rzadko przekraczała ten poziom wzwyż, schodząc wielokrotnie na klepisko z notą  $x - 100$ . Nie istnieją twórcy szybujący każdym zdaniem pod pułapem doskonałości, zdarzają się natomiast tacy, którzy czasami dotykają tego pułapu. Ci są wielcy. Tak też rozumieci to wielbiący twórczość Dumasa świetni pisarze (Flaubert, Lamartine, France czy Hugo, który powiedział doń: „Ty nam przywracasz Voltaire'a”) oraz Wilde, który w *De profundis* postawił Dumasa-ojca na równi z Cellinim, Goyą, Poem i Baudelairem. Ból wyostrzył w więzieniu zmysły Wilde'a, zezwalając mu dostrzec lub może intuicyjnie wyczuć, że u Dumasa pod płaszczem łatwej formy i treści kryją się szpady mądrości, przeszywające na wylot kamienie. Dostrzegał to również Zygmunt Krasiński, który pewne prace Dumasa uważał za skończone arcydzieła. Nie dostrzegać tego dzisiaj, po tylu latach, znaczy być przewodem pokarmowym wyposażonym w kończynny i w mózg z *papier mâché*.

Nonsensowne adresowanie Dumasa do zawężonych kręgów odbiorców, głównie do młodzieży, przypomina krzywdę współczesnego mu Hermana Melville'a, którego arcydzieła, takie jak „Moby Dick” czy „Billy Budd”,



uważane były bardzo długo za „zajmujące powieści przygodowe dla młodzieży” (te lub podobne słowa można znaleźć w prawie każdej encyklopedii drukowanej przed połową XX wieku) i dekorowane kolorowymi ilustracjami o komiksowym charakterze. Identyczny los wciąż spotyka jedną z najmądrzejszych powieści, jakie napisano po tamtej stronie Atlantyku, Twainowskie „Przygody Hucka”, które adresuje się do dzieci, co jest wręcz idiotyzmem. Winę za ten stan rzeczy ponoszą ludzie tej samej „rasy” - ci sami durnie, którzy ubierają książki Dumasa w krótkie spodenki z szeleczkami. Ich miał na myśli Hemingway, głosząc: „Cała proza amerykańska wyrosła z Melville’a i z Marka Twaina, czego Europejczycy zupełnie nie pojmują”.

Europejczycy wielu rzeczy nie pojmują, gdyż Europę zalewa rynsztok pustki intelektualnej, w której dryfują kapłani „antypowieści” i postmodernizmu, czyli kontrkultury *vel* nowoczesności *par force*. Ta „awangarda” ma to do siebie, że choćby powysuwała sobie żyły, nie przyciągnie czytelnika tak mocno jak Dumas, gdyż nie rozumie, że proza wymaga czegoś, co Włosi zwą *spinta in avanti* (siły napędowej zmuszającej czytelnika do odwracania stron i przeczytania całej książki). Dumas miał tę umiejętność w małym palcu. Oni - ci „awangardowi” nudziarze - za to go nienawidzą. Chyba Stendhal powiedział: „Największe szczęście, jakie może spotkać artystę - mieć jeszcze wrogów sto lat po śmierci”.

Dumas nie jest pisarzem Nobla mego mózgu. Bardziej serca, co nie znaczy, że tylko sercem wracam do niego i do jego pisania. Kiedy wracam do niego, przypomina mi się, jak książkę Metternich poprosił pisarza (listownie) o autograf. Ten odpisał: „Zainkasowałem od J. Exc. Metternicha dwadzieścia pięć butelek najprzedniejszego wina z jego piwnic. Aleksander Dumas” (Metternich natychmiast wysłał wino). To tłumaczy, dlaczego wracam. Po jego twory sięgam nie dla fabuły, ale dla kilku figur, w których modelunku jawi się cały majestat geniuszu Dumasa. Nie są to ci od machania szpadą, d’Artagnan *et consortes*, lecz ci od fechtowania myślą: Faria, Balsamo, Aramis i Chicot. Błazen Chicot, bohater „Pani de Monsoreau” i „Czterdziestu pięciu”.

Nie błąd drukarski, ale Dumas ukradł jedną literę nazwie zamku, który czternastoma wielkimi oknami gładkiej fasady spogląda z południowego brzegu ku Loarze, zawieszony nad lustrem wody tak blisko, że dwie prostokątne „baszty” mogłyby służyć jako wieże pływackich skoków. Posiadłość ta należała niegdyś do rodziny Chabot i jako wiano Joanny Chabot stała się własnością jej małżonka, Jana de Chambes. Między 1440 a 1455 de Chambes wzniósł w miejscu wcześniejszej budowli zamek o planie czworobocznym, dając mu wysoką część rezydencjonalną, której proste,

pudełkowe bryły ożywiały tylko dach z „kapliczkami” podwójnych lukarn.

A.D. 1573 Montsoreau - „strażnik bramy Andegawenii” - zostało hrabstwem w nagrodę dla syna fundatora, Karola de Chambes, za dyrygowanie lokalną rzezią antyprotestancką (Noc Świętego Bartłomieja, czyli masakra hugonotów). Sześć lat później pan hrabia dzięki pułapce schwytał kawalera Bussy i pozbawił go żywota za piękną parę rogów, jakie pan Bussy posadził na głowie pana hrabiego przy pomocy pani hrabiny, Franciszki alias Diany z domu Méridor. Epizod ten stał się akcentem finałowym romansu Dumasa - romansu, który po dziś dzień wyciska łązy paniom spragnionym idealnej miłości oraz kawalera bez skazy i zmayı, takiego jak Bussy d'Amboise.

Przewodnicy zamkowi *vel* muzealni (zamek został opuszczony po Rewolucji, kupiony roku 1913 przez władze departamentalne, następnie odrestaurowany i zaadaptowany na muzeum) mają czym turystów podniecać. I tylko co uczciwsi dodają przy końcu, że dramat rozegrał się gdzie indziej - nie w Montsoreau, lecz w pobliskiej posiadłości de Chambesów, położonym na północnym brzegu Loary Coutancière. Czy to coś zmienia? Siła perswazji Dumasa dewaluje fakty, więc pies z kulawą nogą nie pofatygowałby się do Coutancière - śladów tragedii Diany de Méridor i jej kochanka szuka się w Montsoreau. Tedy już żaden przewodnik, choćby i wiedział, nie ośmieli się pisnąć słowem (ze strachu przed parasolkami powierzonych sobie owieczek), że to wszystko nie było tak - że to nie zły hrabia szantażem i groźbami przymusił do poślubienia go piękną, niewinną Dianę, więc szlachetny Bussy musiał ją ratować. W rzeczywistości ów powieściowy ideał amanta, Bussy d'Amboise *vel* Ludwik de Clermont, toporny brutal, tyran swych poddanych, *avait courti sé sans délicatesse* swą nałożnicę, która nie tylko nie oplakiwała jego śmierci, lecz skwapliwie pogodziła się z małżonkiem.

Szczerze mówiąc - „Pani de Monsoreau” nie byłaby warta uwagi, gdyby nie Chicot. To on trzyma powieść za uzdę i każe do niej wracać, on wbrew pozorom i nazwom jest głównym bohaterem, więc błędem Dumasa był tytuł - ukłon w stronę sentymentalizmu żeńskiej części odbiorców. Ta książka, miast nosić gęś na okładce, winna się zwać: „Chicot” lub „Królewski błazen”. Królewski nie oznacza tu: błazen króla, choć królowi służył.

Instytucja zawodowego błazna narodziła się w Starożytności (w Persji lub Egipcie). Ze Wschodu zwyczaj utrzymywania błaznów na dworach możnych i panujących przeniknął do Grecji, stąd zaś do Rzymu. W Europie początek ich świetności przypada na Średniowiecze, zaś apogeum na Renesans. Wówczas to zajęli błazen pozycję wybitną w elicie władzy, chociaż bowiem formalnie



władzy nie dźwignął, lecz jako jedyny obywatel królestwa miał wolność mówienia panującemu prawdy, byle dowcipnie.

Pięciu najwybitniejszych błaznów w dziejach, królowie renesansowej i barokowej prawdy: Triboulet, Brusquet, Thony, Chicot i L'Angely - posiadali więcej rozumu niż sawanci, byli mózгами tak olśniewającymi, że przez całe stulecia fascynowali głośnych twórców kultury francuskiej. Rabelais sławił Tribouleta, zwąc go „morohem”, to jest błaznem-mędrce, a uwiecznili go Verdi w *Rigoletcie* i Hugo w *Król się bawi*; o Brusquerie pisali Brantôme, Rouchet i Noël du Fail; Thony'ego opiewał prozą Brantôme, a wierszem Ronsard; Chicota unieśmiertelnił Dumas; L'Angely'ego odnajdziemy w *Marion de Lorme*.

Trudno przecenić rangę tych błaznów, zważywszy, że nawet płomienni kaznodzieje cedzili swe słowa bojąc się gniewu ziemskich półbogów, a błaznowie nie - tylko dzięki nim naga prawda docierała do tronu, by smagać pomazańca. Król sam nie zawsze mógł sobie pozwolić na luksus mówienia prawdy, a błazen mógł, stając się w ten sposób jedynym człowiekiem bez maski. Gdy błazen płacił głową za swą odwagę, świadczyło to, że monarcha nie jest godny tronu, usunął bowiem godniejszego od siebie, tak jak usuwa się rywala do korony.

Prawdziwi władcy pozwalali wielkim błaznom w specyficzny sposób dominować nad sobą, chociaż akceptacja ta była zawsze linią bardzo napiętą i groziła pęknięciem. Lecz wielkim błaznem był tylko ten, który nieustannie naciągał linię, aż trzeszczały włókna, zaś mądrym monarchą taki, który nie tolerował innego rodzaju błazna. Konstruowany inteligencją obu stron mechanizm przewagi błazna nad królem - dziś już nie do zbadania - prowadzący ku dwóm frazom wieńczącym obopólne zwycięstwo partnerstwa:

**BŁAZEN:** Pokaż mi, jakiego masz błazna, a powiem ci, jakim jesteś królem.

**KRÓL:** Mój błazen świadczy o mnie.

O wielkości Henryka VIII (którego, jak wiadomo, do furii doprowadzał cień sprzeciwu) stanowi nie tyle fakt, że ściał pewną liczbę swych żon, ile to, że nie ściał swego błazna, Willa Summersa. Karol V, nie oszczędzany przez Thevenina de Saint-Leger, uczcił go po śmierci pięknym nagrobkiem w kościele Świętego Maurycego w Senlis. Zygmunt Stary kochał jak brata najmądrzejszego wśród polskich trefnisiów, Stańczyka, chociaż nieraz mu się od niego dostało. Z wizerunkiem Tribouleta, trzymającego błazeńskie berło, bito monety w tych samych mennicach, w których tłoczono monety z wizerunkami władcy. Geniusz Tribouleta rozciągał linię aż do naderwania, a

że i wówczas błazen wychodził bez szwanku - dowodziło to, iż nie tylko król wart błazna, lecz i błazen króla. Zapomniawszy o różnicy między drwiną z władcy a ośmieszaniem pani jego łoża, Triboulet dopiekl faworycie i został skazany na śmierć. Monarcha w swej łaskawości pozwolił mu wybrać sobie rodzaj śmierci. Błazen zastanowił się i rzekł:

- Wybieram śmierć ze starości.

Ocalił tym życie, a król, nim jeszcze przestał się śmiać, pojął, że niełatwo jest zabić błazna pełnej krwi.

Tylko ćwierćkrewi królowie zabijali błaznów. Takim był Fryderyk Wilhelm I, który na śmierć zadreńczył swego błazna, Jakoba Gundlinga: mianował go baronem i prezydentem Pruskiej Akademii Nauk, odział w cyrkowy strój i perukę z koziej sierści, po czym rozkazał mu całować identycznie ubraną małpę, którą zwał synem Gundlinga i przypalał błaznowi pośladki rozżarzonymi patelniami. Kiedy skatowany Gundling umarł, król kazał wepchnąć zwłoki do beczki z winem i tak pochować. Nie bez przyczyny zwano go „królem-sierżantem”.

Czas wreszcie powiedzieć coś o Chicocie, który między wszystkimi błaznami jest kolosalną figurą. Cóż go tak wyróżnia? Nie mózg przecież, chociaż inteligencja Chicota miała ostrość skalpela. Gdybym próbował klasyfikować błaznów według mądrości, byłbym równie śmieszny jak owa grupa chilijskich naukowców pracujących pod kierunkiem amerykańskiego profesora Morrisa, którzy A.D. 1969 ustalili listę najinteligentniejszych ludzi w dziejach: wygrał Herr Goethe (210 punktów), bijąc drugiego Szkopa. Leibniza (205), żabojada Pascala (195) oraz makaroniarza da Vincię *ex aequo* z madame de Staël (po 180); pani George Sand wyprzedziła Napoleona, a Kepler, Pitagoras, Galileusz, Newton, Szekspir, Darwin, Heraklit i wielu innych w ogóle się nie znaleźli na liście wskutek braku odpowiednich atrybutów umysłowych.

Chicot wyróżniał się czymś innym - był błaznem od okazji do okazji, będąc jednocześnie prawą ręką dwóch kolejnych królów Francji, dyplomata, szpiegiem, „komandosem” (wykonawcą specjalnych misji), wreszcie żołnierzem, którego brawura nie ustępowała celności dowcipu. Szukał ryzyka tak jak inni pieniędzy (co nie znaczy, że tych ostatnich unikał, wprost przeciwnie), a wzięwszy etat błazna wynegocjował dla siebie prawo udziału we wszystkich ważnych operacjach militarnych. Walczył m. in. pod Arques i pod Ivry. Nie miał równego sobie w zabijaniu językiem, szpadą i intrygą. Pamiętajcie to rzucone mimochodem do króla pytanie: „Czytałeś, Henryczku, Makiawela?... Nie? Żałuj”.



Pierwszym jego „Henryczkiem” był Henryk III, wielce osobliwy, zdegenerowany ostatni Walezjusz, który zapisał się dla historii współautorstwem Nocy Świętego Bartłomieja, a później wyjechał do Lechistanu, skąd umknął po kilku miesiącach pajacowania na sarmackim tronie. Pajacował tam w otoczeniu białogłów przedkładających strój Ewy nad każdy inny („oddawał się polowaniu, grom karcianym, tańcom i rozpustnym ucztom, na które, jak powiadano, gołe dziewczęta były wprowadzane” - świadczy Reinhold Heidenstein). Unikalnym tego Walezjusza tytułem do chwały i politycznej mądrości jest cudowny błazen-zausznik-żołnierz-desperado, który nim sterował, a któremu on poddawał się, wiedziony nie splukanymi w perwersyjnych rozrywkach („włoski ohydny nałóg”) ze swymi *mignonnes* (drugi czy trzeci pederasta na sarmackim tronie?) resztkami zdrowego instynktu. „Aby przywoływać się do rozumu królowie mieli błaznów” (André Willemetz).

Nie było dla Chicota świętości, więc każdy, kto wchodził na dwór, musiał być świadom, że stanie się celem złośliwych żartów. Nawet damy. Brantôme w swoich *Żywotach pań swawolnych* opisuje scenę, której był świadkiem: „Znałem na dworze iedną wielgą damę, która miała reputacyą, iż daie sobie wygadzać swemu lektorowi a bakalarzowi; tak iż Szykot, trefniś królewski, wycyłowal w nią iednego dnia uszczypek przed J. K. Mością y mnogiemi innemi osobami ze dworu, powiadaiać iey, zali nie wstydu się dawać sobie wygadzac (tu rzekł całe słowo) tak brzydkiemu i szpetnemu samcowi, y nie ma tyle rozumu, aby sobie wybrać pięknieyszego. Kompania zaczęła się sielnie śmiać, a zaś dama płakać, podeźrzewaiąc, iż to król kazał iey wyrządzić tę posługę: bowiem zwyczajny był takich igrów”.

Winą Brantôme’a jest, że to popolicie (prawdę rzekłszy: wulgarnie) wygląda, bo opisał scenę i streścił „uszczypek”, miast cytować słowa Chicota, który ubierał swe złośliwości we frazy skrzące się pięciogwiazdkowym humorem, mądrością, subtelną refleksją, goryczą, zależnie od tego, czy był z królem sam na sam, czy też w obecności dworu. To duża różnica, gdyż - o czym nie wolno zapominać - błazen był ekspozycją władcy wobec dworu i dworu wobec władcy, lecz kiedy byli sami, wytwarzał się inny układ, którego możemy się tylko domyślać. Może czułość? Brantôme nie jest tu odpowiednim źródłem, chyba że ktoś przedkłada butelkę nad zawartość; koneserom trunku polecam Dumasa, który ze starych kronik wyłowił kilka pereł Chicota. Napijmy się.

Pałac królewski, Luwr. Nieoczekiwanie Chicot wraca z jakiejś sekretnej eskapady, wchodzi do komnaty króla rozmawiającego ze swym faworytem,

Quelusem, i milcząco zaczyna pożerać słodczyce będące dekoracją półmiska.

- *Otóż i ten hultaj Chicot - krzyknął gniewnie król - próżniak i włóczęga!*

- *Co mówisz, synku? - spytał Chicot, kładąc ubłocone buty na królewskim krześle. - Pewnie już zapomniałeś ów powrót z Polski, kiedyśmy uciekali jak jelenie, a szlachta gonila nas jak sfora psów, hau!... hau!... hau!... A cóżeś zdziałał podczas mej nieobecności? Powiesiłeś przynajmniej jednego ze swych ufryzowanych lizusków?... Ouu!, przepraszam, panie Quelus, nie zauważyłem cię doprawdy...*

*I znowu zainteresował się ciastem, ledwo słysząc pytanie króla:*

- *Coś robił w tym czasie?!*

- *Co robiłem, synku? Wystaw sobie, skomponowałem procesję o trzech aktach.*

*Akt pierwszy - pokutnicy drą swe włosy idąc ku Montmartre. Akt drugi - pokutnicy obnażeni do pasa biczą się między Montmartre a Świętą Genowefą. Akt trzeci - pokutnicy, nie przestając wymierzać sobie kańczugami sprawiedliwości, wracają do Luwru... Tymczasem, moi panowie, bawmy się!*

- *Najpierw wyjaw, gdzie byłeś - rzekł król, śmiejąc się - bo ja kazałem cię szukać po wszystkich spelunkach Paryża!*

- *Mniemam, Henryczku, że zaczęłeś od Luwru?*

Czyż nie był Chicot filozofem?

Był także szlachcicem (Henryk III nobilitował go w 1584) - stąd rozszerzone oczy zawdzięczającego Chicotowi życie Bussy'ego i wykrzyknik: „Na Boga! Jesteś dzielnym szlachcicem, panie Chicot!”.

A z drugiej strony wyszczerzone uśmiechem zęby: „Do diabła, wiem o tym!”.

Wiedział co czyni przywdziewając skórę błazna. Jedynie takim sposobem mógł górować nad wszystkimi i bawić się niby król. Nie tylko zresztą alegorycznie, lecz i dosłownie, zdarzało mu się bowiem przebierać za króla (gdy monarcha wchodził do sali z jednej strony. Chicot wchodził z drugiej, wywołując chwilową dezorientację), a konkretnie za dwóch monarchów, gdyż po nagłej śmierci Henryka III wstąpił na służbę u Henryka IV.

Kilka danych biograficznych. Świat zobaczył w Gaskonii około roku 1540. Prawdziwe nazwisko: Antoni Anglerays vel Anglarez. Służył politycznie marszałkowi de Villars-Brancas. Później przeszedł na żołd królewski. W aktach figurował jako „Nosiciel płaszcza królewskiego”. Pod La Rochelle odznaczył się brawurą i bezwzględnością. Nie nienawidził hugonotów - nienawidził wrogów króla. Błaznem został około roku 1580, przybierając pseudo: Chicot, co można tłumaczyć jako: Drzazga, a co mówi samo za siebie. Pisano o nim: „wielki, mężny błazen”, podkreślając jego rzadką inteligencję, nie zrównaną złośliwość i niepohamowaną bezczelność (świadectwo



Aubignego).

W 1592, walcząc blisko Rouen, Chicot wziął do niewoli hrabiego de Chaligny i cisnął jeńca pod stopy króla, mówiąc: „Trzymaj, daję ci go!”. Obecni wybuchnęli szyderczym śmiechem - darowanie jeńca było zniewagą jeńcowi wyrządzoną. Chwilę później hrabia, purpurowy ze wstydu, gdyż na domiar upokorzenia teraz dopiero pojął, że dał się wziąć błaznowi - zniecka rąbnął Chicota ręką przez łeb.

Wielki błazen umierał w wielkim stylu. Długie piętnaście dni. Jego śmiertelne wyrko stało obok łóżka konającego żołnierza, do którego wezwano spowiednika, miejscowego proboszcza. Ten odmówił żołnierzowi rozgrzeszenia wskutek różnic wyznaniowych. Wówczas Chicot zwłókł się z łoża śmierci, skopał fanatyka i wyrzucił go za drzwi przeklinając. Tak powiedział ostatnią prawdę w swoim życiu. Henryk IV płakał po nim, choć mówiono, że o łzy u tego króla niełatwo. Czyż można się wszakże dziwić rozpaczy pomazańca, który wiedział, że trudno będzie znaleźć godnego następcę Chicota? Następcą został Angoulevant, lecz do klasy, stylu, charakteru i odwagi Chicota było mu tak daleko, jak kucykowi do araba.

Testamentem z roku 1585 Chicot życzył sobie, by pochowano go w zamku Loches, którym - decyzją króla - władał od roku 1574. Nie spełniono tego życzenia. W kościele przy zamku Loches umieszczono tylko portret błazna; zwłoki złożono w Pont-de-l'Arche. Dzieci Chicota i Renaty Barré żyły jeszcze jakiś czas blisko zamku.

Loches leży 60 kilometrów na wschód od Montsoreau. Jest to wielki kompleks, składający się z ruin potężnej fortecy (XI-XII wiek), Rezydencji Królewskiej i łączącej je kolegiaty. Forteca, której ozdobę stanowi kolosalny donżon, od XV wieku służyła za więzienie stanu - tutaj Ludwik XI trzymał w drewnianej klatce kardynała Balue, a Ludwik XII księcia Mediolanu Ludwika Sforzę. Rezydencja Królewska Stara pochodzi z XIV wieku i mieszczą się tam zwłoki kochanki Karola VII, Agnieszki Sorel; Nowa, z XV wieku, olśniewa wspaniałą fasadą *flamboyant* (Gotyk Płomienisty). Wszystko to się tutaj pamięta i reklamuje, i rozświetla mocą spektaklu *son et lumière* za jedne dwa i pół franka. Wszystko, prócz Chicota. Ani słowa o wielkim błaznie. Identyczna historia jak w Chambord z Saint-Germainem. Do licha! Czemu zawsze pomija się to, co najciekawsze?!

Sam fakt, że był Chicot ostatnim genialnym błaznem nie tylko Francji, ale i całej Europy - daje mu wszelkie prawa do wieczne go panowania w Loches. Co prawda ostatnim urzędowym błaznem Francji został L'Angely, lecz jego milczenie można już było kupić (uciął sobie tą metodą 25 tysięcy talarów),

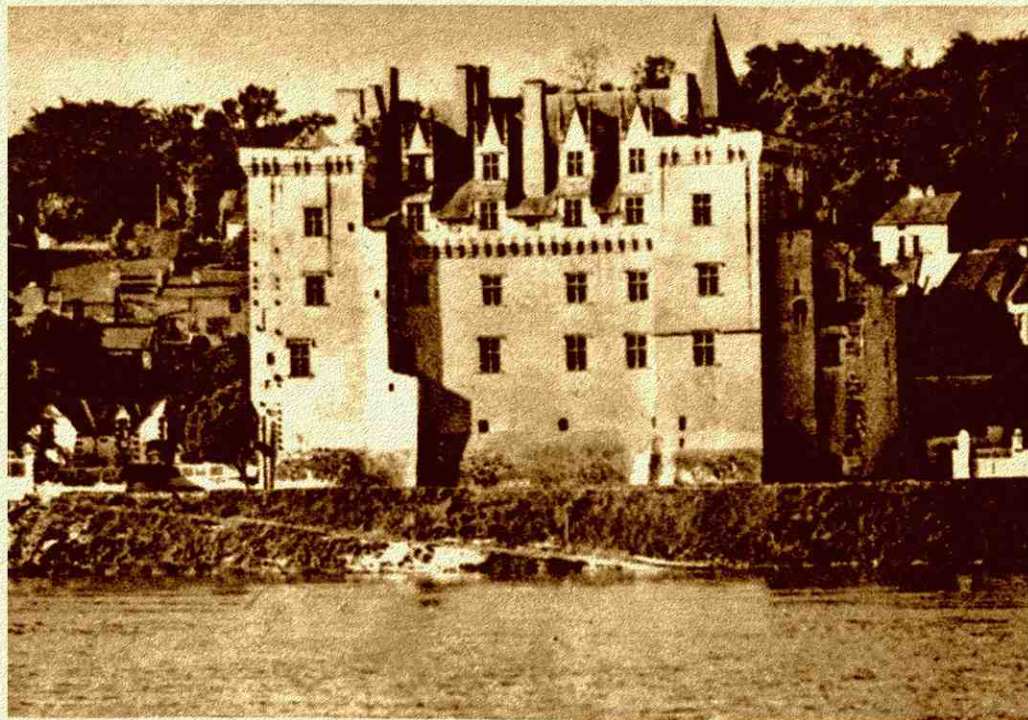
a w końcu, chociaż piętnował jedynie występki, oszczędzając występnych (to tak jakby potępiać karty, wybacząc szulerom) - Ludwik XVI przegnał go ze dworu. W tym samym czasie Fryderyk Wilhelm I zamordował Gundlinga i skończyło się mówienie prawdy panującym.

Gdybym był belfrem historii, a uczeń na pytanie o istotę Absolutyzmu odpowiedziałby: „Pozbyto się błaznów” - dałbym celującą notę. Absolutyzm bowiem nie kochał nagiej prawdy - absolutystyczna obyczajność wymagała, by prawda nie paradowała goło. Ubrali ją pochlebcy i klakierzy, wychowały szeregi przyzwoitek, aż osiągnęła cenzuralną doskonałość w skromności, która jest zaprzeczeniem bezczelności błazna.

Epoka, kiedy na okrzyk: „Umarł błazen!” król odpowiadał: „Niech żyje błazen!”, przeszła do sfery nocnych widziadeł. Gdybyś dzisiaj krzyknął: *Vive le bouffon!*, mury zamkowe Loches odpowiedzą: *Le bouffon est mort!* Oto czemu i dzisiaj niełatwo jest zabić błazna pełnej krwi. Bo go nie ma. Są tylko smutne arlekiny na obrazach Picassa i w życiu.

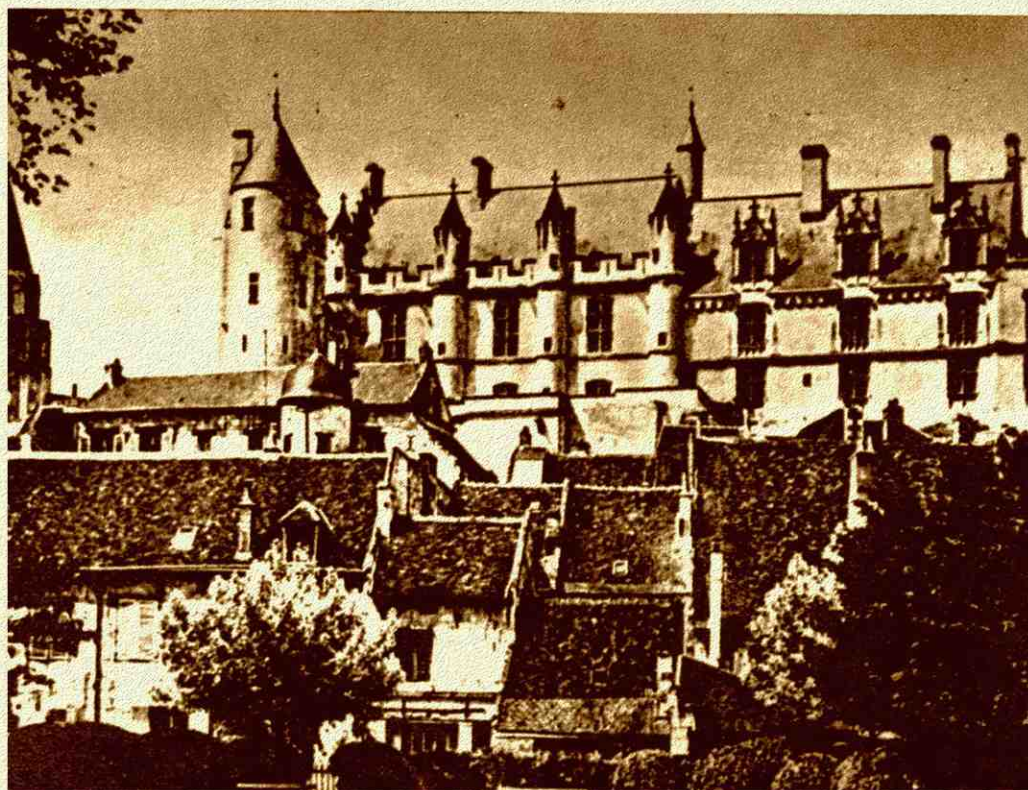






„Śladów tragedii Diany de Méridor i jej kochanka szuka się w Montsoreau...”

Zamek Loches, własność cudownego błazna, który pragnął spocząć tu na wieki







6.

**GROBOWIEC W VALENÇAY,**  
czyli  
**Niewolnica geniusza niemoralności**  
albo

*Historia prawdziwa affektu de Mme la comtesse Tyszkiewicz do  
J.Exc. Xięcia-ministra interesów zagranicznych*



*Talleyrand miał za młodu, jak mówiono, wielkie powodzenie u kobiet, a i ja widziałam go potem otoczonego dawnym swoim haremem (...), do którego należała też biedna moja ciotka, niewolnica Talleyranda od mniej więcej ćwierć wieku.*

*Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa, Wspomnienia naoczego świadka*



**Zamek Valençay. Gigant. Parametrami, nie sztuką. „Ekspонат” drugiego rzutu w dolinie Loary, wyzbyty oryginalności - banalne popłuczyny po trzech innych zamkach: Veuil, Chambord i Chenonceaux. Dla znawców. Dla turystów „prześliczny”: monumentalność stumetrowego frontonu z wprawionym weń, pełnym cylindrycznych u szczytu wieżyczek, „donżonem” i z rezydencjonalnymi basztami na flankach; piękny park za żelazną bramą, z basenem, gdzie pluszczą się łabędzie i flamingi; ogród zoologiczny etc. Masa barwnej architektury podświetlanej w sezonowe noce. Ornamentacja i detal bogate, roślinność pielęgnowana, czyste połączenie murów, czegoż trzeba więcej?**

Wystrojony kolos w urokliwym pejzażu budzi westchnienia gromad pędzonych językami-batogami przewodników.

Ojcem Valençay był Jakub d’Etampes, który zaczął wznosić zamek A.D. 1540 na planie inspirowanym przez Chambord i będącym wyolbrzymioną kopią pobliskiego Veuil. Ogromny projekt został zrealizowany tylko częściowo, a i tak realizacja trwała trzysta lat. W ciągu tych trzech stuleci wyrosły dwa skrzydła i trzy zwieńczone pękatymi hełmami wieże. Dzieło bardziej ornamentystów niż architektów, przyjemne dla oka, wszakże wobec fantazji i



nowatorstwa dzieł wcześniejszych - mierne.

Ale jest tu krypta grobowa sławnej rodziny francuskiej. W krypcie tej, obok familiantów, spoczywa jedna tylko osoba nie związana z tą rodziną kodem krwi. Czymś więcej - sercem i duszą pętami wierności. Gdy już złożono jej ciało na dnie zamkowej kaplicy Świętego Maurycego, wmurowano w posadzkę czarną płytę marmurową ozdobioną taką inskrypcją ze złotych liter:

*Tu spoczywa J. W. Maria Teresa Józefina Anna księżniczka Poniatowska, wdowa po J. E. hrabim Tyszkiewiczzu, wielkim referendarzu Wielkiego Księstwa Litewskiego, bratanica Stanisława Augusta, ostatniego króla Polski, córka księcia Poniatowskiego i księżniczki Kinsky, siostra księcia Józefa Poniatowskiego, marszałka cesarstwa francuskiego, urodzona 29 września 1760, zmarła w Tours 2 listopada 1834 w wieku 74 lat. Została przewieziona do tej kaplicy przez rodzinę, której wierną i szlachetną przyjaciółką była długie lata.*

Uściślijmy: wierną i szlachetną przyjaciółką była długie kilkadziesiąt lat sławnemu francuskiemu wirtuozowi dyplomacji, księciu Karolowi Maurycemu Talleyrand-Perigord. I to on, a nie „rodzina”, pochował ją w tej kaplicy, przy swym boku. Spoczywali odtąd razem, lecz chociaż to była kaplica jego zamku i on był tak wielki, że jego nazwisko stało się symbolem, a ona tak nieistotna dla świata, że świat ten szybko o niej zapomniał - on nie dostał tu żadnego epitafium i tylko ofiarowane jej złote litery wspominały ich długą wspólną drogę. Szlak ów, wyłożony jej miłością do niego i jego przywiązaniem do niej, ma jako kamienie milowe perły wzniosłości i głązy nikczemne, jest więc równie godny La Scali i kloaki, tragedii i pamfletu, refleksji i jadu. Przeto właśnie taki magnetycznie absorbujący, trudno byłoby minąć go mojej ścieżce.

„Niewolnica Talleyranda” - mówiono i pisano o tej damie. „Gwiazda haremu arcyszubrawca” - mówiono i pisano. Polka. Tedy ja, stojąc przy jej grobie, mam czuć jak wieszcz przy „Mogiłach haremu” lub przy „Grobie Potockiej” i szukać między gwiazdami odpowiedzi? Polskę miała za nic, a charakter szulera, podobnie jak ten, któremu oddała się na dozgonną niewolę.

Jednak we mnie identyczny co u wieszcz smutek. Gwiazda, ku której patrzę, mruga do mnie, drwi. Mnie czy tę kobietę wyszydza, i czemu mnie tak melancholia ogarnia? Bezczelny świetliku z kosmicznej studni, dlaczego drwisz? Nie rozumiesz, że choćby plugawa była ta namiętność oraz dobrowolne trwanie w haremie kanalii - to taka droga przy jednym boku przez lata długie aż po skonanie śmieszna być nie może? Wierności psa nie

sposób wyśmiać, by się samemu śmiesznością nie okryć. Nie żądaj tego, złośliwa! Zapaliłem ci ogarek tytułem rozdziału i ukontentuj się tym. Nie będę opowiadał chichocząc.

Urodziła się w Wiedniu. Tam i w Polsce spędziła dużą część swych młodych lat, wcześniej wykazując „imaginacją gorejącą” (przez co w Białymstoku trzeba było dla uwolnienia Tereski rozebrać kosztowny piec, do którego się wcisnęła zawstydzona, gdy guwernantka przyłapała ją na figlach z panem starostą mielnickim). W Warszawie opiekowała się młodszym o trzy lata bratem Józefem, patronując jego „*amitié scandaleuse*” z Vaubanką, którą przywiozła nad Wisłę. Bardzo skromną część tej młodości przepędziła u boku męża, referendarza litewskiego, którego zwała „starą małpą”, nie żywiąc ku niemu przychylnych afektów. Opuściła męża wkrótce po ślubie, nigdy wszakże nie rzuciła małżeńskiego nazwiska, zwąc siebie samą - językiem ludzi wytwornych (jakże dalekim od małpiego *vel* parafiańskiego ojczystego) - per: *Madame la Comtesse Vincente Tischkewitsch née Princesse Poniatowsky*.

Za czasów rozbiorowej władzy pruskiej hrabina Tyszkiewiczowa była duszą ówczesnego ogniska zepsucia - pałacu Pod Blachą. Organizowała teatry amatorskie, w których sama występowała; przy wsparciu pani de Vauban toczyła wojnę podjazdową z Teatrem Narodowym; inscenizowała braciszкови wymyślne orgietki; wreszcie deklasowała wszystkie konkurentki rozrzutnością, fantazją wybryków i pułapem zadłużenia. Do tego polityka; tatuś walczył przeciw ojczyźnie nosząc austriacki mundur, ona związała się ze stronnictwem rosyjskim. I jeszcze - jakżeby inaczej? - wolnomularstwo; roku 1783 była nawet mistrzynią żeńskiej loży „Dobroczynność”. Cały arsenał epoki, w której narodową niewolę traktowano niby *fête galante à la Watteau*.

Zażyła znajomość między Tyszkiewiczową i Talleyrandem datuje się... lichowię od kiedy, podobno już z przedrewolucyjnego Paryża, a jeśli nie, to od owej pięknej zimy 1806-1807, kiedy orły Napoleońskie weszły do Warszawy. Cesarz pojawił się w stolicy nocą 18/19 grudnia i „stanął” na Zamku. Towarzyszący mu „minister interesów zagranicznych”, Wielki Szambelan dworu, książę Benewentu Talleyrand wybrał sobie jako siedzibę pobliski pałac Teppera (przy ulicy Miodowej) i tu właśnie urządził (17 stycznia 1807) sławny bal karnawałowy, od którego zaczął się romans między Bonapartem a Walewską. Romans księcia Benewentu był już wówczas w pełnym toku, wywołując zjadliwe uwagi na temat związku dwóch podstarzałych kalek. On miał wówczas 53 wiosny i laskę, gdyż utykał; ona 47 i szklane oko, więc jej



wrogowie drwili spłodzonym przez Godebskiego epigramem:

*Krzyknęła, zagrzewając stronników swych męstwo:  
Jam Fortuna, bom ślepa, więc pewne zwycięstwo!*

W Warszawie prawie każdy przybyły tu dostojnik Cesarstwa znalazł sobie damę serca pośród wyższych sfer. Jeden z tych związków zakończył się ślubem (generał Morand i Parysówna). Jeden wspiął się do powieści, encyklopedii, szkół, filmu i telewizji (Napoleon i Walewska). Lecz wszystkie inne, choćby razem wzięte, ustępują związkowi T-T, gdyż w nim nie przytuliły się szabla z gęsią, tylko intelekt z intelektem, cynizm z cynizmem, podłość z podłością, kalectwo z kalectwem - tworząc rarytas.

Talleyrand nie lubił sypiać z głupotą, gdyż niczym Oskar Wilde głupotę miał za największy grzech - mierziła go, tak jak innych mierzi brud, woń cebuli albo homoseksualizm. Roku 1798 „został poślubiony” najpiękniejszej idiotce Francji (zmusił go w przypiływie czarnego humoru Napoleon) i od tej pory wystrzegał się ślicznych gąsek. Nie szukał u kobiet olimpijskiego intelektu, gdyż nie wierzył, że takowy istnieje, lecz swoistego rozumku, w którym tkwią obrotność, spostrzegawczość, intuicja i zasób inicjatyw. Szukał kobiet zdolnych do kochania i do intrygi, słowem wszechstronnie użytecznych. To on ukuł dewizę: *faire marcher les femmes*. W Warszawie działała dlań hrabina Tyszkiewiczowa, siostra wschodzącej gwiazdy odradzającej się Polski - dlatego wybrał właśnie ją.

Czemu ona wybrała jego? Dla tego samego powodu, dla którego wybierały go wszystkie, których zapragnął. Napoleon kilkakrotnie w swym życiu dostał kosza; nie jest znany przypadek, by jakaś kobieta odmówiła Talleyrandowi. Tajemnicą tego powodzenia był specyficzny, dużo silniej zniewalający kobiece serca niż doskonałość męskich rysów, typ urody, na którą składała się niezmiernie rzadkie zespolenie w jednym osobniku siedmiu fascynujących cech: kalectwa, sławy, władzy, bogactwa, cynizmu, drapieżnej ambicji, wreszcie intelektu tnącego niby brzytwa. Ten demoniczny koktajl był nie do odparcia.

Jako dziecko Talleyrand cierpiał wskutek braku miłości. Matka, której przeszkadzał tańczyć przez życie, oddała go mamce, ta zaś pewnego dnia posadziła go na wysokiej komodzie i zapomniawszy o nim wyszła z domu.

Spadł, roztrzaskał sobie prawą nogę i został kaleką - każdym krokiem przyprawiał tułów o balans. Gdy skończył piętnaście lat, oddano go, wbrew jego woli, do seminarium duchownego. Samotny, nienawidzony przez rodzinę, nikomu niepotrzebny, chłostany drwinami kolegów, z wiecznym

kompleksem kuternogi - pojął, że wszyscy, co go otaczają, to konkurenci posiadający fory od przekłętego losu, bezlitosna zgraja wilków, którą pokona tylko wówczas, jeśli zdobędzie wyższy od niej stopień rozumu i zastosuje twardszą bezwzględność.

Równie wcześniej zrozumiał, że intelekt i kalectwo wywierają na kobiety duży wpływ - jedno imponuje, drugie wzbudza instynkt opiekuńcze - postanowił więc wykorzystywać swe kochanki dla przyspieszenia własnej kariery. Miał niebywałe wzięcie, dzięki czemu już jako dwudziestojednolatek dostał godność przeora w Reims, a 12 lat później król uczynił go biskupem diecezji Autun. Wszelako nie żadna z tych nominacji, tylko rok 1778 był dla Talleyranda przełomowy. Zaszło wówczas coś, co jego biografowie pomijają lub lekceważą, a co w sposób fundamentalny ukierunkowało dalszy szlif jego intelektu. Spotkanie z osiemdziesięcioletnim Wolterem. Podczas tego rendez-vous Talleyranda rozkochał, wręcz upił ton i styl twórcy *Kandyda*, cudowna łatwość zamykania wielkich mądrości lub interesujących głupstw w niezrównanych *bon-mots*, w lapidarnych skrótach, gdzie złośliwość szła o lepsze z celnością. Pojął, że wobec takich ludzi jest nędzarzem, gdyż mądrość, której nie można sprzedać w efektownym opakowaniu kilku słów, będzie towarem gnijącym na składzie i nie zwracającym uwagi („Jeśli ktoś nie umie się wyrażać lekko, oryginalnie i dowcipnie, jest zgubiony, a wkrótce też i wzgardzony”). Stał przed ołtarzem, przed którym musi kiedyś stanąć każda pycha intelektualna, tak jak każda siła musi się kiedyś nadziać na siłę większą, zmuszającą do pokory. Znany psychologom fenomen „zderzenia intelektualnego”. Talleyrand dawno już wyrzucił skromność za drzwi, teraz jednak uświadomił sobie, że pycha jest równie bezsensowna - grozi rozczarowaniem.

Dokonał trafnego odkrycia. Pycha - tak jak skromność - przeszkadza. Zamiast niej lepiej mieć chłodną świadomość swego poziomu intelektualnego i wiedzy, lecz świadomość taką niezmiernie trudno osiągnąć, zwłaszcza w młodości. Lata całe nadyma cię pewnością własnej mądrości, rozkoszujesz się umiejętnością samodzielnego oceniania zjawisk i wyciągania wniosków, wynosisz się ponad ocean plagiatowych intelektów, wielbiąc swą dumną wyspiarskość. Aż przychodzi dzień, jeden, którego daty nie zapamiętasz ni godziny, spotkasz człowieka - może to być poeta lub kolejarz - i pojdziesz całą marność swej erudycji, swej wiedzy, swego intelektu, i zawstydzisz się, i przestraszysz, że może nie dogonisz go nigdy. I opadną ci pawie pióra. Lecz zapamiętaj - musisz go gonić, goń go, nie ustawaj, a osiągniesz to samo na szlaku, choćbyś miał nigdy nie dotrzeć równie daleko jak on. Nie cel bowiem



jest ważny, ale bieg ku niemu, który jest zaiste wszystkim, co warto w życiu czynić. Nie doskonałość - ta byłaby nudna niczym rzeźba jaja - tylko ściganie jej, cudowna samotność długodystansowca.

Przez całe życie, identycznie długie (84 lata), gonił Woltera, jego ton i styl, i dobiegł bardzo daleko. Operował słowem jak wielki pianista klawiaturą. Słowa są niby pieniądze - wyświechtują się, dewaluują, podlegają fałszerstwu, lecz źródłem największych kłopotów są wówczas, gdy ich brak. Jemu nigdy nie było brak odpowiedniego słowa w odpowiednim momencie: potrafił słowem skompromitować, zniszczyć, zabić, rozśmieszyć do łez i wzbudzić taki podziw, że zapierało dech nawet tym, co go nienawidzili (a prócz kobiet, które darzył łaskami, nienawidzili go wszyscy). Część tych fenomenalnych ripost i refleksji zawarł później w swych *Pensées*, lecz ich lektura to już nie to samo - zbyt wiele tu pozowania na cnotę.

Cnotę definitywnie przeklął tej samej chwili. Obserwując Woltera zastanowił się, dlaczego ów geniusz nie sięgnął po laury w najbardziej pasjonującej ze sztuk - we władzy. Brak silnej woli? Nie. „By zdobyć władzę i fortunę, nie trzeba mieć silnej woli - trzeba nie mieć skrupułów”. Udzielił sobie tej odpowiedzi i zapamiętał ją. Nie miał skrupułów tak dalece, że już wtedy Mirabeau, wyprzedzając całe rzesze moralistów i historyków, scharakteryzował go jako człowieka „podłego, chciwego, kochającego intrygi i pieniądze, za które sprzedałby duszę, i miałby rację, gdyż zamieniłby kupę gnoju na złoto”. Bonaparte określił Talleyranda publicznie „tajnem w jedwabnych pończochach”, a współcześni i potomni dorzucili hektolitry pomyj i przekleństw. Banalnych przez swe podobieństwo i dosłowność. Poza banał wyszedł najlapidarniej Eugeniusz Sue. Talleyrand nie znosił posiłku bez sera, a swój ulubiony gatunek, „le brie”, mianował „królem serów”. Sue skomentował to: „Jedyny król, którego nie zdradził”.

I tak było rzeczywiście. Talleyrand zdradził Kościół, kilka reżimów, którym służył, setki ludzi, którzy służyli jemu, wszystko tłumacząc nadrzędnym interesem ojczyzny. W jej interesie jako minister spraw zagranicznych imperium wykradał z akt państwowych całe worki tajnych dokumentów i sprzedawał to obcym mocarstwom; w jej interesie nie chciał zawrzeć bez łapówki żadnego traktatu; w jej interesie stworzył arcydzieło niemoralności.

Stworzył arcydzieło naprawdę, wycyzelowane tak, jak Bernini pięścił marmury, głębokie i tajemnicze jak pejzaże Leonarda, płonące zmiennym kolorem jak katedry Moneta, demoniczne jak kompozycje Boscha. Niemoralność ma coś ze strachu i z kiczu. Strach może narosnąć do takiego stopnia kondensacji, że przekracza granicę słabości i przeradza się w

determinację, staje się odwagą. Znają to historie wojen. Kicz może osiągnąć takie natężenie antyestetyki, że przekracza granicę złego smaku i staje się sztuką prawdziwą. Amoralność zwielokrotniona do n-tej potęgi przestaje wzbudzać odrazę, zaczyna fascynować, szczególnie wtedy, gdy ożeniona z mądrością. Rodzi się wówczas amoralność idealna, w stanie czystym, posągowe dzieło sztuki, które przeraża, ale pełne okrucieństwa i fantasmagorycznych zbrodni *Caprichos* Goyi też przerażają. Geniusz niemoralności o tytanicznym intelekcie może być godny potępienia, lecz nie wstrętu. Wstręt budzi głupota. Ożenić w sobie Woltera z Makiawelem - to znaczy wyrzeźbić superintelekt nadamoralny. Talleyrand dokonał tej sztuki. „Sztuka nie znosi oceny moralnej” (Wilde).

Kiedy Talleyrand przybył do Polski, jego arcydzieło miało już szlachetność patyny, wzbogacone rutyną przebytej drogi. Według opinii prefekta policji paryskiej, Pasquiera, właśnie w Warszawie (a nie rok później w Erfurcie, jak się powszechnie przyjmuje) „srebrny lis” zaczął spiskować z Dalbergiem przeciw swemu władcy, Napoleonowi. Służył mu, lecz nienawidził go, co dostrzegano, aczkolwiek rozumiano błędnie, stosując wyświechtane kategorie osądów moralnych. Potocka napisała, że „zadawał gwałt swym przekonaniom (...) aby zdobyć bogactwa, wielkie rzeczywiście, ale opłacone godnością i honorem”. Gdyby to usłyszał, skwitowałby pobłażliwie: „Proszę mnie nie rozśmieszać!..”, i znowu miałby rację - nie można zgwałcić meteorologii („Moje poglądy zależą od pogody”), nie można płacić walutą, której się nie posiada.

Równie nonsensowne bzdury wypisywano o Tyszkiewiczowej. Niemcewicz piętnował w swych wspomnieniach jej „przywiązanie do rodziny Burbonów” i „niską czołobitność, którą okazywała Talleyrandowi”, nie rozumiejąc, że „niska czołobitność” Tyszkiewiczowej dla Talleyranda nie miała nic z serwilizmu wobec najpotężniejszego ministra Europy, nic z politycznej żebraniny - był to klasyczny serwilizm miłosny i intelektualny, oddanie się kobiety człowiekowi, którego ukochała i który jej imponował swym stylem i rozumem. Przywiązanie do Burbonów? Nienawidziła po prostu Napoleona, gdyż nienawidził go wielbiony przez nią Talleyrand. Równie dobrze można by twierdzić, że ktoś z pewnością kocha ser, bo nie lubi szynki.

Księżę minister opuścił Warszawę 3 maja 1807 roku. Wkrótce Tyszkiewiczowa podążyła za swym idolem do Francji. Będzie wizytowała czasami Warszawę, jako gość. Stała się osobą bezpaństwową, nie należała już do Polski, ani do Francji, ani do Europy - należała do Talleyranda. Wprowadził ją w ekskluzywne kręgi *faubourg* Saint-Germain, a ona



zamieszkała na tej samej ulicy co on, rue Saint-Florentin 7, żeby być stale blisko (budynek ów istnieje do dzisiaj; gdy wstąpiłem tam, okazało się, że zamieszkuje go Jan Patou). Chcąc mieć swego bożka dniem i nocą, a nie dysponując już pokaźnym ciałem (mówiono: „przywiędła lwica”) - nauczyła się grać w ulubionego przezeń wista. Grała kiepsko - brak jednego oka utrudniał jej śledzenie gry, ale grała, i on całe noce spędzał z nią przy kartach. Nad ranem padała ze zmęczenia, ale była szczęśliwa. Wzruszająca jest ta jej walka o niego.

Salony kwitowały wysiłki Teresy drwiną. Bawiący we Francji niemiecki książę Karol de Clary-et-Aldringen zanotował w 1810 roku: „Jedną z osobliwości balu [u generała Clarke'a], którą sobie pokazywano i która przechodzi wszelkie wyobrażenie, była pani Tyszkiewiczowa, obwieszona fałszywymi diamentami monstrualnego kalibru (...) i nosząca stare wyświechtane łauszki. Było mi za nią wstyd...”. Psiakrew! Jak to cytować bez gniewu? Ten niemiecki lalusz wstydział się za polską arystokratkę, której nie stać było na prawdziwe klejnoty, bo wyprzedała wszystkie dla Talleyranda, bo rujnowała się na podarki dla niego, bo zapożyczała się dla niego jak obłąkana, aż do starych łachów okrywających ciało krewnej króla Polski! Witaj smutku. Czyż to nie budzi żalu, ten obłęd starej damy?

Któregoś dnia książę Benewentu zobaczył u antykwariusza przy rue Royal dwie kolumnki porcelanowe ze złotymi głowicami i zachwycił się, lecz cena odstraszyła go od kupna. Wieczorem znalazł je w swym apartamencie przy ulicy Saint-Florentin. Dała za nie 60 tysięcy franków - sumę horrendalną. Gdy po oficjalnej wizycie w Paryżu, roku 1811, książę Józef dostał od Cesarza (jako prezent pożegnalny) wysadzaną brylantami tabakierkę, rozeszła się nad Sekwaną plotka, iż do tej tabakiery załączony był duży prezent pieniężny. Owszem, wziął Poniatowski wtedy i pieniądze, lecz była to zwykła zwrotna pożyczka, o którą prosił Napoleona, by spłacić straszliwe długi siostry. Płacił je nawet po śmierci, gdyż ona przeputała dla Talleyranda cały spadek, jaki „Józio” zostawił „Terese”.

Dogadzanie Talleyrandowi pochłaniało również zysk, który Tyszkiewiczowa czerpała z urządnego wewnątrz swych apartamentów kasyna gry w „biribi” (świadek L. Dembowski wspomina, że co wieczór dawała Talleyrandowi woreczek wypełniony 500 frankami, by książę miał czym grać). Anetka Potocka ujrawszy tę jaskinię hazardu była tak przerażona i zdegustowana, że mianowała ją „bandycką spelunką”, na co ciotka odparła gniewnie, że „zapracowany książę w jej domu znajduje rozrywki, których stanowisko jego wzbrania mu we własnych progach”. W

tym kasynie tylko jego właścicielka nie grała o pieniądze - grała o Talleyranda. Dla niej była to gra o wszystko.

A przecież miała mnóstwo rywalek. Talleyrand nienawidził innych żyjących mężczyzn (co jest bardzo przyjemnym hobby, jeśli ma się władzę - wyłącznie wówczas) i, tak jak Wolter, nad męskie przedkładał towarzystwo kobiet. Tylko że - pomijając alkowę - Wolter uważał, iż kobiety mają chłodniejsze umysły i są ciekawsze w rozmowie, a Talleyrand, że są bardziej użyteczne. *Faire marcher les femmes.*

„Maszerowało” dla niego kilkadziesiąt białogłów. Interesujący fenomenik: pierwsza i ostatnia nosiły imię Dorota (Dorota Luzy i Dorota księżniczka kurlandzka, zwana księżną Dino). Między dwiema Dorotami było wiele świetnych nazwisk rodowych, kilka tajemniczych „zjaw” (np. „czarna metressa” z Filadelfii), oraz druga Polka, Izabela Sobolewska, również... Poniatowska z domu! (córka króla Stanisława Augusta i pani Grabowskiej). Nie trzeba chyba nadmieniać, że szczególna zazdrość trawiła hrabinę Tyszkiewiczową *à propos* jej krewniaczki.

Powszechnie plotkowano wówczas w Europie o „haremie księcia Benewentu”, składającym się z dam, które swą cielesną świetność wyeksploatowały przed Rewolucją, a teraz - zaprzęgnięszy się do jego karety - denuncjowały mu, spiskowały dla niego, usługiwały, rozbawiały, były na każde skinienie. Hrabina Kielmannsegge, wicehrabina de Laval-Montmorency, księżna de Luynes, księżna Vaudémont, księżna Fitz-James, pani de Bauffremont, hrabina Tyszkiewiczową i inne „spróchniałe adoratorki”. Jeden z dziennikarzy za Restauracji warczał: „Stary satrapa i jego seraj!”. Jean Orioux nazwał je „stowarzyszeniem byłych piękności, wiecznych gwiazd, syndykatem podstarzałych metres”. Sędziwy eks-biskup („biskup apostata” pisano) traktował owe damy tak, jak traktuje się stado psów do polowań, bo też do niczego innego nie służyły. Znowu Potocka: „Był to rzeczywiście bardzo zabawny widok: panie te, przy których spełniał kolejno rolę kochanka, tyrana lub przyjaciela, na próżno siliły się, aby go rozerwać. Wszystkie ich wysiłki rozbijały się o jego ponure usposobienie. Ziewał przy jednej, urągał drugiej, wszystkie nazywał wariatkami, wyciągając złośliwie wspomnienia i daty (...) Sprawiał takie wrażenie, jakby w towarzystwie nieszczęsnych kobiet starał się specjalnie wyglądać na opryskliwego mruka”. Potrafił być okrutny i chyba nie wyłącznie anegdotą była odpowiedź, którą rzucił jednookiej kochance, gdy spytała go podczas kryzysu: „Jak wyglądają sprawy?”, „Tak, jak pani widzi!”, miał odrzec, nigdy bowiem nie przepuścił okazji, by strzelić słowną błyskotką. Wszakże wiele przekazów z epoki



świadczy, iż kochał Teresę na swój sposób. Może nie równie mocno, co księżnę Dino, gdyż Polka była już zbyt zużyta, lecz bardzo czule, za jej wierność, za psie oddanie bezterminowe. Za to, że stała się mu dobrym aniołem, opiekunką i pielęgniarką ciała oraz duszy. Brał ją w każdą swą prywatną podróż, do kurortów i do zamku Valençay, który kupił dzięki radom Napoleona i przerobiwszy wewnątrz (Renesans ustąpił Empirowi) dał tam swej polskiej przyjaciółce stały apartament wewnątrz małej wieży południowo- zachodniej, zwanej Nową Wieżą, gdyż wyrosła najpóźniej, pod koniec XVIII wieku.

Była blisko niego, co napawało ją szczęściem, którego nie mogła zmącić nawet obecność u jego boku księżnej Dino. Wszystko o czym marzyła, streszczało się w krótkim: *pourvu que ça dure* - byle tylko to trwało. Lecz cóż trwa wiecznie?

Później on wyjechał na swą ostatnią placówkę dyplomatyczną do Londynu, a gdy wrócił po czterech latach (1834), dowiedział się, że ona umiera w Tours. Tknął go ból, jakiego nie czuł nigdy wcześniej. Którejś bezsennej nocy chwycił za pióro i napisał do pierwszej lepszej osoby podsunętej przez pamięć, do hrabiny Jersey: „Cierpiętnicza droga księżnej Tyszkiewicz jest już bliska kresu. Dwadzieścia siedem lat niezmiernego poświęcenia czyni dla mnie jej śmierć niewypowiedzianie bolesną. Wiem już od pewnego czasu, że zbliża się koniec, lecz moment rozstania na zawsze jest potworny. Uczucie nie jest nigdy przygotowane na te ostatnią godzinę. Męczy mnie potrzeba wyrażenia tego, co czuję wobec osoby, którą kocham od ponad dwudziestu lat, i dlatego właśnie piszę do pani”. Kiedy umarła, 2 listopada 1834 roku, pierwszy raz widziano Talleyranda płaczącego (świadectwo Montronda i innych).

Dla tego listu-krzyku serca i tych łez warto mi było zamyślić się w Valençay i napisać o ich wspólnej wędrówce. Zważcie - ten człowiek, idealnie nikczemny, czarodziej kłamstwa, złodziej, łapownik, minister-regularny agent dwóch obcych wywiadów, ten geniusz niemoralności - płakał tylko raz w życiu, gdy umarła jego polska „niewolnica”, stara, siedemdziesięcioczworoletnia kobieta. Na Boga! Wiecie, ile są warte takie łzy?

Marzyła o tym, by nie rozstali się nigdy - o miejscu przy nim w kaplicy Świętego Maurycego na zamku Valençay, do której ofiarowała złote, inkrustowane lapisem cyborium, dar papieża dla jej wuja, arcybiskupa krakowskiego (dzisiaj znajduje się ono w Luwrze, sam widziałem). Obiecał jej to i dotrzymał słowa, być może również po raz pierwszy w życiu. 20 listopada 1834 roku złożył w swej pogrzebowej kaplicy truchło kobiety, która brak

urody i młodości wyrównywała mu szczerze przywiązaniem.

Poczuł się wówczas samotny i pierwszy raz poczuł się stary. Jej śmierć zabiła ostatnie resztki jego energii. Natychmiast po pogrzebie, z końcem listopada, wyprosił u króla Ludwika Filipa swą dymisję i zagrzebał się w Valençay, gdzie codziennie mógł chodzić do kaplicy i klękać przed jej trumną.

Czekał na śmierć jeszcze cztery lata. Konał w Paryżu (maj 1838). Tuż przed ostatnią chwilą pojawił się u łóża śmierci monarcha.

- Najjaśniejszy panie, cierpię jak potępieniec! - wyszeptał Talleyrand.

- Już? - wyrwało się królowi.

Zmarł 17 maja. Jego wielki austriacki rywal, Metternich, dowiedziawszy się o tym, zapytał:

- Ciekaw jestem, dlaczego on to zrobił?

Przed śmiercią pojednał się z Bogiem.

Wedle życzenia zmarłego ciało zawieziono do Valençay i zamurowano na dnie kaplicy Świętego Maurycego, przy boku hrabiny. 16 sierpnia 1944 roku pożar uczynił kaplicę ruiną. W lutym 1958 odnaleziono trumny (cynkową i drewnianą) ze szczątkami Polki. Drewniana była całkowicie spróchniała. Wykonano nową, ozdobiono metalową plakietką epitafijną z poprzedniej i umieszczono całość po lewej stronie krypty.

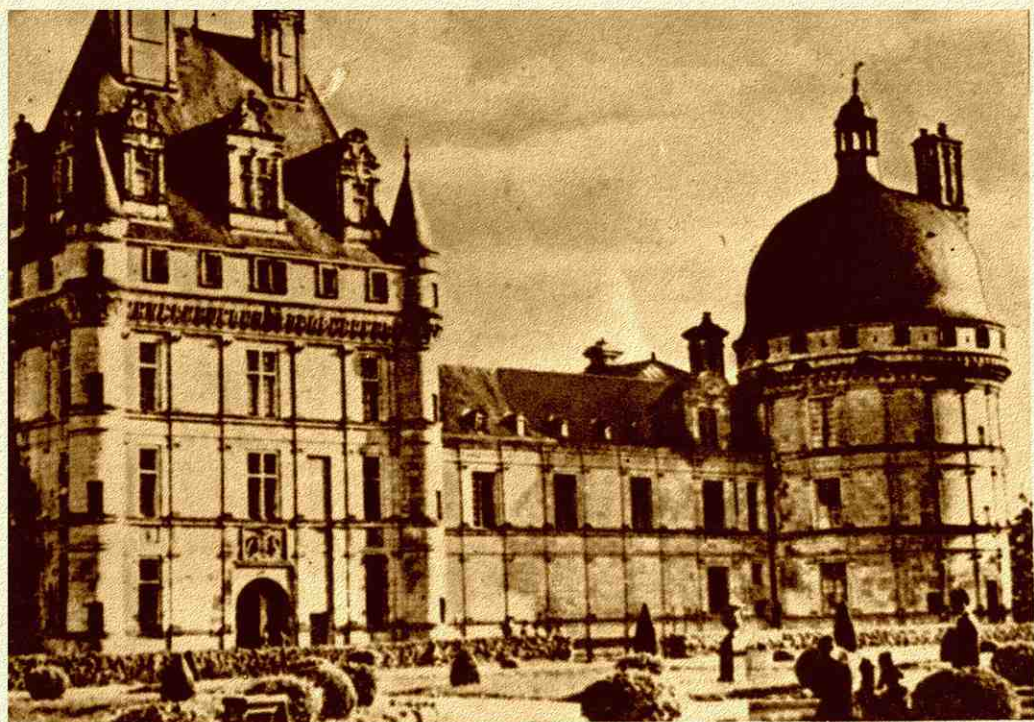
Valençay należy dzisiaj do prawnucząt krewnych Talleyranda. We wnętrzu mieści się wspaniała kolekcja pamiątek po nim, m.in. szeroki skórzany but ortopedyczny z metalowym uzbrojeniem, jego wieczny prawy but. Ten eksponat mówi więcej niż cała reszta. Mnie mówi.

Żegnając zamek Valençay pomyślałem, że jeśli napiszę tak, jak przeczytaliście, pomówiony zostanę o gloryfikowanie kanalii. Nie przestraszyłem się. Nikczemników i zbrodniarzy darzę bardziej pogardą niż nienawiścią. Nienawidzę obojętnych. To dzięki ich milczeniu popełniane są zbrodnie i zdrady.

Opluwano go przez dwieście lat, do dzisiaj. W jego epoce mijało dwieście lat, jak zaczęto opluwać Makiawela. Wielki Niccolo napisał „Księcia” i doczekał się w XVIII wieku księcia, który zrealizował jego wskazania, dzięki czemu utrzymał się przy władzy całe sześćdziesiąt lat, trzykrotnie dłużej niż Napoleon! Autor „Księcia” i książę. Gdyby mi dano wybór: Niebo z moralistami potępiającymi ich obu, albo Czyściec z nimi dwoma - wybrałbym Czyściec i poczekaliby z nimi na Niebo. Długo bo długo, ale nie nudząc się.

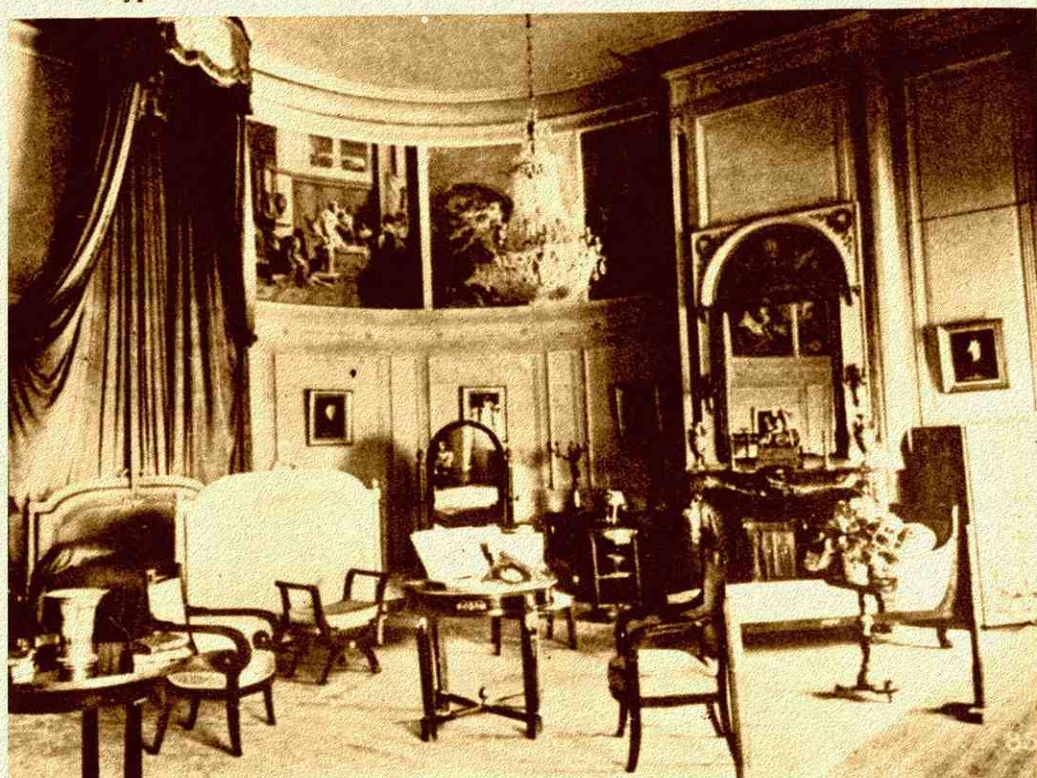




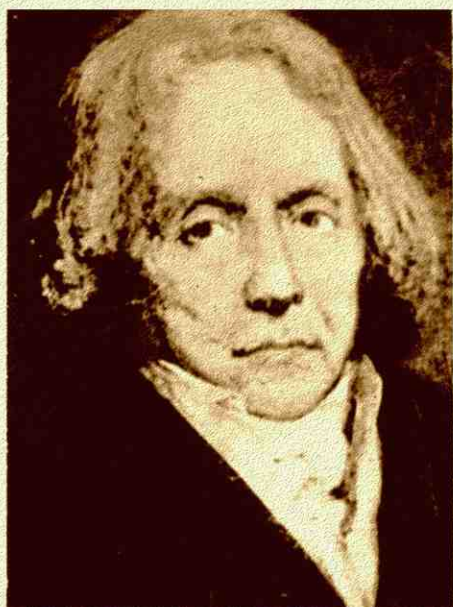


Fronton zamku Valençay, należącego do rodziny Talleyrand-Périgord

Sypialnia w Valençay

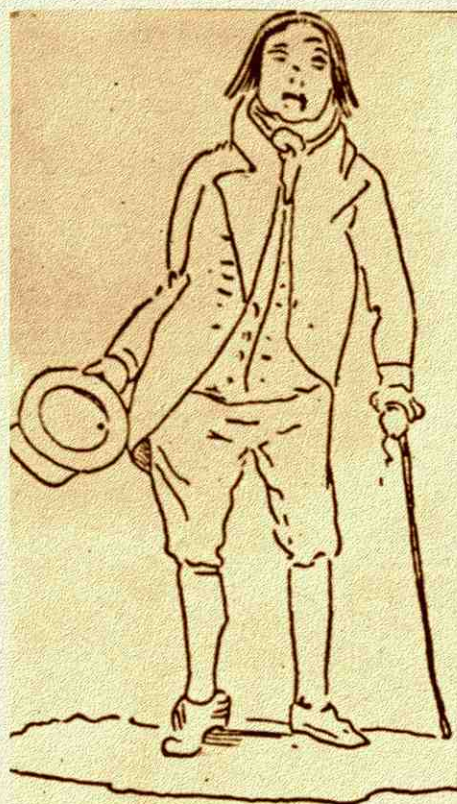




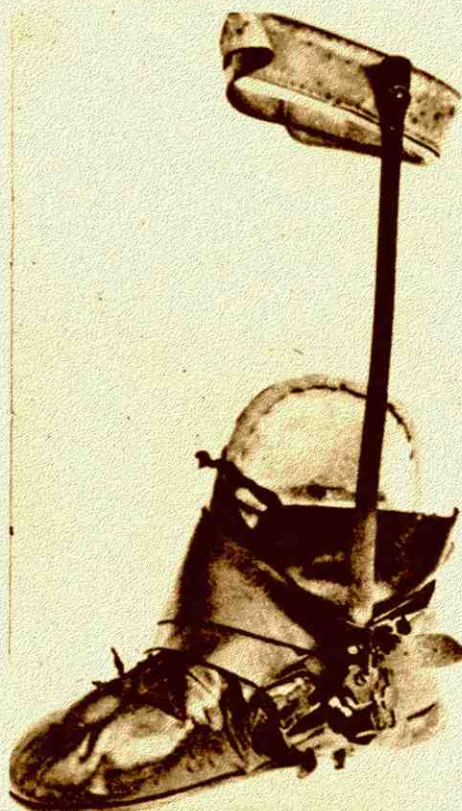


Karol Maurycy książę de Talleyrand-Périgord (portret pędzla Scheffera) – z lewej  
Maria Teresa z Poniatowskich hrabina Tyszkiewiczowa (portret pędzla Kazimierza Wojniakowskiego) – z prawej

Kulawy geniusz amoralności  
(rysunek hrabiny Bruyère)



But ortopedyczny Talleyranda w kolekcji zamku Valençay







## 7.

# KAMIENNOOKA BAJKA Z DOLINY THANN



*Zachwycająca sztuka - sprawić, by opowiadały kamienie. Czynią to lepiej od najuczestszych badaczy, przywracając historii właściwy jej urok.*

Maurycy Bedel



Jest w tej historii, jak w dziecięcym sklepiku z różnościami, wszystko: odyseja polskiego żołnierza i fresk Giotta, czarownica i „biała dama”, Mazarini i d’Artagnan, księżę Pepi i Napoleon, Kraków i Fulda, tajemnica i odkrycie, kłamstwo i prawda, legenda i kronika zaklęta wewnątrz kamienia. Razem jest tu konterfekcik duszy sarmackiej i świadomości, lechicka miniaturka z rozwianą czupryną, z szablą w dłoni i z diabłem na karku, któremu ufać Boże broń, lecz któremu strach pożałować ogarka.

Długo się zastanawiałem, czy opowiedzieć Wam tę bajkę, w którą już sam nie wierzę. Nie musicie wierzyć i wystarczy, że poczujecie, iż Was z tych samych los zbudował atomów, które utkały ją. Nie wyprzecie się, że stale manipuluje Wami przeszłość. Twierdzę nawet, że cała przeszłość manewruje nami właśnie tak - haftowana baśnią i romantyczną balladą, niczym sen lub noc, które choć widoczne i zbadane, wciąż pozostają tajemnicze. Błędem jest usiłowanie zrozumienia przeszłości. Wraca ona do nas wówczas jako coś jałowego i martwego.

Alzając przemierzałem o tej samej porze co tamci tułacze, jeźdźcy znad Wisły, wierni orłom Korsykanina. Tylko w odwrotną stronę, nie od Renu, ale ku niemu. Przypomniały mi się „malowane dzieci” noszące ułańskie czaka, i „dał nam przykład...”.

Jest tam takie miasteczko na dnie doliny, zwie się Thann. Jego mieszkańcy przez dwa i pół stulecia opowiadali swym dzieciom o kardynalskim skarbie, który drzemie pod ruinami zamku Engelbourg, gdzie strzeże go czarownica, bacznie lustrująca dolinę przez kamienny monokl. Aż pewnego razu, jesienią

roku 1813 przywieziono do miasta rannego żołnierza... Nie, nie tym sposobem, nie można zaczynać od końca. Lecz tu jest tyle początków i tyle końców, tyle wątków przeplatających się i gubiących w tkaninie, z której życie i wyobraźnia człowieka uplotły baśń, że już sam nie wiem, od czego zacząć... Ale chyba ta historia zaczęła się nocą z 6 na 7 maja 1813 roku w Krakowie, od decyzji, której finalnym, choć dla dziejów Europy zupełnie nieistotnym efektem był dramatyczny epilog podania o skarbie Mazariniego i o czarownicy z zamku Engelbourg.

Tej nocy naczelny wódz armii polskiej, książę Poniatowski, musiał ostatecznie zdecydować: zostawi wojsko w kraju, zawierając separatystyczny pokój z carem i Prusami, czy też ruszy na zachód dla połączenia się z Napoleonem. Magnaci i część oficerów błagali go do późnego wieczora, by nie wprzęgał armii polskiej w zdezelowany nad Berezyną rydwan „boga wojny”; szantażowano go grożono i wreszcie błysnęło mu przed żrenicami obietnicą korony polskiej. Później miał tę straszną, samotną krakowską noc. Rankiem 7 maja wbiegł do sypialni księcia Linowski, by ostatni raz prosić o nieopuszczanie kraju. Poniatowski wskazał nabitą broń:

- Widzisz te pistolety? Dwa razy tej nocy chwytałem je, chcąc sobie w łeb strzelić i mieć spokój!...

Tej nocy podjął decyzję, i wówczas zobaczył białą dziewczynę. I wtedy zrozumiał, że nie wyjdzie żywy z Napoleońskiego karnawału. Ta noc fascynowała wielu historyków i duże stado powieściopisarzy, lecz żaden nie opowiedział jej bardziej sugestywnie niż Or-Ot swym najmniej znanym, a najpiękniejszym wierszem, zatytułowanym „Noc w Krakowie”:

*Już odeszli... W komnacie, wśród ciszy,  
Słowo: «Odstąp!» waruje i dyszy  
Echem szeptu z obocznej alkowy.  
W ciemnych kątach pełzają namowy,  
Stoi Zdrada i kłapie paszczką...  
Pistolety nabite pod ręką!...*

*Dość dla Polski wojennych pożarów,  
Odstąp, Wodzu, francuskich sztandarów!  
Dość krwi polskiej granatom, kartaczom,  
Każ na odwrót zatrąbić trębaczom!  
Ściągnij warty i pojrzyj na stronę:  
Biały orzeł ci niesie koronę!...*



*Noc gwiazdami usiana... śpi Kraków.*

*- Bóg powierzył mi honor Polaków!...*

*Zdrada stoi i czyha za progiem...*

*- Z tobą, Polsko, chcę mówić i z Bogiem,*

*Wy mi dajecie ordynans i wolę!...*

*Pistolety nabite na stole!...*

*- Od wrót Moskwy czerwonej w pożodze*

*Twoi wierni, jak łachman na drodze!*

*W głuchych zaspach, stężyłych od lodu,*

*Krew twojego zastygła narodu,*

*A czerwona ich śmierci ofiara,*

*To purpura pod stopy Cezara!...*

*(...) - On już ginie! Już jego okręty*

*Zapadają niezwrotnie w odmęty,*

*Z orłem złotym i orzeł twój biały*

*O śródmorskie rozbije się skały,*

*Widzisz, Wodzu, jak fala się wzdyma?*

*Lufy patrzą zimnemi oczyma!...*

*Zdrada stoi na boku i czeka!*

*Na powiekę się wsparła powieka,*

*Oko w oko zajrzało i patrzy:*

*Kto z nas dwojga trwożliwszy i bladszy?*

*Kto z nas dwojga pod wstydu drży łuną?*

*Pistolety, jak węże, w dłoń suną...*

*(...) Zgasły gwiazdy i ciemność na sali,*

*I duch tylko, jak płomień, się pali...*

*- Naród żąda odwrotu twych znaków!*

*- Mnie powierzył Bóg honor Polaków!...*

*(...) Nad Krakowem poranna mgła biała,*

*We mgle trąbka ułańska zagrała...*

*Z mgły wysnute cudowne zjawisko*

*Nad książęciem pochyla się nisko,*

*W oczy patrząc, co jej się nie złękną.*

*- Masz mnie - szepce. - Śmierć piękną...*

*Śmierć piękną...*

7 maja 1813 roku książe Józef wyruszył po swoją piękną śmierć w Elsterze, prowadząc pułki polskie na zachód, do Napoleona. Był wśród nich podoficer, który - nie wiedząc o tym - i zmierzał do Thann...

Tutaj wątek się rwie, czas motać inną nić, co również znajdzie ujście w alzackiej dolinie. „Z mgły wysnute cudowne zjawisko” to sławna, a przez historyków nie lubiana, „biała dama Poniatowskich” - złowróźbne widmo, które ukazywało się członkom rodziny ostatniego monarchy polskiego, wieszcząc katastrofy i śmierć. Spojrzeć jej w oczy - znaczyło zakosztować nieszczęścia lub umrzeć. Nie czyniła tego przez nienawiść, tylko z miłości do nich, chciała porazić okrucieństwem świata, by szybciej uchodzili w jej białe ramiona. A oni bali się jej i nienawidzili.

Pierwszy miał ją widzieć kasztelan Stanisław Poniatowski roku 1709 (przed bitwą pod Połtawą) i 1762 (na łożu śmierci). Później zakochała się w jego synu, Stanisławie Auguście. Widział ją roku 1772, przed pierwszym rozbiorem. Nie zachowały się na ten temat żadne bardziej szczegółowe informacje. Pierwszy konkretny przekaz pochodzi od znanego kronikarza Warszawy, Kazimierza Władysława Wójcickiego, którego ojciec, jeden z nadwornych lekarzy króla, Jan Wójcicki, miał być obecny przy Poniatowskim kiedy ten - tuż przed rzezią Pragi - doznał szoku na widok „białej damy”. Ostatni raz widział Stanisław August „białą damę” w dniu swej śmierci.

Po królu upodobała sobie jego synowca, księcia Józefa, któremu miała się ukazać trzykrotnie: nad Berezyną, owej nocy w Krakowie i pod Lipskiem. Gdy skończył, ruszyła za nowym Poniatowskim...

Teraz przerwę, by wrócić na szlak do Thann, wszelako wrócimy jeszcze i do niej.

Być może czarownica z Engelbourg po dziś dzień strzegłaby skarbu Mazariniego, gdyby nie kolejny etap tamtej drogi Lechitów ku zachodowi - czary odprawione przez czarodzieja tamtej epoki na maleńkim pagórku pod Fuldą. Gdy ich wódz, książe Józef, zginął - przestali widzieć sens dalszej wojennej tułaczki, chcieli wracać do domu. I wówczas wielki Cesarz zniżył się ku prośbie, by go nie opuszczali. 28 października roku 1813 zebrał stu polskich oficerów wokół małego pagórka, wstąpił nań i wygłosił długą mowę, przetykaną gęsto wyrazem, który znalazł się także w ostatnim zdaniu: „Ręczę wam, panowie Polacy, że wróćcie do kraju z honorem!”. Polacy krzyknęli: *Vive l'empereur!*, on ukłonił się im i poszli za nim. Wiedział jak prosić, by nie miało to oblicza żebraniny, i jak kupować ludzi słowami. Znał słowawytrychy, którymi niezawodnie otwierał serca. Gdy czarował Arabów, w co drugim zdaniu było: „Jeden jest Bóg, a Mahomet jest Jego prorokiem!”.



Wytrych do polskich serc był dużo krótszy - w co drugim zdaniu trzeba było wspomnieć o honorze.

Szli za nim od tego pagórka aż do Paryża, to jest do końca. Podczas tego marszu imperium waliło się, bezmierne gruzy tworzyły nawóz legendy, a Francuzi zaznali goryczy osamotnienia. Zdradzili ich wszyscy sprzymierzeńcy, kilkanaście nacji, i wreszcie zdradzili ich własni marszałkowie. Zostali tylko Polacy - *les derniers fidèles*.

Francuzi szybko o tym zapomnieli. Po Powstaniu Listopadowym, które ocaliło Francję przed zbrojną interwencją Mikołaja I, francuski premier Casimir Périer warknął: „Bunt jest zawsze zbrodnią. Francja nie zezwoli, by jakikolwiek naród miał prawo zmuszać ją do walki o niego: skarb i krew francuska przynależą tylko do Francji!”. Bardzo dowcipne, zwłaszcza wobec faktu, że kilkanaście lat wcześniej Polska oddała Francji wszystkie swoje zasoby finansowe i ludzkie, i wylała morze krwi tocząc beznadziejną walkę o francuskie imperium. Był w tym odwieczny polski sentyment dla raz danego słowa. Kiedy roku 1907 Henryk Sienkiewicz oprotestował głośno prześladowania Polaków na terenie Niemiec, jeden z kierowników francuskiej polityki zagranicznej, Jules Cambon, wezwał Francuzów: „Nie trwońmy naszych sentymentów!”. Nie trwonili. W 1939 roku pili winko i różnęli karciećmi wewnątrz ciepłych kazamatów Linii Maginota, pokrzykując: „Nie będziemy umierać za Gdańsk!”... *Drôle de guerre - n'est ce pas?*

Czy dzisiaj pamiętają? Pytać nie warto; zdrożała benzyna, mają większe kłopoty niż zwracanie sobie głowy przeszłością. No i mają czyste sumienia - czyż nie łożyli pieniędzy na Wielką Emigrację polistopadową? Pieniążki za krew. Właśnie Francuz, Marceli Pagnol, pisał: „Czyste sumienie wynika najczęściej ze złej pamięci”.

Ja to wszystko pamiętam, a jednak Kocham Francję i jestem jej wierny - czyż inaczej pisałbym tę książkę? *Je suis fidèle malgré moi*.

Niewolnik własnej pamięci, widziałem ich - mazowieckich, litewskich, wielkopolskich i galicyjskich chłopców - jak cofali się bez końca tamtej jesieni. Mijali lasy, których liście złociły się i czerwieniały, opadając z drzew na drogi i polany, wśród ognisk biwakowych, zziębnięci, zrozpaczeni, zajadli w boju, oddając miasteczka i wsie, zamki i fortece, smakując klęskę. Słońce było bardziej pastelowe, mniej gorejące niż latem, ziemia złociła się, czerwieniała, brunatniała, bory zasypiały pełne nagich konarów, często padało. Otwierałem furtki pamięci widokami tych samych ruin, baszt i portali katedr, patrząc jak maszerują przez gwiazdne noce na zmęczonych koniach, ze zmęczonymi sercami. A później przysłała zima i byli już tylko ranną

zwierzyną zostawiającą krwawe ślady. W Alzacji został ciężko ranny podoficer o nazwisku Kowalecky, pewnie więc: Kowalewski. W Thann.

Pojechałem tam prosto z Ronchamp. Thann to maleńkie miasteczko nanizane na strumień Thur, zagubione w dolinie o tej samej nazwie (którą otaczają wysokie, porośnięte lasami wzgórza), pełne tradycyjnych domków i sklepów, dumne kolegiatą, której wieża to jedyna wyciągnięta ku niebu pika grodu. Owa kolegiata, niektóre domy, dwie niskie baszty będące resztkami linii fortyfikacyjnej i jeszcze kilka obiektów - pamiętają Polaka noszącego nazwisko Kowalecky.

Przywieziono go głęboką jesienią 1813 roku, u progu zimy, i złożono w nadrzecznym domku wdowy po cesarskim gwardziście. Kilka miesięcy później Kowalecky mógł już łączyć o własnych siłach. Po trzech latach zaślubił wdowę i usynowił jej dwoje dzieci z pierwszego małżeństwa (razem dawało im to już na starcie trójkę). Ta kobieta pierwsza opowiedziała mu o skarbie Mazariniego i o czarownicy z Engelbourg.

Zamek Engelbourg wybudowany został w XV stuleciu, wieńcząc jedno ze skalnych wzgórz wiszących nad Thann. U szczytu skały wyrósł masywny donżon, zwany pogańską wieżą, gdyż (jak głosiła tradycja) fundamentem były ruiny rzymskie. Wojennego roku 1673 intendent Piotr Poncet de La Rivière sprowadził z Giromagny minerów, którzy wysadzili warownię w powietrze. Donżon przełamał się i częściowo runął po zboczu. Pewien jego fragment, mający formę gigantycznej kamiennej obrączki, został ustawiony (bo chyba nie stanął sam?) pionowo na ruinie, mierząc jak luneta ku przeciwnym zboczom. Stoi do dzisiaj, będąc jedynym (obok fragmentów kurtyn i donżonu, uznanych za zabytek w roku 1898) wspomnieniem fortecy. Być może stoi już w innym miejscu niż pierwotnie - tego się nie sprawdzi - lecz to nie ma większego znaczenia.

Niedługo po wybuchu zjawili się w Thann czterej tajemniczy przybysze, mówiący akcentem hiszpańskim. Zostali w mieście koło tygodnia; przez ten czas widywano na rumowiskach Engelbourg błyskające światełka oraz wielkie cienie igrające na załamach skał. Po tygodniu goście wyjechali, ale już we trzech - czwarty leżał martwy wśród ruin. Mieszkańców doliny intrygował cel ich szperactwa, lecz gdy (wkrótce po odejście wspomnianych osobników) dwóch mniej szczęśliwych niż przedsiębiorczych obywateli Thann zapłaciło za swą ciekawość śmiercią wewnątrz wciąż kruszących się ruin zamku - przypomniano sobie do czyich to apartamentów pierwszym stopniem jest ciekawość, i przestano penetrować wzgórze. Wtedy właśnie zawładnęła doliną legenda o czarownicy, która strzeże skarbów kardynała



ukrytych w lochach baszt i morduje próbujących je odgrzebać śmiałków. Jak mordowała?

Świdrując tych ciekawskich wzrokiem przez otwór kamiennego kręgu, będącego resztką po donżonie. Kolosalną obręczkę nazwano tedy „okiem czarownicy”, i nazwa przetrwała do dzisiaj, stanowiąc - wraz z samym kręgiem - wizytówkową atrakcją turystyczną Thann, mimo że mało który mieszkaniec doliny pamięta od czego się wzięła. Pamięć tej legendy umarła nad brzegami Thur.

Świat jest pełen legend i mitów tyczących „dziurawych kamieni”, a badacze (*exemplum* S. Reinbach, *Les monuments de pierre...*) nie żałują im czasu ni atramentu. Także nad Wisłą; A. Boczkowska: „Dziurawe kamienie są macierzyńskim symbolem narodzin i płodności spotykanym w kulturach i obyczajowości wielu narodów i różnych epok (...) Do niedawna jeszcze we Francji wierzone w cudowną moc dziurawych kamieni, przed którymi modlono się o zdrowie dzieci. W Fouvent-le-Haut kobiety klękały przed takim kamieniem, wrzucając do jego otworu pieniądze (...) W pobliżu dziurawych głazów stawiano świece w czasie świąt Bożego Narodzenia”. Wszystko pięknie, lecz „oko czarownicy” z Thann służyło innym celom, wyrażało inną symbolikę, śpiewało nie na temat płodności. Chyba że będziemy sławić płodność pieniądza i płodność czarów. Płodność skarbów i płodność zbrodni. Wróćmy zatem do Mazariniego.

W podaniu o skarbie Mazariniego jest ziarno prawdy. Kardynał-minister Mazarini stał się panem zamku Engelbourg u schyłku pierwszej połowy XVII stulecia z woli Ludwika XIV. Zimą 1559 dolinę nawiedził orszak zbrojnych dowodzony przez wieloletnią prawą rękę Mazariniego - przez faktycznego dowódcę muszkietierów królewskich (nominalnym był jeszcze książę de Nevers, siostrzeniec kardynała), czterdziestoletniego kawalera Karola de Batz-Castelmore d'Artagnan, z którego później Dumas uczyni Bayarda doby Absolutyzmu. Eskortujący ciężki kryty wóz muszkietierowie wspięli się na wzgórze i zniknęli w bramie zamkowej. D'Artagnan spieszył się, więc już trzy dni później opuścił dolinę. Pośpiech lub premedytacja sprawiły, że wykonany przez muszkietierów szkic fragmentu podziemi, gdzie zamurowano to, co zamurowano - był niechlujny i niedokładny. Tak niedokładny, iż potem rodzina zmarłego kardynała nie mogła odszukać tego, co chciała znaleźć.

Szczególną zajadłość wykazywała przy poszukiwaniu kobieta o nieznanym personaliach, zwana „czarną damą”, gdyż widywano ją zawsze w długiej ciemnej sukni obszytej czarną koronką. Miała się ona znajdować wewnątrz podziemi zamku Engelbourg, gdy odpalano ładunki wybuchowe. I tę właśnie

damę gadka ludowa uczyniła czarownicą z Engelbourg, która strzeże skarbu Mazariniego i zabija przez kamienny okular zwany jej okiem.

W pierwszej połowie XVIII wieku miejscowy księżulo miał widzenie - objawił mu się patron Thann, Święty Thiebaut, i doradził sprowadzenie egzorcysty. Egzorcystów było wtedy nieco więcej niż po rozpowszechnieniu filmu Friedkina, toteż Thann nie miało żadnych trudności przy angażowaniu mistrza - sprowadzono go z Metz. Mistrz, odpowiednio zaprogramowany „Młotem na czarownice” świętej pamięci profesorów teologii Sprengera i Institora, szybko oświadczył, że bez wątpienia chodzi tu o „sukuba” to jest demona żeńskiego posługującego się Farelem, czyli diabłem wygnańcem opiekującym się zakopanymi przez czarownice maściami, oraz że demona takiego można wypędzić z żywego ciała, lecz możliwości przegnania go z kamienia to on raczej nie widzi. Wszelako gdy usłyszał, że zakopane są nie maści, ale monety, i to duża ilość, pospieszył ku wzgórzu dźwigając wodę święconą, by spróbować. Próba zakończyła się nieszczęściem, znaleziono go bowiem na stoku w stanie przedagonalnym. Dzisiaj powiedzielibyśmy, że zmęczył się wspinaczką i doznał zawału serca; wówczas powiedziano, że padł ofiarą czarownicy z Engelbourg. Przed śmiercią miał wyszeptać, że czarownicę może unicestwić wzrokiem jedynie biała kobieta o mocarnym spojrzeniu, podobnym do tego, jakim Chrystus przebił oczy Judasza w momencie pocałunku.

Rzecz wątpliwa, czy egzorcysta ów rozumiał lejtmotyw Giotta, który można nazwać linią sprzężenia oczu, lub trafniej struną sprzężenia źrenic, bez wątpienia jednak musiał widzieć najznakomitszy obraz z tym motywem - „Pocałunek Judasza”, fragment „Pojmania”. Giotto di Bondone, geniusz włoskiego Trecenta, który zrewolucjonizował sztukę europejską i o którym Boccaccio powiedział: „Największy malarz świata”, wymalował w Padwie, w małym kościółku zwanym Cappella degli Scrovegni, serię fenomenalnych fresków z życia Maryi Panny i Chrystusa. Sporo tych malowideł zawiera właśnie to, co ja nazywam struną sprzężenia źrenic - kilkunastocentymetrową niewidoczną linię między gałkami ocznymi dwojga ludzi, którzy wzajemnie przeszywają się spojrzeniami. Znajdziecie to m.in. w „Maryi i Elźbiecie”, „Joachimie pośród pasterzy”, „Spotkaniu przy Złotej Bramie”, „Cudzie z różdżkami”, „Zwiastowaniu”, „Rzezi niewiniątek”, „Wskrzeszeniu Łazarza”, „Opłakiwaniu Chrystusa” i przede wszystkim na arcydziele, jakim jest „Pojmanie”. Chrystus patrząc we wpatrzony w niego oczy Judasza przygwaźdża go swym wzrokiem i obnaża jego słabość. Konający egzorcysta z Metz poradził mieszkańcom Thann, by znaleźli oczy



mocniejsze od „oka czarownicy” i zdolne zabić ją spojrzeniem przez kamienne koło na wzgórzu.

Jednego nie zdążył wyjaśnić - co oznacza „biała kobieta”! Przypuszczano, że chodzi o kobietę niewinną, dziewicę, lecz dziewicze mieszkanki Thann stokrotnie mniej bały się utraty dziewictwa niż pojedyнку z czarownicą. Nie zadzierano z nią przez następne sto lat. Aż przyszedł rok 1832...

Tutaj wraca Kowalecky, którego zawiodła na teren Alzacji odyseja armii polskiej roku 1813, i tu różne wątki zaczynają się łączyć. Kowalecky, który osiadł w Thann najprawdopodobniej nie przez urzeczenie wdową, ale złotomiotną legendą - długo kombinował jak zdobyć skarb. Samo grzebanie po ruinach odrzucił *à priori*; wiedział, że musi wcześniej wyeliminować strażniczkę skarbu. Wpadł na pomysł roku 1832, kiedy dowiedział się, iż w Meaux przebywa Poniatowski.

W Strasburgu usłyszałem, że chodziło o „Juliusza Poniatowskiego, syna księcia Józefa z pierwszego małżeństwa”. Oczywiście nonsens poganiany nonsensem. Książę Pepi miał wyłącznie synów z „lewego łoża”, bo „prawego” nigdy nie założył. Miał ich dwóch. Drugim był Józio Ponitycki, urodzony roku 1809 w Warszawie przez wielkiej piękności i nie nazbyt ciężkiej konduity Zofię z Potockich Czosnowską - o niego nam właśnie chodzi. Po śmierci księcia rozamorowana matka nie chciała zajmować się synem - uczyniła to jego stryjenka, znana nam już wielbicielka Talleyranda, pani Tyszkiewiczowa. Wywiozła chłopca do Francji, tam adoptowała i obdarzyła należnym mu nazwiskiem Poniatowski. W roku 1826 Poniatowski-junior przyjął francuskie obywatelstwo, a rok później przywdział uniform armii francuskiej. Jako wachmistrz 3 pułku szaserów bił się podczas kampanii greckiej (1828-1829) na Peloponezie, wyjechał do Algierii (1830), wrócił do Francji, lecz usłyszawszy o Powstaniu Listopadowym - ruszył do ojczyzny.

Przybył Poniatowski do Warszawy wiosną 1831 roku i jako adiutant generała Skrzyneckiego walczył (dekorowano go złotym krzyżem *Virtuti Militari!*), a także balował na sławnej uczcie dla wojska, którą 12 czerwca urządziła stolica w Ogrodzie Saskim. Tańczył ze złotowłosą, dopiero co przybyłą do Warszawy z Nieświeża Karoliną S., i zakochał się gorąco. Potem przez trzy miesiące odwiedzał swą „królową” (tak ją nazywał) w dworku przy ulicy Ogrodowej; mieli brać ślub. Którejś nocy ujrzał po raz pierwszy „białą damę” swego rodu. Mógł to odczytać tak, jak „król Staś” przed rzezią Pragi, gdyż dwa dni później Rosjanie zdobyli Warszawę, lecz zrozumiał, że widmo jest zazdrosne o niego. Nie chcąc ukochanej kobiety narażać, porzucił Karolinę i wyjechał do Francji. 29 września 1832 roku mianowano go

porucznikiem 6 pułku lansjerów orleańskich stacjonujących w Meaux. Tam właśnie odszukał go Kowalecky, który wiedział o „białej damie Poniatowskich” i miał swój uwzględniający ją plan. Pragnął, by zasztyletowała swym morderczym spojrzeniem czarownicę z Engelbourg.

Jak Kowalecky nakłonił Poniatowskiego do udziału w szalonej imprezie? Mirażem fortuny? Raczej mirażem sercowym, któremu później poświęcę parę słów. Tak czy owak - jesienią 1832 roku Poniatowski niespodziewanie przedłożył prośbę o zwolnienie z armii i dzięki zgodzie ministerstwa wojny zdjął mundur u schyłku listopada, by „zająć się sprawami rodzinnymi”. Około połowy grudnia pukał już do drzwi Kowalecký’ego w Thann.

Zjawę przywołał tajemniczy mag o nazwisku Herrendorf. Był to wyszukany przez Kowalecký’ego gdzieś w Wogezach i skuszony „dolą” pogrobowiec owych średniowiecznych zawodowych „łowców widm”, którzy stojąc wewnątrz koła magicznego sprowadzali „białe damy”. Herrendorf nakreślił koło magiczne i wprowadził Poniatowskiego w trans, a ten przysiągł, że jeśli „biała dama” przybędzie i zwycięży engelbourską zamkową czarownicę, wówczas on wyrzuci z serca Karolinę S. i na dowód zaślubi pierwszą lepszą poznaną kobietę. „Biała dama Poniatowskich” przybyła i spojrzała w „oko czarownicy”. Napięła się struna sprzężenia oczu, rozgorzał straszliwy pojedynek. Pamiętajcie ten fragment z wiersza Or-Ota?

*Oko w oko zajrzało i patrzy:*

*Kto z nas dwojga trwożliwszy i bladszy?*

Nagle wzgórze wokół doliny Thann zatrzęsły się, zerwała się burza i piorun uderzył w „oko czarownicy”. „Biała dama” zwyciężyła, a Poniatowski zrozumiał, że... przegrał! Spełnił prośbę Kowalecký’ego, albowiem liczył, że czarownica z Engelbourg unicestwi zjawę stojącą mu na drodze do szczęścia. Wkrótce poślubił Angielkę Annę Marię Semple. Zmarł, nie od ran ani nagle, w Algierii, mając 45 lat (!), 18 lutego 1855 roku. Umierając kazał sobie włożyć do trumny pukiel złotych włosów. Nie były to włosy jego żony.

Kowalecky również nie wygrał; jego ciało znaleziono pośród ruin. Został zasztyletowany, przypuszczalnie przez Herrendorfa, który zniknął ze skarbem lub bez. Gdy roku 1864 sprzątano ruinę i chciano odszukać (bezsukutecznie) podziemne korytarze prowadzące od lochów donżonu ku wyjściom ukrytym w górach - ludzie szeptali, że szukany jest skarb Mazariniego.

To już koniec bajki, którą ujrzałem w Thann przez kamienne „oko



czarownicy”. Żegnając dolinę widziałem je z oddali, jak się zmniejsza do rozmiarów pierścionka na palec, aż zniknęło za czubkami drzew i zerwała się struna...

Ach prawda - „bajka winna mieć morał”! *Excusez moi*, nie widzę żadnego, choć Makuszyński z pewnością wysapałby w męskie ucho, że tylko wiedźma potrafi usunąć wiedźmę. Od moralizowania jest historia, bajka ma uczciwszy cel.

Nie wyrzucajcie bajek do dziecinnego pokoju. Nie wyrzucajcie ich wcale, bo cóż wam zostanie? - winda i tranzystor, coca-cola i zupa w proszku, kronika ogłoszeń, godzina na zegarku. Życie się kończy, a zegarek tyka dalej. Tylko bajkę można zabrać ze sobą.

Wyrzucając bajkę, by zawierzyć jedynie faktom historycznym, *lasciate ogni speranza...* - będziecie jak ów mecenas Floriot, o którym krąży anegdota w kołach francuskich prawników: przysięgły, którego wyłączono ze sprawy dzięki wnioskowi Floriota, podszedł doń i szepnął mu na ucho:

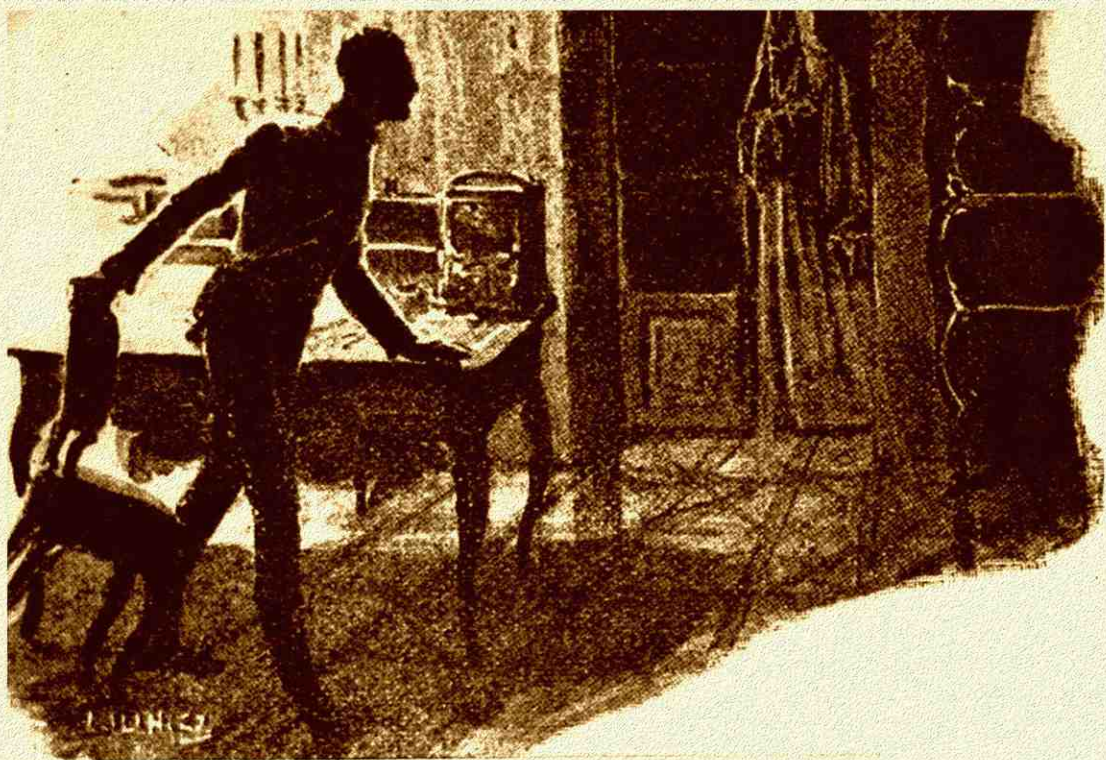
- Szkoda, mecenasie! Wybronił pan mego ojca, byłbym po pańskiej stronie.

Bajka jest po waszej stronie. Tylko ona. Kiedyś, gdy zrozumiecie to wszyscy, nastąpi cudowne Królestwo Bajek, a fakty odejdą ze spuszczoneymi żałobniczo łbami. Na tronie, wokół którego krążyć będzie nowe słońce, zasiądzie w orszaku gnomów i nimf Fantazja, małżonka barona Munchhausena; z nowych mórz wyłonią się Behemot i Lewiatan; smoki i feniksy odtanącą dziką sarabandę w zamkach na szczytach szklanych gór; żywe bazyliuszki zastąpią maskarony galer; Sindbad otworzy Sezam czterdziestu rozbójnikom; hipogryfy żuć będą złoty owies w kotlinach Eldorado; a boski harfiarz w najpiękniejszej ze świątyń Atlantydy zaśpiewa hymn na cześć rzeczy upragnionych, choć nieziszczalnych; rzeczy, które nie istnieją, choć istnieć winny; rzeczy bliskich nam, jednak nieosiągalnych.

Lecz nim to nastąpi, musimy zbudować uniwersytety, które wskrzeszą zapomnianą sztukę opowiadania bajek.







Książę Józef i „biała dama Poniatowskich” (rysunek L. Ilincza pt: *Noc w Krakowie*)

„I wówczas wielki cesarz poniżył się do prośby, by go nie opuszczali... Polacy krzyknęli: «Vive l'empereur!» i poszli za nim” (obraz pędzla Chartiera)







Kamienna pamiątka po zamku Engelbourg – „oko czarownicy” w Thann

Sułkowski, portret pędzla Antoniego Brodowskiego. Francuzi przedstawiają go jako portret generała Hoche'a.







## 8.

# KRÓL LUWRU



*...był szczęśliwy przez siedemdziesiąt lat z górą. Podczas katastrof, które wstrząsnęły Francją i Europą i doprowadziły do upadku dawnego świata, nie utracił żadnej spośród tych przyjemności, jakie mogą oferować zmysły cudzej inteligencja*

Anatol France



Odkąd ów dworek myśliwski, będący później siedzibą Burbonów, zamieniono na muzeum - nie można już wejść do Luwru nocą. Czy choćby wieczorem. Od chwili założenia do dzisiaj muzeum jest czynne w tych samych godzinach, przed- i popołudniowych, bo połowa pałacu nie została zelektryfikowana. Udostępnienie całości wieczorem i nocą (o czym marzy dyrekcja Luwru) pociągnęłoby koszty równe prądowi dla pięciuset domów mieszkalnych oraz wymagałoby postawienia stu pięćdziesięciu dodatkowych strażników, trzeba więc nakładów finansowych, których się łatwo nie znajdzie. Od czasów Empire'u, w ciągu stu siedemdziesięciu lat, wydłużono czas zwiedzania o jedną godzinę. I dlatego przekraczane są wszelkie granice bezpieczeństwa, gdyż wielojęzyczny i wciąż rosnący tłum (3 miliony w roku 1973) może deptać sale tylko między godziną 10 a 17. Nie są to godziny duchów.

Na praskim kongresie psychotroników estoński fizyk, dr Coomare, wywodził, że „godziny duchów” rozpięte są między północą a czwartą nad ranem, gdyż właśnie o tej porze, zwłaszcza w styczniu, przy nowiu księżyca, najlepiej udają się doświadczenia parapsychologiczne. Tylko co to wszystko ma do rzeczy? Ma.

Podczas ostatniego spotkania paryskiego Santini wyjawiał mi sekrety luvrzańskiej nocy. Mówił, że strażnicy i konserwatorzy pałacu nieraz słyszą w mroku dochodzący z odległych komnat stuk obcasów o posadzkę. Ciche, przytłumione: tap, tap, tap, urywane wtedy, gdy Denon zatrzymuje się przed



którymś malowidłem, a później znowu: tap, tap, tap...

- On dogląda zbiorów, swoich zbiorów. Jest tam monarchą i nikt, nawet dyrektor, nie ośmieliłby się zakwestionować jego władzy.

- Czy ktoś go widział? - spytałem.

- Nie wiem... Wiem, że kilku słyszało. Oni nie lubią na ten temat mówić, bo to przynosi nieszczęście. Boją się o *Giocondę*... Raz już dostali nauczkę. Właśnie wtedy, kiedy portret Denona był w konserwacji, włoski dekorator Peruggi wyniósł *Giocondę* z Luwru. To był rok 1911. Odzyskali ją po dwóch latach, zresztą w dość dziwnych okolicznościach. Szeptano, że tylko dzięki Denonowi. Peruggi pojechał do florenckiego antykwariusza i zaproponował mu kupno *Giocondy*. Tak po prostu. Niezłe co? Tylko wariat mógł się zdobyć na coś takiego. Mówiono, że Denon nachodził Peruggiego po nocach i doprowadził go niemal do obłądu. Gdybyś mógł wejść tam nocą, mógłbyś go usłyszeć takie ciche: tap, tap, tap...

Santini modeluje wargi w ryjek, naśladowując odgłos. A ja się uśmiecham:

- To zapewne kawałek rynny szarpany wiatrem lub coś tego rodzaju.

Santini lustruje mnie pobłażliwie, jakby chciał burknąć: nie bredź!

Nazwisko: Denon - Dominik-Vivant Denon - tylko historykom sztuki i muzeologom coś mówi, ale to jest duże COŚ. Publiczność nic o tym człowieku nie wie, a zdarza się, że gdy ktoś o nim usłyszy lub przeczyta wzmiankę w jakimś dziele historycznym, myli potem Denona z Dantonem. Za symbol tej ignorancji mogą służyć przewodniki po Luwrze lub wydany w serii popularnych zeszytów encyklopedycznych tomik Hachette'a *Pałac Luwr*, gdzie nie ma ani jednego słowa o Denonie! I pomyśleć, że ten człowiek stworzył najświetniejsze muzeum, i że przez cztery epoki (Ancien Régime, Rewolucja, Empire i Restauracja) był jedną z najciekawszych postaci swego czasu.

Konterfekt Denona wisi na pierwszym piętrze Luwru, w sali Daru. Sala ta, sąsiadująca z Dziedzińcem Viscontiego, ma sześć części: Boucher, Chardin, Desportes, Greuze, Watteau i Prud'hon. Dział Prud'hona jest najbliższy schodom Daru. W nim znajdziecie ten portret. Lekko pochylony, nos krogulca, szerokie nozdrza, czarne, zmrużone oczy, i na łakomych, przykniętych ustach kpiarski uśmieszek. Rzadko kto zatrzymuje się przed nim. Nic dziwnego - tutaj rzadko kto zatrzymuje się przed wielkimi kompozycjami Rembrandta, Tycjana, Rubensa, Rafaela i tylu innych, a jakiś tam portrecik jakiegoś tam Denona... Pielgrzymki w Luwrze ciągną do niej. Przybywają z Rio, Londynu, Dakaru, Houston, New Delhi i Kapsztadu, zewsząd. Wreszcie stają przed najbardziej fascynującym uśmiechem świata i

gapią się jak zahipnotyzowani, często nie zwracając uwagi na głos ze słuchawek, które przyciskano uszu. Taśma magnetofonowa obraca się nieustannie, wciąż nowa powtarzając informacyjny psalm: „Obraz ten, dzieło wszechstronnego geniusza, Leonarda da Vinci, powstał w 1503 roku. Jest to portret Mony Lisy Gherardini, urodzonej...”.

Być może nie jest to portret donny Gherardini (patrz następny rozdział). Lecz jest to najmądrzejszy portret w historii, czyli coś bardzo ważnego. Przyglądają się jej miliony żrenic, a ona uśmiecha się zza szyby. Naprzeciw, w tej samej sali, „Mężczyzna z rękawiczką” Tycjana wciąż zadaje sobie pytanie, czemu to właśnie ją tak adorują, bardziej od wszystkich bóstw i wszystkich innych arcydzieł.

Denon się nie dziwi, Denon wie, był jednym z najzarliwszym jej kochanków. Codziennie po kilkaset razy dobiega go oddalone: „Obraz ten, dzieło wszechstronnego geniusza...”. Zna to już na pamięć. Denon rozumie więcej niż najdociekliwsi badacze tajemnicy Giocondy, Magdalena Hours i akademik, profesor René Huyghe z Collège de France, który źródła nimbu szukał we wprowadzeniu przez Leonarda do malarstwa czwartego wymiaru - czasu. Denon wie, że ten portret ma i wymiar piąty, mistycyzm trwania psychicznego, w sensie, jaki pojęciu temu nadał Bergson, którego poglądom da Vinci jest niewiarygodnie bliski. Utrwalony farbą czas, co zamieszkuje głębię duszy i przelewa się po jej wnętrzu z niezmaconym spokojem. Bo wreszcie ta kobieta nie jest wcale ładna, ale jej uśmiech, delikatny jak babie lato, będący wynikiem nietrwałej równowagi między radością a smutkiem, gdzie w każdej chwili słodkie lub gorzkie może przeważać - ten uśmiech zniewala.

Syn biednego szlachetki, de Nona, urodził się Dominik roku 1747 w Châlon-sur-Saône. Gdy miał 7 lat, przypadkowo spotkana Cyganka chwyciła jego dłoń i powiedziała: „Jakaż, cudowna gwiazda ci przyświeca! Kobiety będą cię uwielbiać, a dwory staną otworem przed tobą”. Małym chłopcom nie wróży się dla zarobku, wróży się więc szczerze. Wszystko, co powiedziała, sprawdziło się jak w baśni. Kobiety szalały za tym upartym kawalerem, który z biegiem lat nie tracił wigoru młodzieńczego, a on dawał się uwodzić największym pięknościom nie bez elegancji charakterystycznej dla rokokowych buduarów i „spiegelzimmerowych” frywolności z XVIII-wiecznymi *cocottes*. Jako artysta przeżył swój orgazm u schyłku Rokoka i podczas Neoklasycyzmu; jako *bon-viveur* nigdy nie wyzbył się rokokowej *Jeunesse dorée*.

Gdziekolwiek się zjawił, na dworze w Petersburgu (był tam sekretarzem



ambasady) czy za kulisami Komedii Francuskiej, w salonie czy w gondoli na Canale Grande, w Rzymie i w Berlinie, bądź w przydrożnych zamkach, gdzie bezceremonialnie szukał gościny - wszędzie kobiety zapominały przez niego o mężach, kochankach i pozorach towarzyskich. Darzyły go sympatią caryca Katarzyna i cesarzowa Józefina. Malarka Vigée-Lebrun konstatowała bez zdziwienia, że „choć urodą nie wyróżniał się nawet za młodu, stale cieszył się powodzeniem u prześlicznych kobiet”. Tu pomyśleliście: jak mocno musieli go nie cierpieć mężczyźni! Ależ nic takiego, przeciwnie, zjednywał sobie wszystkich po minucie rozmowy. Jego wielbicielka, wenecka hrabina Albrizzi, którą Byron nazwał „włoską panią de Staël”, stwierdziła, że Denon był „jedynym na świecie człowiekiem, co podobał się mężczyznom, chociaż ubóstwiały go kobiety”. W ogóle był Denon człowiekiem rzadkiego gatunku, jednym z tych, którzy kreują swoje życie niczym powieść pełną fantazji i konsekwentnie improwowaną.

Gwiazda zauważona przez Cygankę sprawiała, że wszystko, do czego się brał, zmieniało się natychmiast w złoto. A brał się do wszystkiego, od niechcienia. Mając kaprys teatralny napisał dla swych kochanek-aktorek komedię *Julia*, jedną jedyną w życiu. Krytyka bezlitośnie wykiła to dzieło, czemu trudno nie przytaknąć, lecz jeszcze trudniej lekceważyć dwa zdania będące diamentową broszką utworu - tę frazę, której zazdrościć winni Denonowi Molier i Wilde: „Szczęściem wierzyście nie zjawiają się na wsi; dlatego przyroda jest taka piękna”. Równie ciekawie bawił się malarstwem - za jeden obraz, *Hołd pasterzy*, przyjęto go do Akademii Malarstwa. Poza tym wspaniale rysował i sztychował. Na starożytnościach znał się wybornie, tak jak na filozofii, poezji i modzie, którą sam projektował dopingowany przez Davida. Piękna patriotka irlandzka, lady Morgan urzeczona mnogością jego talentów, pyta:

- Zapewne dużo uczył się pan w młodości?

- Przeciwnie, milady - odpowiada Denon - nie uczyłem się wcale, to byłoby nudne. Ale dużo obserwowałem, bo to było zabawne.

Swoje obserwacje puszczał w obieg sposobem równie błyskotliwym co pikantnym, będąc przez pół wieku źródłem anegdot rozbawiających całą Francję. Pornografią, słowną i graficzną, zonglował nie bez dezynwoltury, lecz i nie bez wyrafinowanego smaku. Jego zbiór sztychów pt. *Oeuvre priapique* (1793) zgodnie z zawartą w tytule obietnicą był majstersztykiem, „którego falliczna niedwuznaczność nie zostawiała nic do życzenia”. Lecz gdy roku 1776 na jednym z paryskich przyjęć ktoś zakwestionował możliwość opisanie prawdziwej historii miłosnej bez popadnięcia w sprośność -

lubieżnik Denon przez 24 godziny machnął obalającą to zdanie nowelkę, która sama zapewniłaby mu nieśmiertelność u dziejopisów kultury francuskiej. Balzac w „Fizjologii małżeństwa” nazwał ją „wyższą szkołą życia dla żonatych, a dla kawalerów pysznym świadectwem obyczajowości ubiegłego stulecia”.

Opowiadka ta nosiła tytuł *Chwila ulotna* i była (nie licząc *Julii*) jedynym popisem Denona jako twórcy literatury pięknej. Zarazem tytuł ten świetnie określa całą metodę twórczą naszego hedonisty - dziedziny sztuki, z którymi flirtował, interesowały go jedynie przez ulotną chwilę. Nie jest tu już Denon człowiekiem Rokoka, a tym bardziej Neoklasycyzmu - należy do Romantyków, których wrogiem numer jeden była nuda (Słowacki: „Ostatni stopień wszystkich nieszczęść - nuda”).

Brawurowo inteligentny sensualista i libertyn, stanie się sarkastyczny wobec dogmatów i piedestałów niczym Wolter, którego - identycznie jak Talleyrand - podziwiał. Czekał aż los zetknie ich ze sobą, ale los się nie spieszył, więc Denon musiał losowi pomóc. Wysłany z misją dyplomatyczną do Szwajcarii, zapukał do drzwi siedziby Woltera w Ferney. Odmówiono mu przyjęcia.

Wówczas warknął: „Jestem dworakiem, mam więc prawo wstępu na dwór!” - i „patriarcha z Ferney”, ubawiony zuchwałością przybysza, a także mile połączony, kazał go wpuścić. Rozmawiali przez tydzień. Królestwo za stenogram tych dialogów!

Emanował magiczną siłą grawitacyjną przyciągającą doń władców, począwszy od Ludwika XV (który uczynił go kustoszem zbioru antycznych gemm), poprzez Robespierre’a (który chciał go gilotynować, ale starczyła godzina ich nocnej rozmowy, by mianował Denona „narodowym rytownikiem”), aż do Ludwika XVIII. Po drodze był jeszcze Korsykanin. W roku 1797, na balu u Talleyranda, młody generał Bonaparte szuka lemoniady. Stojący obok Denon podaje mu swoją szklanę, częściowo opróżnioną, chwilę później są już za pan brat.

W roku 1798 Napoleon wyrusza do Egiptu, zabierając ze sobą kilkudziesięciu uczonych wszystkich specjalności. Denon jest wśród nich, lecz podczas gdy oni będą się gnieździć w Kairze (Instytut Egipski), on ma wolność ptaka, którą zawarował sobie nim został członkiem ekspedycji. Ślęczenie przy laboratoryjnych stołach było mu wstrętne - jest przecież stworzony do ruchu! I do miłości. W Rashid poznał pewną... zresztą niech sam to opowie:

*Mieszkała w domu naprzeciw mojego, a ponieważ ulice w Rashid są wąskie,*



szybko zawarliśmy znajomość (...) Była ładna i łagodna. Kochała swego męża, ale nie był to człowiek dość miły, by mogła kochać tylko jego. Zadręczał ją zazdrością. Zwierzała mi się ze swoich trosk: współczułem jej szczerze. W mieście wybuchła dżuma. Moja sąsiadka była osobą tak komunikatywną, że nie mogła uniknąć ani zarażenia się chorobą, ani przekazania jej dalej. Jakoż zaraziła się dżumą od swego ostatniego kochanka i przekazała ją wiernie swemu mężowi. Wszyscy troje umarli. Było mi jej żal.

Cały Denon, i jak zawsze szczęściarz - przeżył. Gdy po bitwie pod piramidami generał Desaix ruszył ku dzikim terenom Górnego Egiptu ścigając niedobitki mameluków Murad-beja, pięćdziesięcioletni Denon przyłączył się do żołnierzy. Wkrótce ten niezrównany smakosz życia urzekł weteranów dywizji Desaix'a odwagą graniczącą z kompletnym życiowym lekceważeniem. Szedł w awangardzie lub ariergardzie, bądź przed awangardą lub za ariergardą, dźwigając na plecach tekę pełną papierów i ołówków, a na szyi zawieszony woreczek, gdzie była żywność. I wszędzie rysował, wciąż głodny tych cudów skrytych przed Europą od tysięcy lat. Uwiecznił w szkicowniku Sakkarę, Teby, Luksor, Karnak, File, Elefantynę, każdą starożytność aż do pierwszej katarakty Nilu. Były to bardziej zdjęcia niż rysunki, fantastycznie precyzyjne. „Wszystkich nas używał Denon przy mierzeniu pomników, które przenosił na papier” - wspomni później adiutant Desaix'a Savary. Rysował maszerując, biwakując lub podczas bitwy, ślepy i głuchy wobec wzajemnego mordowania się ludzi, z oczami wbitymi miłośnicie w jakąś stelę. Cała armia opowiadała sobie, jak się wściekł wykonawszy krzywą linię dlatego, że jakiś Arab wypalił doń z kilkunastu kroków, trzeba więc było sięgnąć drugą ręką po pistolet i zastrzelić natręta.

Wróciwszy do Francji wydał Denon roku 1802 *Voyage dans la Haute et la Basse Egypte* („Podróż po Górnym i Dolnym Egipcie”), książkę epokową, otwierającą Europie świat kultury jeszcze niedawno baśniowej. Już wtedy mówiono i pisano, że Denon w przeciwieństwie do Napoleona zdobył Egipt dla Europy trwale. Późniejsze relacje ze zdobycia biegunów, Mount Everestu i Księżycy nie wywołały takiej sensacji, jak wówczas „Podróż”... Wertowali ją wszyscy, stało się to modą. W Paryżu opowiadano sobie anegdotę (autentyczną), jedną z wielu na temat legendarnej głupoty pani Grand, małżonki Talleyranda: pewnego dnia minister, zaprosiwszy Denona na obiad, radził żonie, by przygotowała się do konwersacji lekturą „Podróży...”. Księżna bezzwłocznie udała się do biblioteki i odszukała dzieło D. Podczas obiadu siedziała obok Denona i zasypywała go komplementami:

- Pańskie dzieło wprawiło mnie w ekstazę, monsieur Denon. Ileż pan

przecierpiał, te wstrząsające opisy, cierpiałam razem z panem! Na szczęście wszystko dobrze się skończyło. Co za ulga! Szczególną radość sprawił mi moment pojawienia się na wyspie Piętaszka, przez co pańska samotność uległa złagodzeniu...

Także papież Pius VII, witając Denona w Fontainebleau, oświadczył, iż jest admiratorem jego pracy. Denon podziękował i delikatnie przypomniał Ojcu Świętemu, że książka została właśnie zakazana indeksem watykańskim. Na kanwie tej scenki niejeden historyk wysmażyłby traktat o dziejach papieżstwa.

Na kanwie życia Denona można by oprzeć dogłębną analizę hierarchicznego i towarzyskiego sukcesu. Nie byłby to podręcznik, albowiem - ważniejszych od wykształcenia - stylu życia i specyficznego kodu gestów (które psycholodzy wychwytyją już u maluchów dyrygujących, wskutek spontanicznej akceptacji, zabawom grup przedszkolnych) można się nauczyć. Inteligencji raczej nie.

Na progu XIX stulecia miał już Denon tak dużo tytułów do nieśmiertelności, że mógłby umrzeć spokojny o miejsce w encyklopediach. Lecz z chwilą wydania książki Napoleon dał mu stanowisko generalnego dyrektora muzeów francuskich i kazał uczynić Luwr pierwszym muzeum Europy. Mało jak dla Denona - Dominik-Vivant Denon uczynił Luwr pierwszym muzeum świata. Cesarz nagrodił go Legią Honorową i tytułem barona Cesarstwa.

Z kampanii włoskich lat 1796-1800 ściągnęli Francuzi do Paryża olbrzymią liczbę arcydzieł, zwłaszcza renesansowych. Miał więc czym wypełniać sale pałacu. Ale on chciał jej, bez niej nie wyobrażał sobie Luwru. Problem polegał na tym, że „bóg wojny” kochał się w *Giocondzie* równie zachłannie i chciał ją mieć wyłącznie dla siebie. Tę miłość historycy sztuki przezwali „giocondolatrią”.

Pierwszym adeptem „giocondolatrii” był sam twórca. Odłożywszy pędzle Leonardo powiedział: „Zdarzyło mi się namalować obraz prawdziwie boski”, i zabrał dzieło do Francji. „Giocondolatria” pchnęła tysiące malarzy ku kopiowaniu *Giocondy*, a niektórych ku samobójstwu, jak choćby Łukasza Maspero, który przed skokiem z okna zostawił na biurku notatkę: „Od wielu lat odbierała mi spokój... Wolę umrzeć”. W latach 1919-1939 jeden spośród legionu wielbicieli *Giocondy* tkwił przed nią codziennie po kilka godzin. Siedział milcząc i świdrował jej twarz do chwili, gdy strażnik trącał go lekko w ramię mówiąc: „Zamykamy, proszę pana. Jutro zobaczy ją pan znowu”.

Po wojnie zastąpił tego maniaka Leon Mecuisa, człowiek, który intratną profesję handlową wolał zamienić na kiepsko opłacany etat strażnika Luwru.



Dokładniej: strażnika *Giocondy*. Zakochał się blisko połowy lat 50-ych, w dwóch kobietach równocześnie. Pewnego dnia znalazł się przypadkowo wewnątrz muzeum i zobaczył przed portretem *Giocondy* młodą dziewczynę, która kopiowała jej ręce. Była to malarka Angela Angen. Dziewczyna ujawniła sklepikarzowi tajniki portretu, kontynuowała to w następnych dniach, i zakończyli małżeństwem. Trzydzieści lat później Mecuisa pożegnał się z handlem i rozpoczął starania o przyjęcie go do służby strażniczej Luwru. Starał się tak żarliwie, że chociaż dyrekcja Luwru rekrutuje strażników wyłącznie pośród inwalidów wojennych, zrobiono dla niego wyjątek. W roku 1974 chciano go awansować - odmówił, nie chciał odstąpić *Giocondy*. W roku 1976 osiągnął wiek emerytalny - uprosił, by nie zwalniano go ze służby przy niej.

Nie wyobraża sobie bez niej życia. Podczas godzin zwiedzania nie odstępuje obrazu na krok, a do pracy przychodzi wcześniej, bo codziennie chce być z nią choć trochę sam na sam. Ten żarliwy rykerz *Giocondy* musi chyba trwać w jakimś mistycznym związku z Denonem - jest niewątpliwie agentem „króla Luwru”.

Napoleon też chciał ją widzieć codziennie. Zanim ją ujrzał pierwszy raz, tułała się przez kilka stuleci po komnatach Fontainebleau, Wersalu, paryskiego Gabinetu Obrazów i Bóg wie gdzie jeszcze. Gdy zdobył władzę, kazał ozdobić *Giocondę* swój prywatny gabinet w Tuileriach. Zwiedzałem ten pokój, którego jedyne okno wychodzi ku ogrodowi. Wówczas, za czasów Konsulatu, stało tu mahoniowe biurko wsparte na czterech okutych brązem gryfach, krzesło ukształtowane antykizująco i obite zielonym kaszmiem, dwie biblioteki, a między nimi wysoki mahoniowy zegar, przeszklona szafa, kozetka i stoliczek do korespondencji. Uśmiech *Giocondy* rozjaśniał wnętrze.

W roku 1804 dyrektor Denon zażądał arcydzieła, i człowiek, który szykował się już, by założyć koronę Cesarza Francuzów, uległ, chcąc dać wszystkim Francuzom możliwość kontemplowania boskiego uśmiechu. Przeniesiono *Giocondę* do sąsiadującego z Tuileriami Luwru i umieszczono w wielkiej galerii Muzeum Napoleona.

Przez następnych dziesięć lat baron Denon wzbogacał Luwr arcydziełami, ograbiając galerie całego kontynentu. Włóczył się za Wielką Armią po Austrii, Prusach, Hiszpanii, Polsce, po księstewkach włoskich bądź niemieckich, i wszędzie rysował lub decydował co należy zabrać do Paryża (Warszawę uszczuplił o dwa płótna: Palmy Młodsze i Bacciarellego). I znowu ta wykwinna pogarda dla niebezpieczeństwa - pod Iławą cesarz osobiście ściera go z nasypu, który kartacze zamieniają w beładny stos, a pan baron

protestuje, bo gdzież znajdzie lepszy punkt dla wykonania szkicu gotyckiej wieżyczki...

Wszystkimi drogami Europy ciągnęły do Paryża ciężkie wozy, załadowane malarskimi i rzeźbiarskimi bezczennościami z minionych epok. Wszystko to łądowało wewnątrz Luwru, przy którym pozostałe kolekcje globu stały się naraz czystą prowincją. Wcześniej wojenne rekwizycje dzieł sztuki były zjawiskiem raczej sporadycznym, zależały od kaprysu zwycięzcy lub damy jego łoża, od okoliczności etc. Teraz świat zetknął się po raz pierwszy z „systemem” - z bezwzględnie przez Denona kierowaną maszyną „rekwizycji totalnej”. Wjeżdżając w otoczeniu swych ekspertów do kolejnych miejscowości, miał Denon wzrok narkomana, szukał zbiorów. To już nie była żadna „ulotna chwila”, lecz pasja jego życia, nieomal obłęd. Wkrótce dowiedzieli się o tym co przebieglejsi wodzowie Wielkiej Armii i zaczęli robić na tej pasji barona wielki biznes. Przykładowo: Soult łupił w Hiszpanii kościoły, by święte obrazy (m.in. Murilla) sprzedawać naczelnemu dyrektorowi muzeów.

Skończył się ten festiwal po Waterloo. Rozwścieczona Europa uznała, że „trzeba dać narodowi francuskiemu lekcję moralności” (tak to sformułował wódz wojsk brytyjskich, Wellington) i zażądała rewindykacji 2065 arcydzieł. Denon walczył przeciwko realizacji tych żądań z determinacją samicy, która broni małych. Pierwszy i ostatni raz w swym pogodnym życiu rozpułał kampanię wojenną.

Planowe wojowanie - to było coś, czego Denon nie uznawał. Nigdy aktywnie nie wspierał i nie obalał reżimów. Polityczny ład świata był mu rzeczą obojętną, zaś Ludwik XVI był dlań równie dobry jak Robespierre i Bonaparte. Wojny, a konkretnie ich przyczyny i skutki, miał w nosie - był tu podobny do owego siostrzeńca Malborougha, który, gdy mózg z trafionej pociskiem głowy stojącego blisko oficera obryzgał mu twarz, mruknął zde gustowany: „To dziwne, że człowiek, który miał tyle mózgu, narażał się na tak bezcelowe niebezpieczeństwo”. Denon narażał się na niebezpieczeństwo wielokrotnie, ale nigdy bezcelowo - zawsze dla Sztuki; a zabijał - co widzieliśmy - kiedy przeszkadzano mu rysować. Mierziły go wszelkie walki, również kłótnie - mógłby powiedzieć jak ów dworak głośny przez powiedzonko: „Ze mną nie tak łatwo się pokłócić!”, chociaż w jego ustach zyskałoby to inny sens, gdyż nie miał duszy lokaja. Miał natomiast mądrość współczesnego mu Chamforta: „Trzeba brać rzeczy od wesołej strony i przyzwyczać się patrzeć na świat jak na deskę, na której podskakują pajace i małpy, ludzie bowiem to małpy, które skaczą tylko w nadziei orzecha albo z obawy bata. Kiedy się już to zrozumie,



wszystko się zmienia, wszystkie ludzkie hultajstwa i szalbierstwa robią się komiczne i człowiek żyje zdrów”. Zrozumiałwszy to wcześniej - Denon żył zdrów dziesiątek za dziesiątkiem lat.

Lady Morgan napisała po wizycie u Denona: „Wybrał życie, które nie zezwalało mu nigdy walczyć o jakąkolwiek sprawę”. Była to prawda, gdyż taką była reguła. Lecz cuda sztuki, które Denon ściągnął do Luwru, były jego dziećmi, a odbierania mu dzieci nie mógł uznać za „komiczne” i nie mógł brać tego „od wesołej strony”. Dlatego w roku 1815 wszczął wściekłą walkę przeciw rewindykacjom. To był wyjątek uprawniający regułę.

Opór Denona złamano siłą bagnatów. Dosłownie. Pierwsze rewindykowane dzieło, wywieziony z Gdańska (gdzie się dzisiaj znajduje) „Sąd Ostateczny” Memlinga, zegnał Luwr pod osłoną batalionu pruskiej piechoty. Tak obawiano się szału jednego człowieka. Włoskich i pruskich komisarzy rewindykacyjnych człowiek ów traktował niczym zbirów, zaś protokoły rewindykacyjne babrał adnotacjami, że ustępuje wyłącznie przed gwałtem i chamstwem, co tak wreszcie wkurzyło Prusaków, iż zagrozili mu twierdzą. W efekcie rozżalony Denon podał się do dymisji, mimo błagań Ludwika XVIII, by został na stanowisku. Czemu miałyby zostać? „Okradziono” go przecież, a ja, „Giocondę”, mógł i tak oglądać codziennie jak każdy człowiek z ulicy. Więc po co miał być dłużej niewolnikiem „rozgrabionego” gmaszyska?

Przeniósł się na quai Voltaire, do kamienicy, którą - jeśli zechcecie jak ja pójść tam - rozpoznacie po wysokich łukowych oknach fasady. Dzisiaj jest to quai Voltaire nr 9. Spędził tu ostatnie dziesięć lat swego życia, z dala od zamętu publicznego, w intymnej atmosferze prywatnej kolekcji, pełnej antycznych brązów, marmurów, waz, emalii, medali i gemm, obrazów Guercina, Ruisdaela i innych. Stawał się srebrny i zniedołężniały, lecz nic nie tracił ze swego uroku, gdyż starzejący się ludzie są jak muzea - nieważna jest fasada, ważna jest zawartość. Przyjaciołom i gościom, wśród których były największe persony Europy, opowiadał o swych przygodach sprzed lat, a czynił to tak cudownie, że wspominając później równali te gawędy z opowieściami Szeherezady. Gdy wychodzili, wskrzeszał wieczorami ołówkiem na sekretnych planszach *plaisirs d'amour* swej młodości.

Śmierci oczekiwał bez lęku i *murió en su ley* - „umarł w swoim prawie”, jak mówi się lakonicznie po hiszpańsku, składając hołd tym, których śmierć nie zaskoczyła. Przywitał ją 2 kwietnia 1825 roku; twierdzono, że z uśmiechem. Mogę sobie wyobrazić tę uśmiechniętą śmierć człowieka, który nigdy nie przestał się uśmiechać. Mogę, gdyż nigdy nie zapomnę jak Kornel Makuszyński opowiedział analogiczną śmierć: „Kiedy śmierć przyjdzie do

takiego człowieka, kloni mu się głęboko do kolan i mówi: «Pójdźmy już!»

On zasię pyta: «Czy daleko?». - «Jeszcze dalej...» - odrzeknie mu śmierć - «Pozdrowiona więc bądź w domu moim jak siostra, co brata swego przyszła nawiedzić! Pozwól mi tylko, o śmierci, uśmiechnąć się». - Wzdryga się śmierć, na uśmiech bowiem trzeba czekać nieraz lat sto albo nieraz i więcej, więc mu patrzy w oczy długo i badawczo, waży w myśli, potem mówi: «Widzę duszę twoją, na dnie jej samej jest uśmiech, przeto go wydobądź z toni, jak rybak perły wynosi z topieli, i umrzyj...». - Tedy umiera ten człowiek jak dziecko, któremu się śnią kwiaty i błękitne ptaki, słońce albo serce matczyne”.

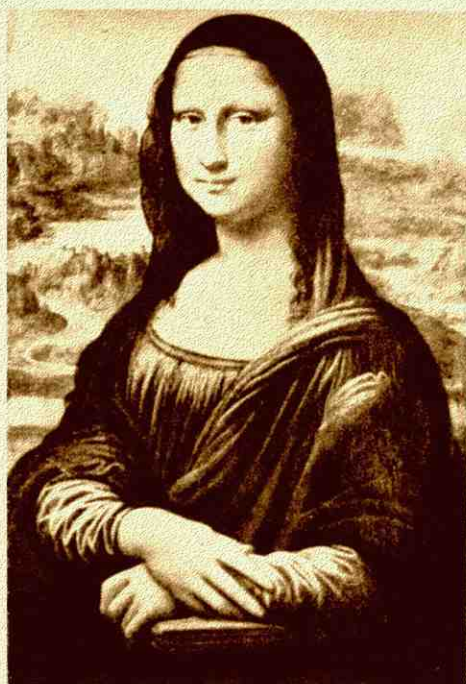
Wszystko się tu zgadza, prócz ostatniego zdania, albowiem Denonowi śniła się niewątpliwie kobieta. W kreślonym przeze mnie wizerunku człowieka, który stworzył z życia arcydzieło wszelakiej rozkoszy, ciągle brak odpowiedzi na pytanie: kim była kobieta jego życia? Uśmiechająca się modelka Leonarda? Tylko częściowo. By odpowiedzieć na to pytanie, trzeba znać zawartość tajemniczego relikwiarza Denona i pewien eksponat z jego prywatnej kolekcji. Wróć do tego...

W Luwrze zaś, gdy już odejdziecie od uśmiechu opromieniającego pogańską twarz jedynej kobiety, której nie przeszkadza przyjmować quasi-religijnych hołdów brak aureoli, odszukajcie w sali Daru uśmiech „króla Luwru”, by zobaczyć jak łagodność miesza się tam z wolterowską złośliwością. I oddajcie mu równie głęboki pokłon.

Wreszcie - to jedyny złodziej dzieł sztuki godny szacunku.







Luwrańska *Gioconda*, której Pulitzer odmawia prawa do nazwy *Mona Lisa* (z lewej)  
Główny argument Pulitzera – szkic Rafaela, na którym Monę Lisę flankują kolumnienki (z prawej)

Heloiza i Abelard (XVIII-wieczny sztych Moreau młodszego)



Dominik Vivant Denon (portret z Muzeum Luwru)







## 9.

# BALLADA O PANIACH MINIONEGO CZASU



*„Powiedzcie, kędy iest uczona  
Helois, dla miłości którey  
Abeylart Piotr, zmienion w kapłona,  
Żal swóy w klasztorne zamknął mury?”.*

Franciszek Villon, „Ballada o paniach minionego czasu”\*



Kobieta Denona była „produktem Frankensteinowskim”, ulepionym z fragmentów ciał i charakterów kilku pań minionego czasu. Była mądra, wierna, uległa, zgrabna i delikatna jak elf, pełna poświęcenia i miłości bez granic - idealna w każdym calu i w każdym materialnym i niematerialnym wymiarze.

Jej mądrość symbolizował uśmiech damy wiszącej wewnątrz Luwru. Denonowi wydawało się, że to Mona Lisa Gherardini, zgodnie z tym, co wiemy od Vasariego. Ale mediolański malarz i kronikarz Paweł Lomazzo pisał, że da Vinci namalował dwa podobne konterfekty. Tej drugiej modelki nie znano (przynajmniej powszechnie nie znano), póki pewien Brytyjczyk, antykwariusz Henryk F. Pulitzer, nie ogłosił, że to on jest właścicielem *Mony Lisy*. Jej wizerunek, przywieziony w XVIII wieku z Florencji do Anglii, trafił do zamku Somerset i roku 1936 został wystawiony przez właściciela, Hugh'a Blakera, na aukcji w Leicester. Tam właśnie ujrzał Pulitzer ten portret, uważany za jedną spośród kilkudziesięciu wybitnych (bo poślednich jest dużo więcej) kopii arcydzieła Leonarda. Przez następne ćwierć wieku Anglik badał pieczołowicie dzieje portretu i wyobrażonej na nim kobiety. W roku 1962 udało mu się kupić to płótno dzięki pomocy finansistów szwajcarskich. Pięć lat później opublikował swoje ustalenia w sensacyjnej książce. Píše tam m.in.: „Dzieło będące chlubą paryskiego Luwru nie jest falsyfikatem, malował



je oczywiście da Vinci. Jest to portret bardzo podobny do portretu prawdziwej Mony Lisy, który znajduje się w moich rękach". Streszczając: według Pulitzera luvrzański portret nie może być wizerunkiem Mony Lisy, gdyż Lisę Gherardini, szesnastolatkę poślubioną roku 1495 patrycjuszowi z Ferrary, Franciszkowi del Giocondo, Leonardo malował mniej więcej od roku 1503, a więc gdy była jeszcze młodziutką kobietą. Tymczasem w Paryżu wisi portret niemal leciwej damy, zaś portret będący własnością Pulitzera (jego autentyczność potwierdziły fotografie promieniami X, analizy „techniki pędzla”, chemiczne, radiograficzne i świetlne - za pomocą densytometru) ukazuje kobietę młodą. Nie jest to oczywiście dowód. Dowodem przekonującym jest według niektórych rysunkowa kopia portretu Mony Lisy del Giocondo, wykonana z pamięci przez Rafaela po jego wizycie w pracowni Leonarda. Na rysunku tym widać młodą dziewczynę, a nie dojrzałą damę.

Dzisiaj Denon wie już, że uśmiech, którym ozdobił panią swoich marzeń, należał do metresy Juliana de Medici, Konstancji d'Avalos, wsławionej bohaterską obroną Ischii przed wojskiem Francuzów. Gdy Leonardo ją portretował, była już „w latach”. Przedziwnym przypadkiem i ją zwano Giocondą, *la gioconda* bowiem znaczy: radosna, a pani d'Avalos odznaczała się zawsze pogodnym usposobieniem. Medyceusz nie wykupił zamówionego u Leonarda portretu swej kochanki, gdyż akurat ożenił się z młodą dziewczyną i nie chciał zadrażniać rodzinnych stosunków; dlatego da Vinci zabrał dzieło do Francji. Tak oto wizerunek Konstancji d'Avalos znalazł się nad Sekwaną i rozstawia Luwr, niesłusznie brany za portret Mony Lisy.

A może i słusznie? W sztuce miałyby brakować sekretów? Brrr! Przestałyby być sobą. Denon nie zdziwi się, gdy ktoś kiedyś obali dowodzenie Pulitzera. Luwr ciągle „sprzedaje” takie odkrycia, tyżące nazwisk twórców (ostatnio głosi się tam, że sławny „Koncert sielski” nie jest dziełem Giorgione'a, lecz Tycjana) lub sportretowanych modeli. Zdarzają się i „kradzieże” twarzy, do których podczepia się nowe nazwiska. Sam odkryłem jedną we Francji, interesującą zwłaszcza dla nas, Polaków. Otóż blisko roku 1813 znakomity polski portrecista, Antoni Brodowski, namalował pośmiertny wizerunek Józefa Sułkowskiego (patrz ilustracja). Wszyscy umundurowani aktorzy epoki mieli swoje konterfekty, miał również liczne jeden z gwiazdorów francuskiej armii republikańskiej, generał Hoche. Przez półtora stulecia wszystko było w porządku - Hoche'a prezentowano jego wizerunkami, a Sułkowskiego wizerunkami Sułkowskiego. I nagle, po II Wojnie Światowej, stała się rzecz dziwna: Francuzi zaczęli dawać w swych publikacjach obraz

pędzła Brodowskiego jako „anonimowy portret Hoche’a”. Prawdopodobnie ktoś kiedyś zrobił błąd, myląc podpis, ktoś to powtórzył i runęła lawina - Sułkowski stał się Hochem w dziesiątkach wydawnictw, że wymienię tylko trzy monumentalne albumy: Hachette’a (F. Furet i D. Richet „La Révolution”, Paris 1966), Flammariona (P. Gaxotte „La Révolution Française”, Paris 1963) i Arthauda (F. Sieburg „La France de la Royauté a la Nation”, Paris 1963). Kilka owych prac mam w swoim księgozbiornie - porównanie całostronicowych reprodukcji (tak dokładnych, że widać siatkę spękania farby) z polskimi reprodukcjami obrazu Brodowskiego nie zostawia cienia wątpliwości - oba narody posługują się od pewnego czasu jednym i tym samym wizerunkiem dla przedstawiania swoich bohaterów: portretem Sułkowskiego pędzła Brodowskiego.

Gdy już wspominałem Antoniego B. - chcę zwrócić uwagę Waszą na jeszcze jedno podobieństwo dwóch malunków. Londyńskie (aktualnie) „Dziecko z gołębiem” Picassa zawsze mi przypomina warszawskie (MN) „Dziecko z gołębiem”, które bardzo długo przypisywano Brodowskiemu, lecz dziś - wskutek rozlicznych badań - autorstwo Brodowskiego wydaje się wątpliwe. Jakiś inny sarmacki malarz trzasnął chyba tego gołębia, będącego praszczurem gołębia, co wyszedł spod genialnej hiszpańskiej ręki.

Mieliśmy wszakże mówić o kobiecie Denona; czy ta dygresja na temat Sułkowskiego zbyt nas od niej nie oddaliła? Nie, wprost przeciwnie - dzięki tej dygresji jesteśmy coraz bliżej, już w Egipcie. Tam Denon poznał i pokochał Sułkowskiego jak żadnego ze swych współczesnych („Był to oficer, którego kochałem najbardziej” - pisał po śmierci Polaka) i tam przy pomocy Sułkowskiego znalazł kształt stopy swej wymarzonej. Niech nam to opowie pamiętnikarka, Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa, której Napoleon polecił Denona jako przewodnika po muzeach. Zwiedziła ze wspaniałym cicerone Luwr, a później:

„...uprzejmy przewodnik zaprosił mnie na śniadanie, aby mi pokazać własne swoje małe muzeum (...) Z niewymowną miłością wskazał na maleńką stopę mumii, tak zachwycającą, tak śliczną, tak ładnie oksydowaną przez czas, że budziła pokusę, aby ją ukraść i zrobić z niej przycisk na biurko.

- Proszę popatrzeć - mówił czarujący uczonec - jaka cudna nóżka! A trzeba paniom wiedzieć, że według wszelkiego prawdopodobieństwa pochodzi w linii prostej z rodziny faraonów.

- Kto wie - powiedziałam - może to stopa jednej z żon Sezostrisa?

- Niech będzie Sezostrisa, jeśli pani tak na tym zależy - odparł - ale w takim razie żony, którą najbardziej kochał i którą opłakiwał całe życie”.



„Którą najbardziej kochał...”. Oczywiście nie faraon Sezostris, tylko faraon Denon. Mamy więc już jej uśmiech i stopę; ta druga determinowała całą figurę, „maleńką, zachwycającą, śliczną”, o której myślał „z niewymowną miłością”. Brakuje nam jeszcze kilku świeckich relikwii. Te znajdowały się w sławnym relikwiarzu Denona.

Ów tajemniczy, wielkiej urody relikwiarz, budzący niegdyś mnóstwo plotek i znany tylko nielicznym wtajemniczonym, był najprawdopodobniej ofiarą Terroru; ogołocony z kultowej zawartości, dostał się w ręce „króla Luwru”, ten zaś wypełnił wnętrze perłami swych świeckich kultów, męskich i żeńskich. Wśród tych pierwszych były: strzęp wąsa Henryka IV, kawałki kości Moliera i La Fontaine’a, ząb Woltera, pukiel włosów generała Desaix’a i kropla krwi Napoleona z Longwood. Żeńskie tylko dwa, lecz jakością ogromne: okruch pięknego ciała Inés de Castro i drobina prochów Heloizy z grobu w Paraklecie. Nie spierajmy się o autentyczność tych świeckich relikwii, to jest bez znaczenia. Istotne jest, że wybrał dwie najbardziej tragiczne i romantyczne miłość średniowiecznej Europy.

Historia Inés de Castro i Dom Pedra. Zemsta będąca finałem tego dramatu nigdy nie doczekała się swego Szekspira, zaś uczucie - Petrarki; nie był aż takim geniuszem Camoes (*Luzjady*), czy tym bardziej Ferreira, którzy to wszystko opisali. Denon rozumiał wielkość owej miłości i zamknął ją w swym relikwiarzu jak w duszy. Bo czyż ten relikwiarz nie był jego duszą?

Infant portugalski Don Pedro kochał damę dworu swej żony - swą krewną Inés de Castro. Owdowiawszy, poślubił ją tajemnie, a gdy ojciec jego, król Alfons IV, pytał czy to prawda, Pedro zaprzeczył. Odtąd monarcha skłaniał syna do powtórnego małżeństwa, a napotkawszy zdecydowany opór i podjudzony przez swych ministrów, kazał zamordować Inés w roku 1355. Don Pedro zbuntował się przeciw ojcu, lecz szybko się ukorzył, udał spokój i przyrzekł konającemu monarsze, że poniecha wszelkiej zemsty, czyli że nie będzie karał bezpośrednich zabójców. Wstąpił na tron w roku 1357 i pewnie przeszedłby do historii jako Piotr Łaskawy lub Wielkoduszny (zyskał sobie bowiem miłość ludu zmniejszeniem podatków i zwiększeniem sprawiedliwości), gdyby mniej skrupulatnie wyznawał kult bezlitosnego rewanżu. Od momentu, gdy stał się pomazańcem, ludzie - duchowni, magnaci i słudzy - którzy w jakikolwiek sposób mieli do czynienia ze śmiercią Inés, byli już tylko żywymi trupami, a później umierali tak, że przed końcem każdy zdążył sto razy przekląć chwilę swych urodzin. Tedy nazwano go Piotrem Okrutnym. Głośny ówczesny historyk Ferdynand Lopes opisał zgon dwóch głównych morderców: „Alvaro Gongalves i Pedro Coelho zawleczeni byli do

Portugalii i stawieni w Santarem, gdzie rezydował Don Pedro. Król, rozkosz zemsty smakując, żałował wielce, że mu się wymknął Diego Lopez, zszedłszy naturalnie z tego świata. Tamtych zaś obu sam bez miłosierdzia brał na tortury, wreszcie zabić ich kazał i powydziarać im serca ich”. Piotr Okrutny to dla Denona brzmiało jak Piotr Wspaniały, a ja Denonowi przeczył nie będę. Mieliśmy w Lechistanie historię podobną, tylko finał inny. Młody Szczęsny Potocki sekretnie zaślubił śliczną szlachciankę, Gertrudę Komorowską. Rodziciele Potoccy (Franciszek i Anna) dowiedziawszy się, wysłali watahę kozacką, która porwała z rodzinnego domu brzemieną (szósty miesiąc) Gertrudę i udusiwszy cisnęła w przerębel. Szczęsny próbował popełnić samobójstwo, ale tak jakoś niemrawo, że nawet nie drasnął skóry scyzorykiem, i chociaż do końca życia nosił przy sobie miniaturkę Gertrudy, nie próbował tknąć morderców, a ojca kornie za swój „błąd” przebłagał. Winno się go zwać Szczęsnym Plugawym, zresztą nie tylko przez to, o czym wiedzą dzieci wkuwające dramat rozbiorów.

Don Pedro kazał oddawać królewską cześć wydobytemu z grobu trupowi Inés - ostatnim fanatycznym czcicielem był Denon. Lecz nie ona była królową jego relikwiarza. Uśmiech Giocond, zgrabność „żony Sezostrisa”, piękność Inés de Castro - ale myśl i duch Heloizy. Ta pani była mu monarchinią absolutną.

Urodził się w XI stuleciu człowiek, którego zwano później „Kartezjuszem XII wieku”, co mówi sporo (jednak tylko ludziom znającym Kartezjusza), lecz nie wszystko. Człowiek ów zrewolucjonizował sporo poglądów na człowieka oraz na kwestie grzechu, sumienia i odpowiedzialności, dowodząc, że nie można uzyskać zbawienia dzięki wykonywaniu pewnych gestów i klepaniu pewnych słów - trzeba w tym celu żyć moralnie. U niego samego z moralnością różnie bywało. Dialektyk i konceptualista o świetnej powierzchowności (rzecz u filozofów raczej rzadka), zasługiwał na miano mediewalnego playboya o brawurowym rozumie (rzecz u playboyów zupełnie nie spotykana). Równie zręcznie posługiwał się kopią w rycerskiej gonitwie, uwodził i nauczał wszelkich mądrości, osiągając efekty dzięki rezygnowaniu z hermetycznej łaciny (wolał komunikatywność prostego języka), dzięki głębokiemu przemyśleniu tematów i dzięki celności argumentów podlanych szczyptą błyskotliwej demagogii, nieodzownej, gdy nie chce się być jedynym samym siebie słuchaczem. Wykształcił dwudziestu kardynałów i pięćdziesięciu biskupów. Nazywał się Abelard. Gdy wykładał w Melun, a potem w Corbeil, tłum słuchaczy był tak wielki, że jak głoszono: „Domy nie mogły ich pomieścić, a miasto wyżywić”, gdziekolwiek zaś zwrócił



swoje kroki, „tak ogromna zaraz gromadziła się rzesza, iżby nią można było zaludnić puszcze”. Podobnie działo się w Paryżu, gdzie głosząc swe prawdy stał się Abelard idolem części duchowieństwa, młodzieży, rycerstwa i zwłaszcza dam. Jedną z prawd, które głosił poufnie, brzmiała: „Nie lękam się odmowy ze strony kobiety jakiegokolwiek stanu”.

Cytowana wyżej prawda straciła cały sens wkrótce potem, gdy kanonik z Notre Dame, Fulbert, najął Abelarda do uczenia swej siedemnastoletniej siostrzenicy, Heloizy. Abelard nauczył dziewczynę kochać, uwiódł ją, zrobił jej dziecko i nawet poślubił ujemnie, lecz to nie uchroniło go przed zemstą kanonika, dość zresztą dla owych czasów typową: zbiry Fulberta napadły noc dom Abelarda i wykastrowały nieszczęsnego amanta, który z rozpacz i pokory wobec losu przywdział sukienkę mniszą. To samo uczyniła Heloiza. Cały ten dramat, a także wspaniała wieloletnia korespondencja między kochankami stały się kanwą dla dywanu epiki pt. „Heloiza i Abelard”. W setkach dzieł wyświecano ich miłość na uczucie tak idealne, że stało się symbolem, z którym żaden inny historyczny związek nie może się równać, a spośród legendarnych tylko romans Tristana i Izoldy.

Denon był zbyt oczytany i przenikliwy, zbyt dobrze znał technikę historycznego mitotwórstwa, jak również korespondencję pięknego eunucha i cudownej mniszki, by ufać legendzie, którą obrosta ich miłość. Wiedział, że Abelard traktował swą kochankę dość obcesowo, niemal zgwałcił ją i później podnosił na nią rękę. Abelard nie obchodził Denona. Obchodziła go tylko Heloiza. W niej było wszystko, czego mógł pragnąć człowiek taki jak „Król Luwru”, którego styl życia i styl myślenia wyniosły się ponad mijający czas i ponad reżimy. Była piękna. Była mądra - jeśli Abelard był pierwszym nowoczesnym człowiekiem Europy, ona była pierwszą jej nowoczesną mieszkanką: świetnie oczytana poliglotka, dyskutująca na każdy temat i na żaden, jeśli zaszła potrzeba. Wykształcone kobiety czasu Denona potrafiły już tylko to pierwsze, hardziały przez stulecia i z każdym rokiem bardziej różniły się od kobiet Wschodu („żona Sezostriś”) - nie umiały milczeć w obecności mężczyzn, gdy ci tego pragnęli; zatraciły największy ze swych talentów, pokorę. Heloiza była ideałem - mądra i uległa, myśl i czułość, pergamin i bandaż.

Wspomnienie Heloizy wprowadzało Denona w ekstazę. Pamięć o tym, że broniła się przed ślubem tylko dlatego, by nie umniejszać sławy kochanka i nie odrzec go z blaskomiotnego nimbu, była Denonowi narkotykiem. Dawkował go sobie czytając listy Heloizy do Abelarda. Choćby ten fragment listu drugiego: „Bóg mi świadkiem, że nigdy nie szukałam w tobie niczego

innego jak ciebie. Nie oczekiwałam małżeństwa ni jakowychś innych korzyści, i nie chęć zaspokojenia mych pragnień czy zmysłów, a twoich jeno - miałam w sercu. Z pewnością imię żony jest godniejsze, świętsze, ale ja zawsze wolałam być kochanką lub - wybacz mi to słowo - konkubiną. Albowiem siebie poniżając, nie drasnę nawet majestatu twej chwały”.

Ten narkotyk wyczulał Denonowi węch, i „król Luwru” jak dobry pies odnajdywał we Francji ślady Heloizy; ja zaś starałam się nanizać je po nim na mą ścieżkę. Pierwsze ślady miał blisko, w samym Paryżu, wokół katedry Notre Dame. Wówczas nad brzegiem Sekwany istniał jeszcze dwupiętrowy dom Heloizy i Abelarda, który ja mogę oglądać już tylko na starym sztychu.

Pozostało kilka uliczek, którymi chodzili kochankowie, m.in. ulica Kanonicza, przypominająca brzytwę Fulberta. Myśl o tym mroziła Denona. Kogóż by nie mroziła? Był także w Argenteuil gdzie Heloiza została księżką klasztoru, i w Tour de Provins i w Saint-Gildas-de-Rhuys, i wreszcie, kilkakrotnie, w miejscu najświętszym - w Paraklecie.

Zmuszony do opuszczenia klasztoru Saint-Denis (Świętego Dionizego), benedyktyn Abelard schronił się w lasach Szampanii. Tam, blisko Nogent-sur-Seine, wybudował z jednym uczniem chatkę (nazwał ową pustelnię Poczyszycielem - *Le Consolateur*) i kaplicę pod wezwaniem Świętej Trójcy (*Le Paraclet*, od greckiego terminu „Paracleta”). Dawni uczniowie zlokalizowali ten jego erem, nadciągnęli tłumnie i wzniesli wokół całe miasteczko. Kiedy mianowano Abelarda opatem klasztoru Saint-Gildas-de-Rhuys, a żeński klasztor w Argenteuil został zniesiony, Abelard ofiarował swój Paraklet Heloizie i jej zakonnicom (1129) - wówczas widzieli się po raz ostatni. Ona mieszkała tam do śmierci, wykładając teologię, grekę i hebrajski, akceptowana przez Bernarda z Clairvaux i uznana przez papieża za nauczycielkę nowej reguły klasztornej. On stale tułający się, wojujący z ojcami Kościoła, objaśniający rozumem dogmaty wiary (i dlatego znienawidzony przez wielkiego Bernarda, „wyrocznię Europy”, wroga podstępnej dialektyki, korodującej filozoficznie chrześcijańską prawowierność), prześladowany, obwiniany o kacerstwo, dwukrotnie potępiony na synodach w Soissons (1121) i w Sens (1141), wreszcie złamany, zmuszony do spalenia swych dzieł, a u schyłku swych dni pogodzony z Kościołem i pokorny. Denon gardził Abelardem; duma nie zezwalała mu iść śladem Chateaubrianda, czyli kontemplować arcydzieł pokory: mnisi budzili w nim niesmak. Heloiza budziła w nim żądę.

Jeśli pojechał do Bretanii, na maleńki skrawek wybrzeża zwanego Wybrzeżem Miłości (między Wybrzeżem Morbihan a Wybrzeżem de Jade), to



tylko dlatego, że do klasztoru Saint-Gildas przybywały listy Heloizy, inne zaś stąd ku niej rozpoczynały wędrówkę. Abelard nie bawił tam zbyt długo. Mnisi ówczesni nie zawsze i nie wszędzie przestrzegali przykazań, i chociaż nie zdarzało się już utrzymywanie nałożnic wewnątrz klasztornych murów wzorem słynnego podrzymskiego monasteru Farfa, to jednak rozluźniały się reguły. Pragnący ująć zakapturzone bractwo w karby Abelard naraził się swym podopiecznym, a kiedy spróbowali go truć, opuścił Saint-Gildas-de-Rhuys. Byłem tam. Dziedziniec wirydarza pełen starannie utrzymanych klombów i romańskie łuki krużganka wokół tej zieleni. Trochę dalej wieńczy skałę przybrzeżną samotny kamienny krzyż, jak zamyślony człowiek ze skrzyżowanymi na piersi ramionami, patrzący ku bezkresowi oceanu. Tego dnia ocean i niebo użyczyły sobie wzajemnie barw i linia horyzontu zanikła w przestrzeni.

Znękany i upokorzony, dokonał Abelard żywota jako mnich klasztoru Świętego Marcelego koło Chalon-sur-Saône, pod opieką największego przyjaciela, świątobliwego Piotra, opata z Cluny. Umarł roku 1142, mając 62 lata. Piotr odwiózł zwłoki do pustelni Paraklet i oddał Heloizie, ta zaś złożyła je w wybudowanej przez Abelarda kaplicy. Dwadzieścia dwa lata później połączyli się, gdy jej ciało złożono obok kochanka. W roku 1497 rozdzielono ich przenosząc z kaplicy do kościoła klasztornego. Jeszcze kilkakrotnie dwa ciała wędrowały po różnych sanktuariach Parakletu, aż wreszcie zawędrowały (1800) do Paryża, nie bez pomocy Denona, który wtedy właśnie wzbogacił swój relikwiarz o prochy Heloizy. W Paraklecie zostały ruiny, a dzisiaj są tu już tylko blade wspomnienia opactwa: kamienna stodoła siedząca na rowie z wodą i stareńki magazyn wśród wysokich drzew. Wałęsałem się tam niepotrzebnie, moje muzeum wyobraźni nie chciało pracować.

Denon uczynił grób Heloizy i Abelarda obiektem muzealnym. A.D. 1810 szef Cesarskiego Muzeum Pomników Francuskich, Aleksander Lenoir, opisał na kartach swego dzieła (przewodnik po muzeum) płytę nagrobną z rzeźbionymi ciałami kochanków i dodał w stylu epoki: „Połączeni, kochają się wciąż, a spod ciężkiego kamienia słychać odgłosy czułych westchnień, którym echo odpowiada ze wszystkich stron: Heloiza! Abelard! Abelard! Heloiza!”.

Dopiero roku 1817, kiedy „król Luwru” był już zdetronizowany, przeniesiono grobowiec na cmentarz Père-Lachaise i umieszczono w kamiennym cacku - w misternie rzeźbionej świątynce gotyckiej. Tam odwiedzał ich Denon jeszcze przez siedem lat, wędrując tą samą drogą, którą

powędrowałem ja i którą każdy może przebyć, jeśli odwiedzi najpiękniejszy i najbardziej osobliwy cmentarz Europy, istne panoptikum historii Francji (i częściowo Polski, zważywszy groby Chopina, Jarosława Dąbrowskiego, Walewskiej, Hoffmannowej, Napoleończyków i innych - łącznie prawie 60 polskich grobów). Jest on również gabinetem erotyków minionych, i erotyków żywych, a wielce trywialnych. Nocą rezydują tu „córy Koryntu”, włóczędzy i zakochane pary; dniem przez 44 hektary, 97 kwater, między 12 tysiącami buków, wiązów i płaczących wierzb przewala się tłum - rocznie ponad milion ludzi.

Okolice dawnych ogrodów księdza La Chaise (spowiednik Ludwika XIV), zamienionych w roku 1804 na cmentarz, to jedna z ostatnich dzielnic Paryża, gdzie cywilizacja samochodu nie skaziła jeszcze atmosfery i nie zabiła legend. Sam cmentarz mocą paradoksu tętni życiem całą dobę. Obok, na placu Gambetty, utrudzeni zwiedzaniem turyści mogą w ekskluzywnym pubie smakować specjalność lokalu: „krem Pere-Lachaise”, dzieląc się wrażeniami i komentując drwiąco wywożone ze wszystkich zakamarków cmentarza zguby: biustonosze, kapelusze etc. Legendy dotyczą głównie kilkuset mieszkających wśród nagrobków kotów, które pono ukwiecają same grób pisarki Colette, a każdego wieczoru, dziesięć minut przed zamknięciem bram cmentarza, jeden z nich, wielki rudy demon, gwałci samotne kobiety. Co krok dzieło sztuki rzeźbiarskiej i poetyckiej; co następny - kicz i rymowane grafomaństwo, jak owa budowla (z popiersiem pod szklanym kloszem i z wierszem, w którym „Jedyną wartością człowieka jest postęp”) degradująca rzeźbiarstwo i prowokująca do warknięcia wierszoklecie słowami Ignacego Potockiego:

*Godzieneś, cny poeto, by cię Muzy rosq  
Helikońską skropiły, co ją w kroku noszą.*

Prawdziwi poeci biją dzisiaj czołem u stylizowanego na trumnę grobowca Sary Bernhard i dowcipkują o wygłaskanej do blasku (przez stare panny całego świata) męskości dziennikarza Wiktora Noira, tudzież o braku męskości Oskara Wilde'a, którego nagrobek w postaci egipskiego księcia został okaleczony przez dwie Angielki zdjęte wiktoriańskim szalem (atrybuty Lorda Paradoxa służyły później za przycisk na biurku dyrektora muzeum). Dwa groby wielkich kochanków regularnie obsypywane są naręczami świeżych kwiatów - nowy należy do Edith Piaf i jej ostatniego męża, młodziutkiego Theo, w którym świat widział cwanego żigolaka ciągnącego



profit z pieniędzy i sławy starej kobiety, a który po jej śmierci dał tak wzruszające dowody małżeńskiej miłości, że świat spuścił oczy pełen wstydu; stary - do Heloizy i Abelarda. Na płycie leżą przy sobie, spokojni, z dłońmi modlitewnie złożonymi, szczęśliwi, że już zawsze razem. Abelard byłby jeszcze szczęśliwszy, gdyby nocami nie nachodził ich łoża Denon, ten heretyk i złodziej, który śmiał zbeczcześcić zwłoki Heloizy, by uzupełnić zawartość swego relikwiarza.

Dlaczego piszę o tym, wywlekając z przeszłości „farsz” relikwiarza Denona? Bo interesuje mnie bardzo ten człowiek, któremu zazdroszczę geniuszu życia. A ponadto wydaje mi się, że nie on jeden budował sobie model kobiecego ideału szukając wśród pań minionego czasu i że takie praktyki trwają do dzisiaj, kojąc rozczarowania upstrzonej papilotami codzienności. By zbudować na własny użytek relikwiarz Denona, niezbędna jest głęboka znajomość historii, czyli legend, które ją tworzą. Ten, komu nie zostało to dane, buduje relikwiarz metodą wspominania minionych pań własnego życia i przeżytych dawno nocy, z których drwił cyniczny staruch księżyc. Są to jednak liche relikwiarze. Denon wskrzeszał swymi wspomnieniami i zabawami graficznymi erotyczne szaleństwa swej długiej młodości, lecz nigdy używane przez siebie kobiety. Ideał stworzył sobie z ciał legendarnych, które nigdy się nie starzeją - nie podlegają maszynce do mielenia mięsa, jaką stanowi czas. To jest mądrość Villonowego „Przesłania” dla *Ballady o paniach minionego czasu*:

*„Nie pytay, kędy hoże dziewki  
Idą stąd, y na iakie brzegi,  
Ubyś nie wspomniał tey przyśpiewki:  
Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi!”*





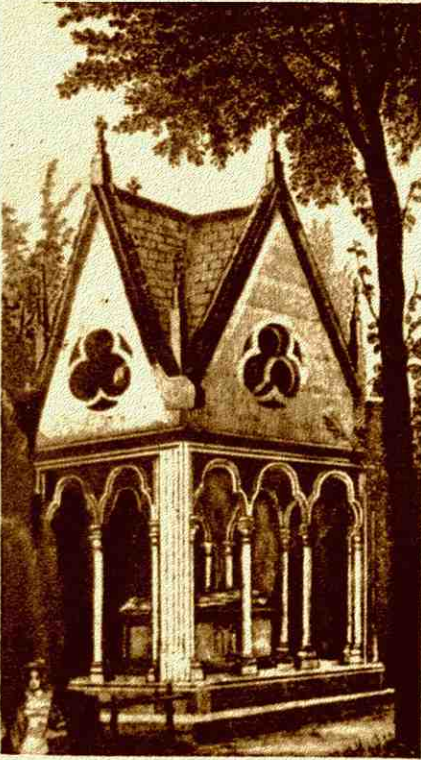


„St-Gildas de Rhuy... Na występie skały samotny kamienny krzyż, jak zamyślony człowiek ze skrzyżowanymi na piersi ramionami, patrzący w bezkres oceanu”

„Zbiry Fulberta napadły nocą dom Abelarda i wykastrowały nieszczęsnego amanta” (sztych Bineta)



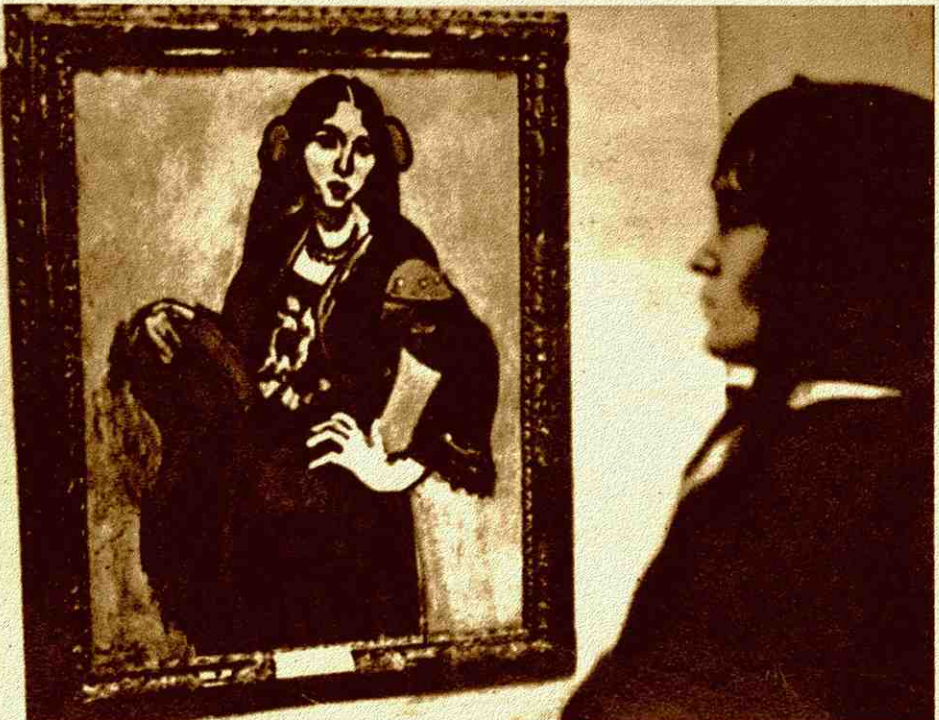




Grobowiec Heloizy i Abelarda na cmentarzu Père-Lachaise (z lewej)

Płyta nagrobna z postaciami kochanków (z prawej)

„Quo vadis ars?”







## 10.

### QUO VADIS ARS?



*Największą chyba winą za to, że sztuką zwiemy dzisiaj wszystko, co ma jedynie posmak jarmarcznej hecy z lunaparku, trzeba obciążyć marszandów i dyrektorów muzeów, którzy wystawiają nihilistyczne wygłupy. A w jakiej mierze ponosimy winę my, krytycy? Czy istniejący stan jest konsekwentnym następstwem tych wszystkich wartości, o które toczyliśmy bój przez minione półwiecze? Gdybym wierzył, że tak w istocie jest, założyłbym włosiennicę i posypałbym głowę popiołem.*

Herbert Read (wybitny krytyk angielski)



**M**uzeum Sztuki Współczesnej Miasta Paryża. Wielkie gmaszysko, a właściwie dwa pałace złączone kolumnowym portykiem, wybudowane przez Dastugue'a roku 1937 nad Sekwaną, między quai de New York a avenue President Wilson<sup>1</sup>. W pięćdziesięciu salach długa autostrada sztuki współczesnej, biegnącej od Neoimpresjonizmu do dnia dzisiejszego, z licznymi stacjami pośrednimi, wśród których szczególnie znaczące: Nabizm, Fowizm, Kubizm, Surrealizm, Futuryzm, Abstrakcjonizm. Trzeba tu zająć koniecznie. Koniecznie. Przyczyny są aż trzy. Po pierwsze wypada. Po drugie warto obejrzyć dorobek własnego stulecia. Po trzecie - najważniejsze - zobaczyć strumień mądrych min przesuwających się wzdłuż mądrych eksponatów. Za eksponatami bywa myśl; za minami również, ale częściej pustka, skrywane osłupienie, zdziwienie, znudzenie, niezrozumienie, nieakceptowanie, złość. Wymyślono już ładne określenie (jakżeby inaczej w wieku wymyślania nazw): kryzys komunikatywności sztuki.

Fidiasz był bożyszczem Aten, malowidła Duccia obnoszono po ulicach Sieny, całe społeczeństwo identyfikowało się z nabożnymi obrazami Fra Angelica czy z dramatycznymi rysunkami Goyi, w XIX wieku dziesiątki tysięcy ludzi

---

<sup>1</sup> Obecnie wspomniane muzeum nie znajduje się już w gmachu przy avenue Wilson. Zostało przeniesione do nowoczesnego Centrum Kulturalnego im. Pompidou, co jednak nie ma żadnego wpływu na tezy zawarte w tym rozdziale.



defilowały przed „Trawa «Meduzy»” Géricaulta, nie tylko podziwiając, lecz i bolejąc. Jednak później wszystko zaczęło się psuć...

Kryzys stosunków między dziełami sztuki a odbiorcami dawał się dostrzec już u schyłku XIX stulecia. Rozłam ten nabrał przyspieszenia, gdy sztuka zaczęła czerpać z osiągnięć nauki lub raczej - gdy zaczęła iść z nauką ramię w ramię. Jak można było spodziewać się, że sztuka pozostanie tym, czym była dla Rafaela gdy wiemy, że kolor atakuje naszą siatkówkę 500 milionami wibracji na sekundę? Jakim cudem Monet i Pissarro mogliby malować gruszki niczym Chardin, skoro ich epoka odkryła falowy charakter promieniowania? Dla van Eycka (XV wiek) kolor to barwiąca mikstura; dla Moneta to gra fal, które mieszają się w naturze, na płótnie oraz we wzroku malarza i odbiorcy.

Anno Domini 1908 matematyk Minkowski publikuje swoją teorię czasoprzestrzeni. Równolegle eksploduje Kubizm, proponując po raz pierwszy w dziejach przestrzeń malarską nasyconą trwaniem. Impresjonizm, Kubizm i Futuryzm zakwestionowały autonomię i tożsamość malowanego przedmiotu, interesując się tym, co się dzieje poza rzeczywistością dostępną w bezpośrednim odbiorze, i lekceważąc Michelangelowski „sąd oka” (*giudizio dell'occhio*). „Dziś - pisał Klee - względność tego, co uchwytnie wzrokiem, jest czymś oczywistym - jest to jedynie pewien szczegółowy wymiar całości świata, pełnego niezliczonych skrytych prawd. Sztuka nie powinna kopiować widzialnego, lecz ujawniać niewidzialne”.

Gdy biologia odkryła komórkę, chromosomy, geny, wreszcie cząsteczkę kwasu nukleinowego, a nauka zaczęła posługiwać się mikroskopem elektronowym, badać świat kryształów, robić użytek z promieni Roentgena i ujarzmić atom - dla twórców oznaczało to koniec pewnej koncepcji natury. Widząc, że większość zjawisk fizycznych nie poddaje się doświadczeniu zmysłowemu, chcieli wynaleźć nowy język. W roku 1910 Kandinsky proponuje dzieło abstrakcyjne, powódź rozszczepionej materii, która zdaje się sunąć na płótnie jak mgławica, wirem barw, kształtów i rozprysniętych przedmiotów. Inni próbowali wypracować schematy geometryczne, streszczające po swojemu wielkie napięcia świata fizycznego. Malewicz wystawił obraz-manifest: „Biały kwadrat na białym tle”, co znaczyło, że forma i kompozycja osiągnęły kres. Później jeszcze włączono do rydwanu sztuki technologię...

Kolejne odkrycia naukowe i triumfy techniczne były oklaskiwane przez społeczeństwa, jednak od podążającej tym samym szlakiem (żegnającej realizm) sztuki tłum odwrócił się plecami. Nie ulega wątpliwości, że (pomijając znawców) gros współczesnych nie rozumie sztuki nowoczesnej,

oraz (pomijając znawców i snobów) nie akceptuje jej. Reprodukacja Picassa, wisząca w domu kultury i w mieszczańskim salonie, nie jest ani dowodem zrozumienia, ani probierzem akceptacji - dowodzi tylko wpływu mass mediów i trendu podążania za modą, będąc tanim parawanem ignorancji, do której wielu ludzi wstydy się przyznać. Można się co prawda pocieszać, widząc wpływ współczesnej sztuki na przemysł konsumpcyjny (*exemplum* abstrakcyjne desenie materiałów), że udało się jej wreszcie wyrwać z getta ezoterycznego osamotnienia, lecz te przejawy pop-kultury są trudne. Akceptacja konsumpcyjnych refleksów sztuki nie jest równoznaczna z akceptacją sztuki. I nie należy sugerować się faktem, że w roku 1971 paryską wystawę „Picasso” obejrzało ponad milion zwiedzającym (wstęp do Luwru i do Muzeum Sztuki Współczesnej był przez czas jej trwania bezpłatny!) - 90% pełnoletnich Francuzów uważa genialnego Hiszpana za hochsztaplera.

Na kolejnym posiedzeniu odbywającego się w Paryżu i Grenoble zgromadzenia ICOM (Międzynarodowa Rada Muzeów) delegat barcelońskiego muzeum informuje zebranych, że starannie realizowana w szkołach średnich Barcelony próba zaznajomienia uczniów ze sztuką nowoczesną musiała zostać przerwana, a to dlatego, iż jej efekty są akurat odwrotne od zamierzonych. Pod wpływem intensywnej propagandy na rzecz modernizmu młodzież gremialnie „zgięła łokieć” - nie tylko nie zaakceptowała nowych kierunków, do których rozwoju artyści pochodzenia hiszpańskiego wnieśli olbrzymi wkład (Picasso, Miró, Dali i in.), lecz zaczęła przejawiać niechęć wobec sztuk plastycznych w ogóle! Ten sam rok 1971: wskutek obojętnego bądź niechętnego przyjmowania wystaw sztuki współczesnej dyrekcja Muzeum w Toronto przeprowadziła wśród reprezentatywnych grup kanadyjskiej ludności specjalną ankietę, przygotowaną naukowymi metodami, analogicznymi do tych, jakie stosują Gallup i Harris. Okazało się, że „stale zaznaczana wrogość” spotyka największych twórców stulecia, m.in. Dubuffeta (zdyskredytowało go 78% ankietowanych), Picassa, Legera, Marina, de Kooninga, Mira, Pollocka, Dufy’ego, Klee czy Mondriana. I wcale nie potwierdza to słów Wilde’a: „Publiczność jest dziwnie pobłażliwa, wybacza wszystko oprócz geniuszu”. Dzisiejsza publiczność nie tyle nie wybacza, ile nie pojmuje. „Kpią sobie z nas!” - tak brzmiały najczęściej wypowiedzi ankietowanych.

Nie, nie zapominam, że rezultat ankiety (bardzo bliski rezultatom podobnych ankiet w innych krajach) przedstawiał opinię ogółu ludności, a nie jej warstw najbardziej wykształconych. Tylko czy sztuka winna pełnić rolę elitarniej enklawy? Co prawda Herbert Read (głośny brytyjski historyk



sztuki) przeważa zbiorową opinię „największym wrogiem sztuki, wodą, która zawsze szuka najniższego poziomu, bagnem, z którego artysta chce się wydobyć na wyższy poziom świadomości i percepcji”, lecz nie mógł zaprzeczyć, iż do XVIII wieku ogół ludności akceptował sztukę, i nie przeszkadzały temu braki erudycyjne czy brak umiejętności tłumaczenia własnych wzruszeń estetycznych. Dzisiaj jest zupełnie inaczej, sztuce zarzuca się nihilizm, mętniactwo i destrukcyjność. Budzi to szczere zaniepokojenie - zgoda na sztukę swoich czasów to jedna z istotnych przyjemności życiowych. Dlaczego nasza epoka ma być jej pozbawiona? A. Fremigier pisał („Le Nouvel Observateur”, grudzień 1971): „Ankiety dotyczące sztuki współczesnej prowadzą do wniosku, że jeśli nie chcemy, by została ona zepchnięta na margines życia społecznego, trzeba bezzwłocznie wszcząć szeroką akcję popularyzacyjną w szkołach i muzeach”, a Luc-Duval oświadczył wprost („Journal de Genève”, lipiec 1970): „Publiczność musi dojrzeć i nabyć w swych preferencjach i gustach tej swobody, z jaką artyści traktują rzeczywistość”. Czyżby? Osobiście nie radziłbym zmuszać zbyt natarczywie - wspomniany przykład barceloński jest tu znamieny i winien zostać potraktowany jako sygnał ostrzegawczy. Co zaś do dzieł wiszących w stałej ekspozycji przy avenue President Wilson nr 11 - zgadzam się: trzeba nauczyć ludzi rozumienia Dubuffeta, Mondriana i spółki. Ale przecież ich twórczość jest już przeszłością, i to daleką; biorąc pod uwagę przyspieszenie przemian cywilizacyjnych - tak daleką, jak dalekim był Giotto dla Matisse’a. Czy należy przekonywać masy także do abstrakcyjnej twórczości ostatnich lat? Mam duże wątpliwości.

Jeśli już wspominałem Matisse’a - to jego obraz *Le bateau*, pochodzący z czasu, kiedy artysta skłaniał się ku abstrakcjonizmowi, został w nowojorskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej zawieszony wskutek omyłki „do góry nogami”, i wisiał tak od 18 października do 4 grudnia 1961 roku. Przez 47 dni obejrzało obraz 116 tysięcy ludzi, również wybitni znawcy. I nikt nie zauważył pomyłki!

Trudno wszakże zauważyć tego rodzaju gafy, kiedy dzieło ani trochę nie przemawia do widza. Najślawniejszy flecista świata, Francuz Jean-Pierre Rampal, powiedział indagującemu go dziennikarzowi: „Buntuję się przeciwko pustce we współczesnej sztuce. Zwiedzałem miesiąc temu nowojorską galerię Guggenheimów. Widzę obraz: rama, a wewnątrz pusta płaszczyzna i tylko jeden punkcik. Czy to ma robić na mnie wrażenie?”. Słusznie, punkcik i więcej może postawić nawet mała.

Znany zachodnioniemiecki krytyk i kolekcjoner dzieł mistrzów, Bered H.

Feddersen, urządził w galerii we Frankfurcie nad Menem wystawę prac odkrytej przez niego japońskiej malarki Yamasaki. Po kilku dniach wszystkie dzieła Japonki zostały sprzedane, a prasa drukowała entuzjastyczne recenzje krytyków. Wówczas Feddersen ujawnił, że wszystkie wystawione obrazy namalowała szympansica Berbelchen z cyrku „Williams”. On tylko dostarczył jej pędzel i farby, a małpa w ciągu trzech godzin stworzyła 200 „wybitnych dzieł”. Jakiż komentarz jest tu potrzebny?... Wróćmy tedy do publiczności.

Jeśli współczesny, wychowany w duchu sztuki tradycyjnej odbiorca nie rozumie jeszcze dzieł przez obecną awangardę uważanych już za przestarzałe, to czyż można się dziwić, że tym bardziej odrzuca on najnowsze eksperymenty, zwłaszcza obrazo-rzeźby kinetyczne, wszelkie pozbawione estetycznej maestrii Caldera mobile, cały ten cyrk „mixed-art”, wykorzystujący już nie tylko zdobycze współczesnej nauki, lecz i techniki, i technologii oraz żywą naturę („sztuka ekologiczna”)? Neguje cały ów „teatr ogromny”, w którym teren obiektu wystawianego i teren odbioru przeniknęły się wzajemnie na skutek zaprogramowanej ingerencji publiczności.

Co śmielsi wśród krytyków ośmielają się mówić, że „wielu tak zwanych artystów myli sztukę z technologią”. To prawda - obraz malowany na specjalnie formowanym płótnie uważany jest przez apologetów każdej nowoczesności (którzy mistyfikują słowo „nowoczesność”, podkładając pod nie wszelką możliwą treść) za krok do przodu; rzeźba jest lepsza, bo się porusza, tak jakby rzeźby miały za zadanie bawić się w berka. Mylenie sztuki z technologią kładzie fundamenty dla fałszywej doktryny, według której „środek przekazu jest samym przekazem”, i ma swój udział w hermetyczności współczesnej sztuki, czyli w kryzysie jej komunikatywności. Zwalanie całej winy na infantylizm publiki to mydlenie oczu.

Jesteśmy świadkami pożerania sztuki (i kultury w ogóle) przez technikę i przemysł. Mają one swoje pragmatyczne cele, które sztuka może uznać za własne przypuszczalnie tylko wówczas, gdy zaprze się samej siebie; miast bronić się przed ich wilczym głodem, sztuka współczesna stara się (często pod przykrywką „protestu”) przystosować do narzuconych warunków, tracąc nieubłaganie cały sens swego istnienia. Psychoanaliza określa to jako „identyfikację z agresorem”. Pozbawione określonego fundamentu światopoglądowego społeczeństwo przemysłowo-masowe, tresowane „przymusem niwelowania” (Gehlen), gnębione radykalną dezindywidualizacją, dehumanizacją, podporządkowywaniem wszystkiego technice, zarządzaniu i interesom handlowym - nie umie już inspirować



(czytaj: kontrolować) sztuki jasno sprecyzowanym oczekiwaniem lub obstalunkiem. Stare treści: analiza tematów religijnych, apoteoza i interpretacja życia różnych warstw społecznych, uleciały wskutek rozwoju społecznego, a na ich miejsce nie przyszły żadne nowe treści. Mówiąc krócej: stare mity umarły, a nie narodziły się nowe, równie prężne; te, które się rodzą, są kalekami mitologii.

Biorąc to wszystko pod uwagę stajemy przed pytaniem: czy w ogóle znajdzie się dla sztuki miejsce w cywilizacji superstruktur technicznych przyszłości? Nie wiem, choć chciałbym. Nikt nie wie. Wielkie i doniosłe osiągnięcia sztuki nowoczesnej polegały dotychczas na tym, że broniła ona wartości ludzkich nie uwzględnianych już w ramach społeczeństwa przemysłowego. Zakładając, że sztuka jeszcze hołubi lub jeszcze wskrzesi pragnienie, aby być „czymś innym” - można postawić tezę, iż szanse sztuki na przetrwanie i przerwanie bariery izolacji społecznej (owej artystycznej mowy symboli, dostępnej tylko wtajemniczonym) uwarunkowane są tym, jak mocno, jak głęboko potrafi ona w przyszłości odpowiedzieć na tęsknotę mas za czymś, co byłoby autentycznie „inne” wewnątrz racjonalnego, administrowanego komputerami świata, jeśli się to sztuce nie uda, wówczas prorokiem trzeba będzie nazwać prestidigitatora telewizyjnej filozofii, McLuhana (człowieka piszącego bestsellery o upadku bestsellerów!), który roztacza apokaliptyczną wizję „terra nostra” bez dzieł sztuki.

Łatwo można wróżyć coś innego: jeśli sztuka będzie próbowała osiągnąć cel w taki sposób, w jaki próbuje aktualnie - za pomocą wulgarnej kontestacji - bez wątplenia to się jej nie uda. Tę „sztukę kontestacyjną”, owrzodziła dziecko współczesnej kultury malarsko-rzeźbiarskiej, wymieniają obie popularne wśród krytyków klasyfikacje dzisiejszych tendencji artystycznych (Gaudiberta i Weschera), zwąc ją:

- Antysztuką, tworzoną dziełami i zjawiskami będącymi zaprzeczeniem konsumpcyjnego obiektu-towaru i przeznaczonymi do zniszczenia; są to bardziej agresywne widowiska niż trwałe przedmioty (Gaudibert).

- Sztuką anarchistyczną, wywodzącą się z Dadaizmu i z *l'art brut* (Wescher).

Ta kontestacja w sztuce obecnych lat stała się rodzajem „wolnej amerykanki”, której liniami ringowymi są plastyczno-wizualna prowokacja i publiczna perwersja pornograficzna. Szwajcarska recenzentka Ingeborg Berthel wyraziła się o tym: „Infantylny gryzmoły, kicz, pornografia, rozprute płótna, stopy żelastwa, sklezione ze sobą butelki, sterty śmieci, masło rozmazane w kącie pokoju lub rozgniecione muchy - otrzymują dziś etykietę: sztuka. Sztuka upodobniła się do wrzaskliwego jarmarku, gdzie wszystko, ale

to wszystko jest akceptowane!”.

Oto kilka z tysięcy świeżych (i głośnych) przykładów ilustrujących co jest akceptowane, wystawiane, chwalone:

❖ Amerykanin Claes Oldenburg zawija bliżej nie określoną masę w kolorowe płótno i nazywa dzieło „Miękką maszyną do pisania”.

❖ Profesor sztuk plastycznych z Düsseldorfu, Józef Beuys, wystawia posmarowane tłuszczem krzesła. Jego credo artystyczne: „Nie siądą na nich ludzie, gdyż siedzi na nich tłuszcz. Mieszczuch czuje się zaatakowany tłuszczami plamami!”.

❖ Ryszard Budelis tworzy konstrukcję „Szlak węgorzy” w której żywe węgorze przepływają przez system winylowych rur, symbolizując tym „naturę linii”.

❖ Sławne staje się roku 1971 „Pastwisko wieprzów” Newtona Harrisona, ustawione wewnątrz muzeum, podświetlone reflektorami i składające się z kawałka obsianej trawą ziemi w pojemniku dżdżownicy oraz knura.

❖ Na wystawie urządzonej przez nowojorską Galerię Sidney Janis szczególnie głośnym eksponatem była umieszczona w solidnym pudle „martwa natura” złożona z drewnianych atrap pomarańczy, popielniczki, flakonu perfum i autentycznej piersi kobiecej włożonej przez otwór górnej ścianki.

❖ W galerii Spektrum w Bochum młodzi artyści gołymi pośladkami siadają na farbie, a później na papierze, zwąc ten nowy kierunek sztuki „językiem dupy”.

❖ Wielkim festiwalem takiej twórczości stała się sławna wystawa „Documenta” (Kassel rok 1972), pełna eksponatów w postaci nagusek przywiązanych do ściany łańcuchem okręconym wokół szyi, siusiających po kątach „mistrzów” etc.

Co to wszystko ma wspólnego z Muzeum Sztuki Współczesnej Miasta Paryża? Ma, ma, bardzo wiele. Rok po Kassel paryskie muzeum urządziło „repetę” - dwumiesięczne Biennale Młodych. Każdy, kto przebywał wówczas nad Sekwaną, mógł sobie kontemplować w szacownym przybytku cmentarny kącik (rozsypujące się zwłoki, kamienie nagrobkowe i trujące grzyby) Kariny Raeck, miłosny splot zużytego obuwia i przewodów elektrycznych Karola Plackmana, chatkę Jana Clareboudt ze zmieszanyimi sianem i ziemią, mąką i chlebem, drewnem i meblami, marynaty Marka Prenta z ludzkich genitaliów, i inne podobne dzieła.

Jaki cel ma taka twórczość? Nader wzniosły, jak każda twórczość. W



Brunszwiku, przy blasku fleszów, rozebrany do golasa czterdziesto-czteroletni wiedeńczyk Otton Muehl, kładąc bebechy z patroszonej świni na leżącą w łóżku dziewczynę i ozdabiając to wszystko własnymi ekskrementami, tytułuje dzieło: „Przeciwstawieniem się społeczeństwu”. Tu właśnie tkwi sedno, albowiem rozmazane ekskrementy nie wyświecają się same na sztukę, do tego służą słowa-hasła. Idealnym jest „protest”, a najlepszym protestem jest „bunt przeciw sparszywiałowemu społeczeństwu”. Rzecz stara niczym świat, lecz zawsze skutecznie wznawiana jako arcynowość i usprawiedliwiająca największe idiotyzmy oraz sztuczki pseudoartystyczne. Ekshibicjoniści, którzy dawniej pokazywali w bramie genitalia przechodzącym kobietom, dzisiaj rozebrani do kałesonów w kącie galerii sztuki ostrzeliwiają tłum banalnymi morałami bądź moralnymi banałami, zawsze „kontestacyjnymi”, „natchnionymi”, „najszczerszymi”.

„Glista ma więcej wyobraźni od burżuja, który zamiast serca ma nagniotek piekący przy zmianie pogody, to znaczy kiedy szykuje się giełdowy krach!” - krzyczy facet (Herman Nitsch) rozwieszający na ramionach tępookiej modelki dymiące flaki wieprza i reklamujący je jako biżuterię artystyczną w służbie „rewolucji”. Ładnie to brzmi, te pokerowe odzywki, dopóki się nie sprawdzi... Znany niemiecki plastyk, Eberhardt Fiebig, sprawdził, traktując serio twór kontestatora Höke podpisany „Do wyrzucenia” - w czasie wernisażu faktycznie wyrzucił dzieło won. Wówczas rozwścieczony Höke... zażądał odszkodowania i zdemaskował się tym jako „pozorny rewolucjonista” (takim mianem ochrzcił go „Kurbiskern”). Nie bez kozery Holger Diezemann pisał w „Sternie”: „ Wydaje się, że hasło politycznego rozszerzenia świadomości służy wielu artystom za pretekst do wyuzdania”.

Rewolucyjność jest esencją sztuki - to prawda. Artysta jest tym, co Niemcy nazywają *ein Rüttler* - burzycielem ustalonego porządku. Rolą artysty w społeczeństwie nie jest portretowanie tuzinkowych opinii i wyjaśnianie zastanego - to są cele prominentów, dziennikarzy i demagogów. Rola artysty w społeczeństwie polega na tym, by nie dopuścić do ugrzęźnięcia zbiorowej myśli wewnątrz przestarzałych struktur i ożywić - choćby metodą prowokacji - naszą żądzę poszukiwania, sugerując nowe wzorce, które nie dałyby nam poprzestać na świecie takim, jakim jest. Współcześni artyści, którzy nie atakują (jak Impresjoniści, Kubiści, Kinetycy) przedmiotu i obrazu, lecz dobierają się do uznawanych wartości moralnych, chcąc wyrwać społeczeństwo konsumpcyjne z jego snu i przybliżyć powstanie nowej, choćby utopijnej, koncepcji życia i szczęścia - czynią słusznie. Lecz gdy etykietą „sztuka rewolucyjna” ozdabia się produkowaną dzisiaj masowo

sztuczkę i sztukę pustego wygłupu - wówczas jedyną uczciwą reakcją człowieka myślącego może być „kontrrewolucjonizm”.

Problem stanowi wszakże fakt, że ów współczesny myślący i autentycznie wrażliwy człowiek (zwierzę nie tak znowu rzadkie, jakby się mogło wydawać) czuje się zagubiony na jarmarku, gdzie sztuka miesza się ze „sztuką” wewnątrz tych samych sal wystawowych - co właśnie widzimy w Muzeum Sztuki Współczesnej miasta-arbitra elegancji. Obserwując zalew produkcji pseudoartystycznych, nawet bardzo rozsądny człowiek musi sobie rzucić pytanie: czy to oni zwariowali, czy też ja jestem zacofańcem i debilem, który nie potrafi zrozumieć nowego? Mój dziad wyśmiewał „żółto brzuchą odaliskę, której nieszczęsny pierwowzór diabli wiedzą skąd wywleczono”, *Olimpię* Maneta, którego ja uwielbiam; tymczasem ja wyszydzam rzeźby z puszek po konserwach i krzesła wysmarowane łojem, nie uznając ich za sztukę. Czy mój wnuk będzie identycznego zdania?

Strach ten nie jest również obcy krytykom, bo ci nie zapomnieli jeszcze kompromitacji, jaką było potępienie Impresjonizmu. Nie trzeba wiele odwagi, by się wygłupiać na oczach tłumu w masce „rewolucyjnego artysty” (starczy do tego bezczelność połączona ze sprytem i bezwstydem); trzeba być odważnym, by zerwać tę maskę. Lecz odwaga stała się materiałem deficytowym, a po bolesnej nauce sprzed stulecia większość krytyków woli dmuchać na zimne i bierze wodę do ust. Po paryskim Biennale tylko bardzo nieliczni krytycy publicznie akceptowali drukowany przez „L'Express” werdykt Otto Hahna, który wystawianie marynat z ludzkich genitaliów nazwał „swoistym onanizmem, w żadnych kategoriach nie będącym Sztuką, która jest środkiem komunikowania się między ludźmi”.

Historia zresztą dała nauczkę nie tylko krytykom. Kolekcjonerom i marszandom również. Pięćdziesiąt lat temu Surrealistów traktowano jako zgrają artystycznych banitów - dzisiaj wynosi się ich pod niebiosa i sprzedaje za ciężkie pieniądze. Jeszcze przed kilku laty „op-art” można było kupić za bezcen, dzisiaj muzea płacą „op-artowcom” horrendalne sumy. Bogacz epoki w której dolar dewaluuje się, a sztuka jest lokatą kapitału, nie tylko nie będzie okładał kijem towaru mijającego się ze smakiem estetycznym, lecz kupi go, kupi wszystko, co się wystawia, a jak już wspomniałem wystawia się wszystko („Wszystko się dziś zżera, co tylko jest wystawione” - Florian „Flop” Schuller), wiedząc dobrze, że 99 procent tego, za co zapłaci, historia zweryfikuje jako śmiecie, ale pozostały jeden procent zwróci mu koszty z nawiązką.

Monet o mało nie umarł wskutek głodu. Cézanne zagrzebał się przed nędzą



w Prowansji, a Gauguin w tropikach. Van Gogh sprzedał za życia jeden jedyny obraz. Dzisiaj młody człowiek, który stworzy trzydniowe „spontaniczne” dzieło lutownicą i okraśli je kontestacyjnym wykrzyknikiem, może być pewien, że znajdzie nabywcę i będzie smakował sukces (cóż z tego, że chwilowy).

Odpowiedzialni za ten stan rzeczy są nie tylko marszandzi, kolekcjonerzy i dyrektorzy galerii. Winne są również masy odbiorców. Społeczeństwo - niby ciekawe, ale całkowicie bierne - można uwieść wyłącznie na pozornie szerokim, w rzeczywistości jednak bardzo wąskim polu rozrywki i sensacji, co zmusza artystów do permanentnej ofensywy. Ofensywa ta, przejawiająca się prowokacją estetyczną, staje się wreszcie celem samym w sobie i przybiera oblicze wulgarnej maskarady.

Prowokacja estetyczna, nawet mająca formę drastyczną, nie jest niczym nowym. Anno Domini 1920 Maks Ernst, Baargeld i Arp zorganizowali berlińską wystawę obrazów tudzież kolaży gorszących i bluźnierczych: u wejścia dziewczynka w stroju komunijnym deklamowała nieprzyzwoite wiersze, na środku sali stała drewniana rzeźba, której towarzyszyły siekiera i prośba do widza, by zniszczył dzieło, zaś w kącie tkwiło akwarium pełne wody koloru krwi, z budzikiem na dnie i z pływającymi włosami kobiet. Tworzenie przedmiotami codziennego użytku też nie jest nowością: A.D. 1913 Marceli Duchamp wmontował koło roweru w stołek kuchenny i pokazał rzecz Nowojorczykom jako dzieło sztuki, lecz „nie był to dowcip do odgrzewania” (Read).

A jednak odgrzewa się ten dowcip stale nad płomieniem ołtarza sztuki. I beczelnie tytułuje się to nowością. Większość „nowatorów” nie umie prawidłowo narysować konia, lecz większość potrafi w błyskotliwy, lapidarny sposób uzasadnić i reklamować swą twórczość.

Tłum, któremu rozdziawia gęby widok „obrazoburczych dzieł sztuki”, nie ma pojęcia, że szokowany jest popłuczynami, że daje się nabierać na pseudoawangardowy, prowokacyjny „nonkonformizm” i „rewolucyjną kontestację, „które nie są żadną nowością i nie są sztuką. Daje się nabierać m.in. dlatego, że coraz mniej jest krytyków takich jak Hahn czy Godfryd Sello, który stwierdził wizytując kolońską wystawę „Teraz”: „W sali walają się przedmioty, które określa się mianem sztuki jedynie dlatego, że znajdują się one właśnie tutaj, a nie gdzie indziej!”. Większość dzikszych krytyków to przestraszeni i zdezorientowani tłumacze Sztuki, którzy wszystko wiedzą o Michale Aniele i o Dalim, lecz nie mają pojęcia co począć z otaczającą ich zewsząd szok-twórczością: przekląć, wybudować piedestał czy nie zauważać,

i którzy w rezultacie tylko relacjonują, stając się opisywaczami lub „reporterami sztuki”.

Nikt nie żąda, by dawali upust totalnej negacji. Odrzucenie z miejsca całej współczesnej twórczości tylko dlatego, że zdominowały ją (a raczej zagłuszyły) szaleństwa rozczochranych kretynów, byłoby nonsensem - byłoby równie szkodliwe jak stwierdzenie, że sztuka dawna to tylko niepotrzebny balast. Krytyk, który chce dzisiaj oddać sprawiedliwość obu tym sztukom, ma niezwykle trudne zadanie. Ale któż twierdzi, że jego zadanie ma być łatwe? Rola człowieka, który chce być arbitrem sztuki, jest ważna jak sama sztuka, więc jeśli nie można podołać, należy zmienić zawód i etykietę. Cóż tedy można radzić krytykom, zakładając, że chcą, by im coś radzono?

Fundamentalną metodą krytyczną jest nadal, jak to powiedział T. S. Eliot: „być bardzo inteligentnym”. Do tego niewygodnego obowiązku samodzielnego myślenia i odczuwania trzeba jeszcze dodać obowiązek absolutnej uczciwości. Krytyków z prawdziwego zdarzenia potrzebujemy dzisiaj w jednym celu - winni dostarczyć kryteriów, które zezwolą ludziom odróżniać ziarna od plew, prawdziwą sztukę od szarlatanerii, która jest patologią sztuki.

Żaden krytyk nie będzie nieomylny, lecz to nie ma znaczenia. Ostatecznym arbitrem jest i tak Czas. Szkoda tylko, że na jego werdykty trzeba długo czekać, przez co w epoce wybujałego republikanizmu po ulicach sztuki szwendają się królowie zupełnie nadzy.







## 11.

### PRZEDPOKÓJ GILOTYNY



*To więzienie, będące przedsiönkiem śmierci, posiadało przywilej zwolnienia od grubiańskiego koryta, od okrutnego reżimu panującego w innych więzieniach. W murach Conciergerie można było jeść, pić i śpiewać wedle woli. Dopiero gdy nadchodziła straszliwa chwila, płakano...*

Pani de Chastenay, *Pamiętniki*



*Któryż Paryżanin, cudzoziemiec lub mieszkaniec prowincji, jeżeli bodaj dwa dni bawił w Paryżu, nie zauważył czarnych murów najeżonych potężnymi wieżycami, z których dwie prawie są zrosnięte z sobą, tworząc ponurą i tajemniczą ozdobę wybrzeża? (...) Conciergerie, miano historyczne, słowo straszne, rzecz jeszcze straszliwsza, splata się z dziejami rewolucyj we Francji, a zwłaszcza w Paryżu. Gmach ten gościł większość głośnych zbrodniarzy. Ze wszystkich budowli w Paryżu ta jest najbardziej interesująca, a zarazem najmniej znana ludziom...*

Tak pisał przy końcu pierwszej połowy ubiegłego wieku Honoriusz Balzac (*Ostatnie wcielenie Vautrina*), i to samo można rzec dzisiaj, po stu trzydziestu latach, nie ujmując ani jednego wyrazu.

„Najmniej znana”? Z pewnością. Chociaż niektóre kamienie Conciergerie pamiętają Merowingów i Ludwika Świętego, mało wiemy o genezie Pałacu Sprawiedliwości, zwanego po prostu „Palais”, który był kiedyś siedzibą królów Francji, a w którego kompleksie znajduje się Conciergerie. Lecz nie tylko o prefundamentach wiemy mało. Wyłącznie historycy zajmujący się dokładniej jakobińskim Terrorem lat 1792-1794 znają kulisy tego, co działo się wewnątrz tych murów podczas rządów Robespierre’a, a co nie zawsze nadaje się do druku. Historia w ogóle nie zawsze nadaje się do druku. Pewien wybitny historyk polski zabrał ze sobą do grobu (mimo błagań kolegów) mroczne tajemnice związku Mickiewicza z Xaverą Deybel. Szukając źródeł

archiwalnych dla moich prac trafiałem nieraz na rzeczy będące gotowymi scenariuszami filmów typu *cinéma-cochon*. Nie wszystkie jednak historie można włączyć piórem do Historii, i teraz więc sprzedam tylko cząstkę mej wiedzy o Conciergerie...

„Rzecz straszliwa”? Tak. W roku 1968 Amerykanin Kenneth Mac Leish pisał po obejrzeniu Conciergerie, że do tego najstraszniejszego francuskiego więzienia warto wchodzić z grupą i przewodnikiem: „Jeśli wejdiesz sam, jak ja to uczyniłem, wleje ci się w gardło dławiący smród terroru, a w uszy przygnębiający odgłos szloch”. Miał rację, lecz tylko częściowo i tylko przez przypadek, gdyż właśnie nie wiedział. Rzeczywiście - za pierwszym razem lepiej wchodzić z dużą grupą turystów, najlepiej amerykańskich, roześmianych, rozgdakanych i rozzutych wszystkimi smakami gумы, lecz nie w obawie przed przygnębieniem, ale dlatego, że tylko ten wesoły gwar może oddać prawdziwą atmosferę więzienia tamtej doby, kiedy zwano je „westybulem gilotyny” lub „przedsionkiem śmierci”. Trudno uwierzyć? Owszem, niełatwo, ale tak było.

„Najbardziej interesujące”? Rozumiecie więc czemu Was tam prowadzę.

Conciergerie ciągnie się od Pont au Change wzdłuż Sekwany, (quai de L'Horloge) i zawarte jest między prostokątną Wieżą Zegarową a okrągłą Wieżą Bonbec. W środku fasady wystrzelają do góry szpicami stożkowych hełmów sprzężone wieże Cezara i Srebrna, zwane „*Lunettes*”. Conciergerie wchłonęło najstarsze fragmenty „Palais” - więzienne cele rozsiadły się m.in. wewnątrz XIII-wiecznej kuchni Ludwika Świętego. W czasach Terroru Sekwana pełniła rolę kanału ściekowego Paryża i cuchnąca woda przesączała się cierpliwie do cel znajdujących się poniżej lustra rzeki. Niewesołe to było dla więźniów, tak jak niewesoły był fakt, że Conciergerie było tylko krótkim przystankiem na drodze do śmierci. A jednak było tu bardzo wesoło. Niepojęte, niesamowite, paradoksalne? Niezupełnie. Myśl o tym budzi rzeczywiście grozę, lecz biologia i psychologia potrafią wyjaśnić ów paradoks.

Zaczynając od bakterii, poprzez rośliny, i skończywszy na człowieku - wszystkie organizmy żywe doznają wybuchu energii tuż przed śmiercią, co bezbłędnie udowodnili sawanci radzieccy. Kazanczejew wykazał empirycznie, że u ginących bakterii tuż przed końcem następuje silne zwielokrotnienie promienistej siły pola biologicznego. Fotografie Kirliana wychwyciły to u więdnącego liścia, który na moment skrzy się całą powierzchnią jak liść zdrowy, i umiera. Siergiejew z kolei udowodnił za pomocą swego aparatu, że - podobnie jak u bakterii i liści - u konającego człowieka na chwilę przed śmiercią występuje silne wzmocnienie biopola



(doskonałe samopoczucie), po którym funkcjonowanie organizmu gaśnie nieodwracalnie. Identyczne zjawiska, lecz o podłożu psychicznym, zaobserwowano niejednokrotnie wśród ludzi, u których ten wybuch biologiczny nie mógł nastąpić, gdyż wiedzieli, że zginą gwałtownie, straceni lub zmieceni przez kataklizm - inicjowali wówczas hulanki, orgie seksualne, karnawał wszelakich rozkoszy przed progiem Wielkiego Niepowrotu. Psychika zastępowała biologię, kreując to samo ekstatyczne pobudzenie co przy śmierci naturalnej. Historia nie zna lepszego potwierdzenia tej prawdy, jak więzienia paryskie lat Terroru.

Dyktatura jakobińska w ciągu zaledwie dwóch lat uwięziła na terenie całej Francji pół miliona ludzi. Faraon Terroru, Robespierre, uważał, że tracić ich trzeba humanitarnie, wobec czego wskrzeszono (a nie wymyślono, jak sądzą i piszą liczni ignoranci) starożytny aparat do szybkiego ucinania głów. Chociaż wskrzesicielem był pan Louis, po krótkim używaniu nazwy „louisort” przyjęła się nazwa *guillotine*, mimo rozpaczliwych protestów innego lekarza, pana Guillotina, który tylko postulował humanitaryzm uśmiercania. W pierwszej fazie humanitaryzm ten praktykowano na *ci-devants*, ludziach błękitnej krwi; później, gdy zaczęło ich brakować - na „obywatelach wyróżniających się talentem lub bogactwem” (cytat z dekretu podpisanego przez znanego terrorystę Lebona); wreszcie zaś na kim popadło, to znaczy wszystkich, na których padło oskarżenie o zdradę lub kontrrewolucjonizm. Panią de Montmorency, którą wiek tak pochylił, że kat musiał ją „wyprostować” (złamać kręgosłup) kładąc na desce gilotyny, skazano za „głuche spiskowanie”, bo będąc głuchą i ślepą nie odpowiadała na pytania trybunału. Tracono dziesiątkami i setkami, a że same gilotyny nie mogły temu ludobójstwu podołać - wymyślono kilka hekatombicznych usprawnień, jak rozstrzelanie kartaczami lub masowe topienie dzięki specjalnym barkom, które miały otwierane dna. Któregoś razu Paryż widział stracenie 50 ludzi w rekordowym czasie 20 minut. Rennes „uczciło” święta Bożego Narodzenia zgilotynowaniem 90 osób. Łącznie zgilotynowano, rozstrzelano, utopiono, powieszono i zakłuto 40 tysięcy ludzi. Markizy obok chłopek, proboszczów razem z prostytutkami, marszałków i ciurów, sześćdziesięcioletnie szwaczki i szesnastoletnich uczniów. Paryżanom wydawało się wówczas, że w Sekwanie płynie szkarłatna woda. Prawa ręka „Nieprzekupnego” (Robespierre’a), wspomniany Lebon, wzięwszy dwie damy do teatru po egzekucji 27 ofiar, przekraczając strumień krwi płynącej ulicą zanurzył dłoń i patrząc na skapujące z palców krople rzekł:

- Jakie to piękne!

Dla arystokracji, która stanowiła znaczną większość gilotynowanych, nie było to piękne. Raz, że plebs ostatecznie utwierdził się w mniemaniu o monokolorystyce krwi, a poza tym tyle jeszcze zostało do przeżycia... Kto spośród nich nie zdążył wcześniej umknąć z Francji, był skazany i wiedział o tym. Nie mieli żadnej szansy, i dlatego, jeśli tylko mogli, łąpczywie nadrabiali przyszły stracony czas. Hrabia de Breuil zdążył zostawić opis orgii, w której wziął udział w kwietniu 1793 roku u markizy de Verrières. Markiza, zebrawszy wieczorem trzydziestu przyjaciół swego stanu i obojga płci, uruchomiła imprezę następującym wezwaniem:

- Kochani przyjaciele, być może jutro będziemy już trupami. Myślę, że wielu spośród nas odeszłoby z tego świata żałując nieofiarowania ciała tych wszystkich satysfakcji, dla których ciało zostało stworzone. Oto czemu zaprosiłam was tutaj. Nim umrzemy, należy skosztować wszystkiego... Do dzieła! Każda fantazja, każde dziwactwo, każde szaleństwo jest dzisiaj uprawnione!..

Dalej następował tak precyzyjny opis rzeczonych „fantazji”, przed którymi dotychczas powstrzymywał teatr „bon-tonu”, fałszywej skromności i więzów towarzyskich, że nie sposób tego cytować. Dużo podobnych scen działo się wówczas w Paryżu i na prowincji, i ślady owego przedśmiertnego wyuzdania pozostały, oczywistych przyczyn, nie drukowane. Interesujące jest wszelako, że cała ta agonalna orgia spijania miodu żywota zawędrowała do więzień i osiągnęła kulminację w Conciergerie - w „przedpokoju gilotyny”.

„Ksywka” bierze się stąd, że tutaj właśnie funkcjonował straszliwy Trybunał Rewolucyjny, i tutaj przywożono z innych paryskich więzień najważniejszych skazańców, którym zostawało już tylko kilka godzin lub najwyżej kilka dni życia. W tej zamkniętej klatce wytworzyła się idealna miniatura Układu - rzeczywistość o skróconych rozmiarach ilościowych, czasowych i kubaturowych, lecz przejawami identyczna. Bawiono się tu, pito, obżerano, obmawiano, okłamywano, kradziono, frymarczono, martwiono, cieszone, tańczono, śpiewano, urządzano przyjęcia i ceremonie, nie zważając na wilgotne mury, zgniłą słomę legowisk i bliskość śmierci. Lustrzane odbicie opisanej przez Boccaccia willi florenckiej, gdzie grono młodych, wypędziwszy ze świadomości mordującą miasto zarazę, beztróska spędzało czas (w prologu do „Dekameronu” czytamy, że mieszkańcy zadżumionej Florencji Anno Domini 1348, widząc beznadziejność swego położenia, „za najlepsze lekarstwo przeciwko zarazie uznali nie myśleć o niej, tylko żreć i sielnie swawolić, wszystkim swoim chętkom ujście dawać...”). Przedśmiertne stymulowanie pola psychobiologicznego do stanu eksplozji.



Także w sferze erotycznej. Oddajmy głos Fernandowi Mittonowi: „Zabawiano się najfrywolniej, chociaż nikt nie był pewien jutra, bo w każdej chwili *brzytwa narodowa* [tak dowcipnie zwali więźniowie czekającą ich gilotynę] mogła zgolić ostatni życia włos”. Markiza de Verrières, aresztowana kilka godzin po wspomnianej hulance i zawieziona wraz z przyjaciółmi do Conciergerie, uprosiła ich w noc przed śmiercią, by wyświadczyli jej ostatnią seksualną grzeczność zbiorowo, czyli gremialnie. To samo życzenie wyraziła Mme de S... i dostała pomieszania zmysłów, które wszelako nie uchroniło jej od egzekucji. Chociaż Conciergerie było podzielone na oddziały męski i żeński, lecz miłosne *rendez-vous* z łatwością aranżowano dzięki przekupnym strażnikom (i zarazem kibicom, którymi nikt się nie krępował) oraz dzięki tolerancji dwóch kolejnych naczelników, Richarda i Baulta.

Inną szampańską rozrywką było parodiowanie posiedzeń Trybunału Rewolucyjnego i egzekucji. Zaczynano o północy, gdy strażników zmorzył sen. Dzielono się na sędziów, oskarżonych (czyli skazańców) i katów, by toczyć „rozprawy” i egzekwować „wyroki”. „Skazaniec ułożony na desce przewróconego łóżka - pisze Thiers - znosił egzekucję co do najdrobniejszych szczegółów. Po licznych egzekucjach oskarżyciel stawał się oskarżonym i cierpiał identyczną karę, a później, owinięty prześcieradłem, relacjonował męki, jakich doznał w piekle...”. Jeden z żyrondistowskich uczestników tych zabaw, Riouffe, powiedział: „Swawoliliśmy na łonie śmierci...”.

Parodiując rozprawy Trybunału Rewolucyjnego, w istocie rzeczy parodiowano parodię. Oto fragment autentycznego przesłuchania podczas tzw. „procesu stu sześćdziesięciu” (oskarżeni o spisek w więzieniu, wszyscy skazani na śmierć); pytania zadaje przewodniczący Trybunału, Dumas:

- Panie Dorival, czy pan wiedział o spisku?

- Nie!

- Byłem na tę odpowiedź przygotowany, ale to panu nie pomoże. Następny. Panie Champigny, czy jest pan szlachcicem?

- Tak.

- Następny. Nazwisko Guèdreville. Jest pan księdzem?

- Tak, ale przysięgałem na konstytucję...

- Nie pytałem o to. Następny. Panie Menil, czy pracował pan u członka Konstytuanty, Menou?

- Tak.

- Następny. Panie Vèby, pan był chyba architektem szwagierki króla?

- Byłem, ale już w roku 1788 popadłem w niełaskę i...

- Następny!... - itd.

Zimną krew i resztkę humoru zachował w tej sytuacji stary złośliwiec, markiz de Champcenetz, który - nim wywołano „następnego” - zdążył rzucić sędziom pytanie, czy wolno mu szukać zastępcy na gilotynę, tak jak wyszukiwali sobie zastępców powołani do Gwardii Narodowej.

Ci spośród więźniów, którzy nie chcieli brać udziału w teatrze parodystycznym, mogli śpiewać (urządzano całe chóry), komponować pieśni (najpopularniejszą ułożył w Conciergerie szef batalionu, Mont-Jourdain, stracony 27 lutego 1794), pisać wiersze (jak Chénier) lub czytać (jak generał Hoche, który zabrał do Conciergerie Montaigne'a i Senekę). Byli oni jednak mniejszością, z reguły bowiem wyżywano się orgiami gastronomicznymi i seksualnymi. Stworzono wewnątrz Conciergerie nową sztukę, nowy kunszt, dzięki któremu można było stać się Leonardem lub czeladnikiem - kunszt przeżywania w jedną godzinę całej dekady, całego roku, lub przynajmniej miesiąca; była to sztuka przyśpieszania życia. Szef paryskiego Gestapo, Francuz z pochodzenia, skazany na śmierć i zapytany przez dziennikarkę czy nie żałuje kilkudziesięciu lat życia, których już nie przeżyje, odparł:

- Nie, nic nie tracę. W ciągu tych kilku lat, mając najpiękniejsze kobiety, najświeższe kwiaty i najprzedniejsze wina, przeżyłem więcej niż niejedyn osiemdziesięciolatek. Proszę pani, ja po prostu żyłem szybciej.

Każdego wieczoru zaczynała się dla kilku, kilkunastu lub kilkudziesięciu ostatnia noc. Zaczynała się między godziną 22 a 23 zgrzytem otwieranego zamka i skrzypieniem zawiasów żelaznej kratownicy wejściowej. Pojawiał się otoczony strażą wysłannik Trybunału trzymając papier. Wówczas milkli, zamierały śpiewy i drżały ręce. W tej grobowej ciszy Jakobin odczytywał listę wezwanych przed sąd, a więc skazanych. Z niej też drwili, nazywali ją „gazetą wieczorną” lub „biletem pogrzebowym”. Gdy zamek szczęknął ponownie i gdy gaś korytarzem stukot drewnianych sabotów - ci, którzy usłyszeli swe nazwiska, popadali w odrętwienie lub w skrajną rozpacz, szlochali, wyli głucho, modlili się żarliwie. Reszta dalej uprawiała więzienny hedonizm, wykrzykując radośnie: „Jeszcze nie dzisiaj!”.

Rankiem żandarmi wyprowadzali nieszczęśników do Sali Wolności, która to nazwa świadczy, że i Jakobinom nieobcy był zmysł humoru. W głębi tej sali znajdowało się podium dla czarno odzianych członków Trybunału; oskarżeni siadali na fotelach z lewej strony stołu sędziowskiego. Formalnie dyrygował postępowaniem przewodniczący Dumas; faktycznie motorem całej maszyny śmierci był straszliwy Oskarżyciel Publiczny, Fouquier-Tinville To nazwisko budziło większą grozę niż sama nazwa gilotyny.

Antoni Fouquier-Tinville, dawny agent handlowy, a później prokurator



Châtelet, był optymalnym produktem sytuacji, jak gilotyna, i funkcjonował jak ona: systematycznie, zimno, efektywnie. *The rightest man in the right place*. Dekret z 5 kwietnia 1793 roku dał mu kolosalne uprawnienia - mógł żądać prawie każdej głowy. Czynił to tak szybko, że wreszcie tracono skazańców seriami i tylko opóźnienie w rozwoju techniki militarnej sprawiło, że nie przeszedł do historii z przydomkiem „karabin maszynowy”. Proponował ustawienie gilotyny wewnątrz Conciergerie, co dałoby oszczędności na transporcie. Odmówiono, by nie pozbawiać tłumy widowisk ulicznych. Usprawnił więc procedurę sądową - w końcu rozprawy odbywały się pod nieobecność oskarżonych, co zaoszczędziło Dumasowi monotonnego dukania co dwadzieścia sekund: „Następny!...”. Gaxotte pisze o nim: „Siedział przy biurku i odrabiał wysyłanie ludzi na śmierć tak, jakby prowadził proces o mur graniczny”. To zdanie trafia w sedno. Fouquier-Tinville działał jak automat. Dzięki niemu rzeźnia jakobińskiego Terroru z biegiem czasu przestała być kołowrotem napędzanym nienawiścią i sadyzmem - stała się kwestią administracji. Co jest typową cechą każdego holocaustu.

Trafnie charakteryzuje Fouquiera jego reakcja wobec prośby wielkiego uczonego francuskiego, „ojca współczesnej chemii”, Lavoisiera. Skazany na śmierć Lavoisier prosił o odroczenie egzekucji, gdyż chciałby doprowadzić do końca eksperyment naukowy, którego wynik - jak twierdził - będzie ważny dla całego narodu francuskiego. Fouquier-Tinville odpowiedział:

- Republika nie potrzebuje chemików ani innych uczonych. Bieg sprawiedliwości nie zostanie wstrzymany!

Z Sali Wolności zabierano skazańców do sali, w której wypisywano ich z Conciergerie, i do drugiej, gdzie odprawiali przedśmiertną toaletę (kobietom obcinano włosy, które później zyskownie sprzedawano). Dalej kat Sanson pakował ich na wózek, którym jechali ku placowi straceń. Tym wózkiem wyjechało z Conciergerie za władzy Jakobinów 2278 osób, m.in. królowa Maria Antonina, Szarlotta Corday, Filip *Egalité*, a wreszcie i wodzowie Terroru, na czele z Dantonem, założycielem osławionego Komitetu Ocalenia Publicznego, przezywanego „Komitetem Tracenia Publicznego”. Trudno się dziwić, że najgłośniejszą karykaturą epoki był rysunek podpisany: *Robespierre, zgilotynowawszy wszystkich Francuzów, gilotynuje kata*. Stało się odwrotnie. Kat wywiózł z Conciergerie i zgilotynował „Nieprzekupnego”, jak również Fouquier-Tinville’a i resztę rzeźników. Hieny pozagryzały się wzajemnie.

Droga z „przedpokoju gilotyny” ku desce gilotyny była wielkim spektaklem, wypełniającym codziennie ulice Paryża tysięcznymi tłumami. Aktorzy grali

na różnym poziomie, jak w teatrach tworzono nędzne rólki i wielkie kreacje. Zachowanie widzów czasami zdumiewało. Wszystkie obywatelki stolicy zbiegły się, by dać folgę językom i uradować wzrok egzekucją znienawidzonej faworyty du Barry, lecz jej szloch i rozpaczliwe błagania zasiały kamienną, pełną litości ciszę. W tej ciszy jakiś gorliwiec wyrwał się z wyzwiskiem, a wówczas stojący przed nim węglarz odwrócił się i rąbnął pięścią na odlew. Zuchwale umierał Danton. Głos tego olbrzyma zagłuszał ryk tłumu. Przejeżdżając obok domu „Nieprzekupnego” krzyknął proroczco:

- Robespierre! Pójdiesz moim śladem! Wlokę cię za sobą!

Jan Sylwiusz Bailly, astronom, historyk i burmistrz rewolucyjnego Paryża, był nie gorszy. Wiezionego na śmierć ktoś zaczepił:

- Ty drzysz, Bailly.

Bailly wycedził:

- Owszem, ale tylko z zimna.

Sztuka obficie nakarmiła się Terrorem. Nie ma graficznych rejestracji orgii więziennych - to temat tajemniczy, pisałem już. Najznakomitszym przedstawieniem lektury „gazety wieczornej” jest płótno Lucjana Mullera „Ostatni apel ofiar Terroru” (Wersal). Byłby to właściwie kicz, ilustracyjka historyczna niegodna wielkiej kolekcji, pełna banałów typu „skazańcy”, gdyby nie twarz czytającego listę wysłannika Trybunału: błada, drapieżna, natchniona, wąskie, niemal kobiece usta i - chociaż czyta - oczy uniesione ku górze, ponad przerażony tłum więźniów, w nicość, niewidzące, niewinne, dziecięco okrutne. Anioł śmierci, gdy przyjdzie do mnie, będzie miał twarz tego fanatyka.

Arcydzieło ostatniej drogi stworzył David. Uwielbiał chwycić egzekucje na gorąco. Jest to obsesja wielkich malarzy począwszy od Pisanella (świecni wisielcy) i Leonarda, który z miną gospodyni domowej preparującej gęś szkicował 29 grudnia 1479 roku egzekucję Baroncellego (mordercy Medyceusza), tworząc bezbłędny portret wisielca. 16 października 1793 roku stojący w oknie swego domu David czekał na wózek z Marią Antoniną, trzymając szkicownik i ołówek. Gdy pojazd go mijał, David uruchomił rękę i przez kilkanaście sekund stworzył genialną superfotografię. Proste, szybkie kreski, sięgające szczytów lapidarności Steinberga i Fologna, mówiące więcej niż powiedziałyby taśma filmu. Królowa siedzi z rękami związanymi na plecach z podniesioną głową, na którą wsadzono czapkę frygijską, z wysuniętą do przodu dolną wargą, na której sama posadziła pogardę wobec motłochu. Stara, samotna, przez wszystkich łzona, brzydka kobieta - piękna swoją dumą w obliczu kaźni. Wielka pantomima Rewolucji.



Mijające stulecia będą gilotynowały багаż informacji encyklopedycznych i podręcznikowych, będą to czyniły wskutek naturalnej selekcji, nie zezwalającej streszczeniom historii rozrastać się do apokaliptycznych rozmiarów. I być może w tyglu tej selekcji przypadnie cała twórczość Davida - z jednym wyjątkiem. Nawet ci, którzy twierdzą, że uprawiał dla tronów pacykarstwo propagandowe pełne złego gustu - nawet ci muszą przyznać, że 16 października 1793 roku ten tchórz i notoryczny lizus popełnił rzecz nadczasową. Szkoda, że tylko jedną. Do drugiej szykował się 5 kwietnia 1794 roku, gdy wieziono Dantona, ten jednak spostrzegł rysownika w oknie i unieruchomił mu dłoń jednym pluniętym słowem:

- Lokaj!

Z punktu widzenia historyka sztuki było to największe głupstwo ze wszystkich popełnionych przez obywatela Jerzego Jakuba Dantona.

Wreszcie gilotyna sama. Istnieją tysiące miedziorytów, stalorytów, drzeworytów, litografii, akwatint, akwafort, akwarel i olejów Przedstawiających pracę „narodowej brzytwy”. Widać tam katów dymających odcięte głowy, głowy leżą na stosach u stóp rusztowa, krew sika z szyjniaków, skazańcy miotają się w męce, którą rodzi strach. Ale żadna spośród tych relacji nie dorównuje grozą prostemu ołówkowemu rysunekowi Goyi. Statyczna *Francuska kara*. Gilotyna nie z profilu, jak zazwyczaj, lecz od frontu. Widać tylko czuprynę skazańca w kolistym otworze desek („lufcik narodowy”), trzech spokojnych oprawców i ciemną sylwetkę księdza trzymającego krucyfiks. Nie umiem powiedzieć, co czyni, że ten szkic jest tak wstrząsający. Ale jest. Ktoś już dawno zauważył, że najsilniej przemawiają rzeczy proste. Tylko: jak w prostym zamknąć całe skomplikowanie świata? To bardzo proste - wystarczy być Leonardem, Davidem lub Goyą.

Po „przedpokoju gilotyny” zostały twory ich geniuszu i sam przedpokój, Conciergerie. Dzisiaj to muzeum, maszynka turystyczna, jak większość sławnych historycznych więzień globu. Możesz tam wejść i popatrzeć na sklepienie Gotykiem sale i galerie, na przysadziste kolumny, niższe od łuków sklepień; możesz dotknąć kamieni, których oni dotykali, i usłyszeć ich pijacki rechot, sprośne szepty, śpiewy i szloch po odejściu anioła śmierci. Wyda ci się, że historia urządziła tu sobie diabelską farsę, tworząc w klatce bez nadziei zminiaturyzowany paroksyzm dantejskiego świata. Lecz gdy wyjdiesz stamtąd na parkiet Układu i zważysz swe nadzieje i rozczarowania, cóż ci pozostanie jak nie autoszyderczy chichot, a później głębokie milczenie? I dlatego wrócisz tam nocą, gdy latarnie quai de L'Horloge oświetlają pełną fasadę Conciergerie, sięgając sztychami żółci dna Sekwany, jak również

dniem, kiedy można iść. Wrócisz niczym złodziej na miejsce kradzieży. Ukradłeś refleksję. I wejdiesz znowu do „przedpokoju gilotyny”, by zajrzeć do cel (do tych anonimowych oraz do tej, gdzie sędzia Trybunału, Prieur, tudzież Polak Kucharski, namalowali ostatnie portrety Austriaczki będącej królową Francuzów), i żeby raz jeszcze wspiąć się krętymi kamiennymi schodkami, tą ujętą w cieniuchne kolumnienki spiralą prowadzącą z Sali Żandarmów do Sali Wolności. Idąc przypomnisz sobie rysunek Følona - więzienne Universum - i spirala zakręci ci w głowie. Strwożony spytasz:

- Która godzina?

Wtedy echo z głębi korytarza odpowie:

- Wieczność.

I zrozumiesz wszystko, i nic już nie będzie cię bulwersować: ani oprawcy, ani ofiary, ani ich czyny. Tedy wyszepczesz:

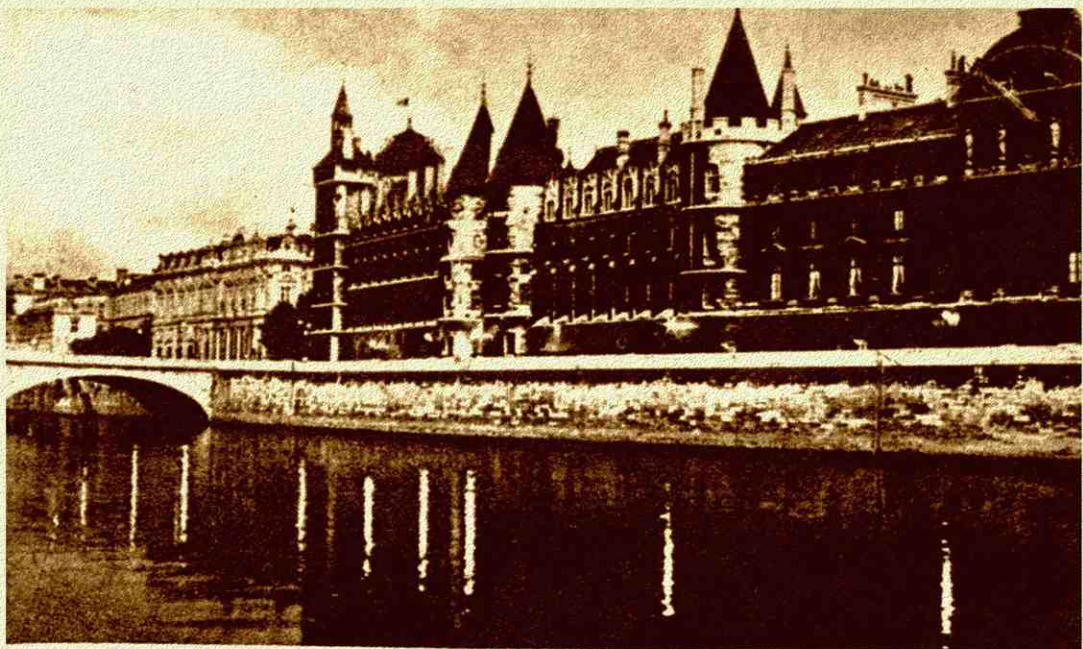
- Panie, przebacz im...

A kamienie dokończą:

- ... gdyż wiedzieli, co czynili.

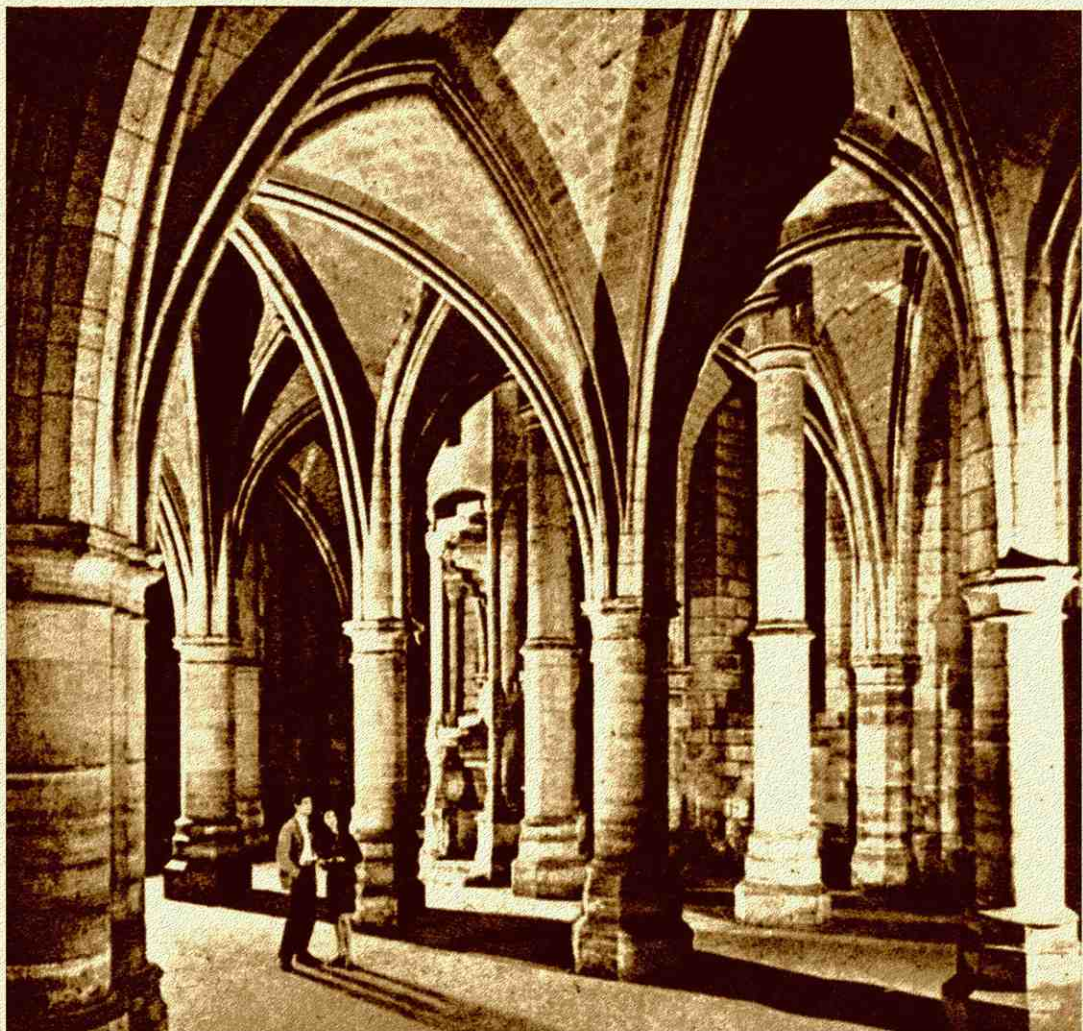




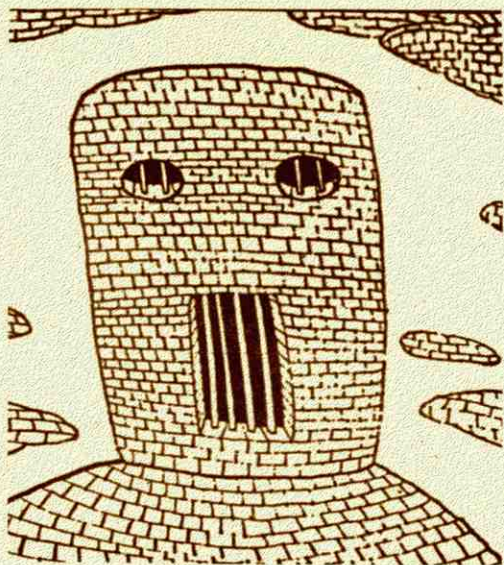


Conciergerie nocą

„Przedpokój gilotyny”



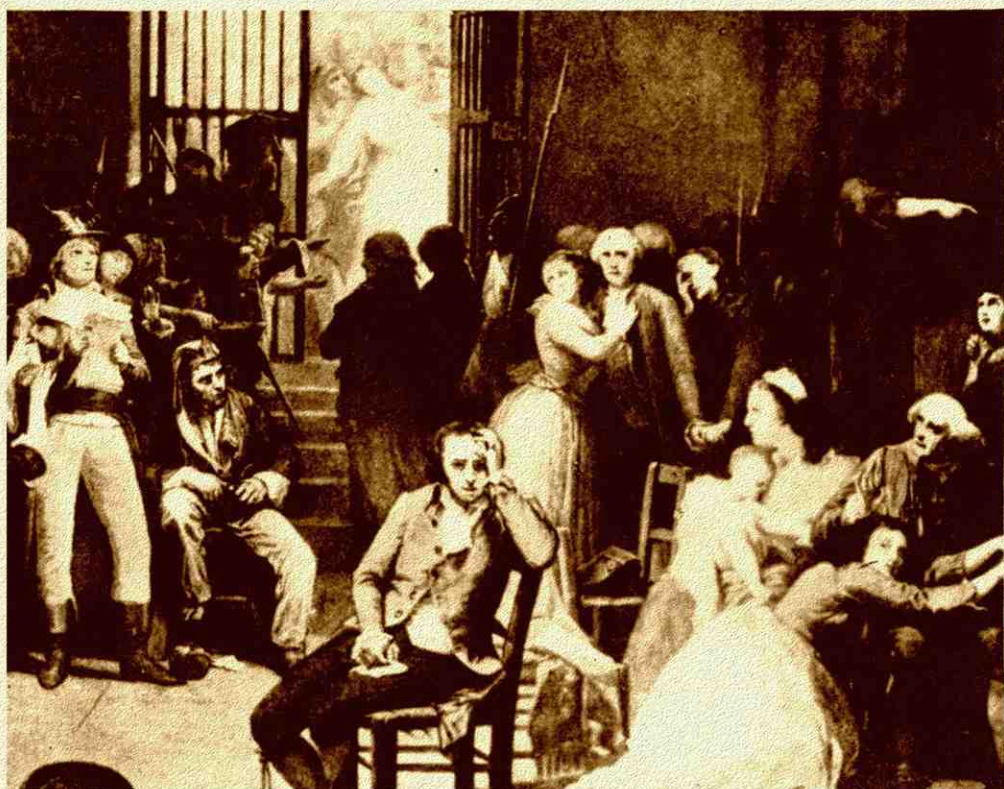




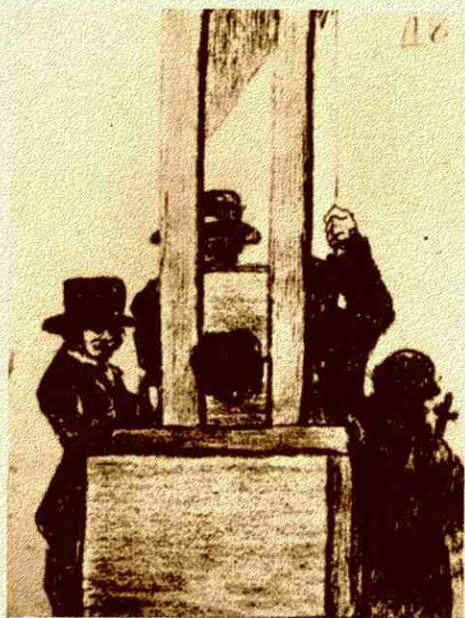
Więzienie-universum, rysunek Fołona

„Anioł śmierci, gdy przyjdzie do mnie, będzie miał twarz tego fanatyka...” (detal obrazu Mullera)

Wywoływanie skazanych w dobie Terroru (malowidło Mullera w Wersalu)







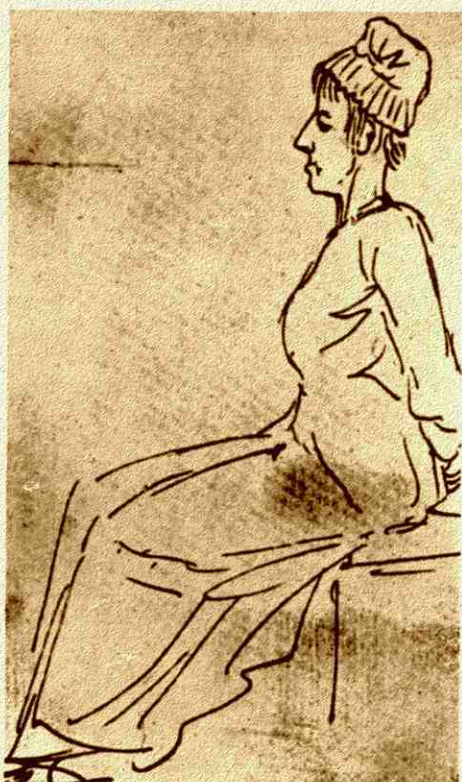
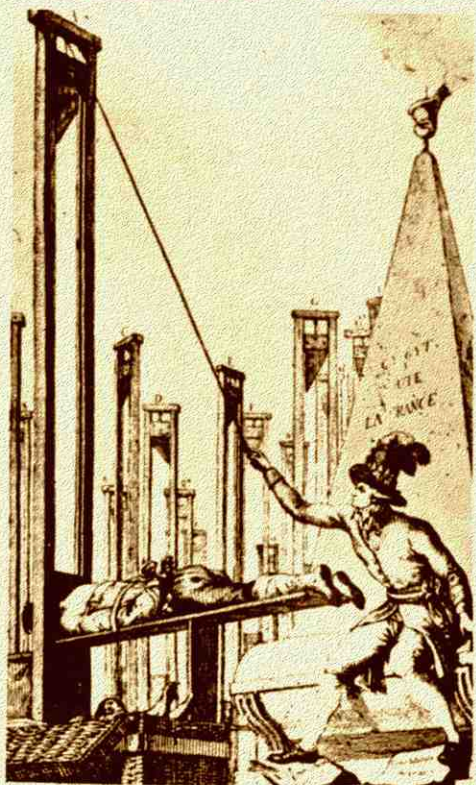
Goya: *Francuska kara* (z lewej)



Antoni Fouquier-Tinville (litografia Delpeche'a) – z prawej

Najgroźniejsza karykatura epoki – rysunek z końca XVIII wieku zatytułowany *Robespierre, wysławszony na gilotynę wszystkich Francuzów, gilotynuje kata* (z lewej)

„Stara, przez wszystkich opuszczona, brzydka kobieta, piękna swą dumą w obliczu kaźni. Wielka pantomima Rewolucji” (Rysunek Davida *Królowa Maria Antonina w drodze na szafot*) – z prawej







## 12.

# ŚLADAMI DZIEDZIŃCA CUDÓW



*Biedny poeta rozejrzał się dookoła. Był rzeczywiście na tym strach budzącym Dziedzińcu Cudów (...), w państwie złodziei, w tej obrzydliwej brodawce na obliczu Paryża; w cuchnącym ścieku, z którego co ranka wypływały i do którego co wieczór wracały, by gnić w nim przez całą noc, brudne wody rynsztoka występku, żebractw i włóczęgostwa, zalewające zawsze ulice wszystkich stolic; w potwornym ulu, do którego o zmroku powracały swym łupem wszelakie trutnie społecznego porządku (...) Był to obszerny plac, nieregularnie i lichy zabrukowany, jak wszystkie ówczesne place paryskie (...) Był to jakiś świat nowy, nieznan, niezwykły, kaleki, płazi, mrowiący się, fantastyczny.*

**Wiktor Hugo, Katedra Maryi Panny w Paryżu**



**W**ielu czytelników „Katedry Maryi Panny w Paryżu” sądził zapewne, że była to fantasmagoria Romantyka. Niesłusznie. Dziedziniec Cudów był fantasmagorią rzeczywistości.

Łatwo jest napisać dzisiaj, że nie istnieje w Paryżu coś znanego mało, a bardziej interesującego i straszliwszego od Conciergerie. Łatwo, albowiem nie istnieje już Dziedziniec Cudów. Gdyby przetrwał, wszyscy mieliby do wyboru, a tak mają tylko ci, których natura obdarzyła wyobraźnią, ową promienną czarodziejką zwaną przez Hindusów Mają, wszechpotężną, jeśli nakarmić ją relikdami przeszłości. Ci mają szansę, gdyż ślady Dziedzińca Cudów, legendarne i autentyczne, pozostały w Paryżu na Ile de la Cité i na Ile Saint-Louis, i w dzielnicy Hal, i w poezji, i w literaturze. Trzeba je tylko odszukać, i tu ja Wam pomogę. Poprowadzę Was śladami fantastycznego imperium zbrodni; jestem kelnerem, który poda strawę Waszym wyobraźniom. Później, gdy znajdziecie się w Paryżu, moje „menu” będzie Wam mapą i przewodnikiem.

„Biedny poeta”, którego Hugo zaprowadził na Dziedziniec Cudów, zwie się „powieści Gringoire. W rzeczywistości był tam tylko jeden poeta-opryszek, Villon. To jego geniusz sprawił, że ów kloaczny kosmosik zyskał prawo do panoramy historycznej. Namalował ją Hugo, maczając pędzel w dzielnicy Hal, w Notre-Dame i we własnej fantazji, która stworzyła garbusa o



majestatycznej duszy. Ale po kolei:

Zacznijmy od pierwszego śladu. Kilka ulic starego Paryża, blade echo średniowiecznej dziupli żebraczego państwa, którego obywatele dniem zajmowali się żebraniem na skalę przemysłową (odpowiedni wywiad, podział stref wpływów, siatka lokalizacyjna, doksztalcanie zawodowe *etc*), nocą zaś parali się rozbojem. W każdej ze stolic europejskich istniał taki matecznik, a mafie żebracze przetrwały aż do obecnego stulecia. Najślawniejsze było Paryskie imperium żebraków, zwane „La Cour des Miracles”, co można tłumaczyć jako Dziedziniec Cudów lub Dwór Cudów.

Dwór - gdyż obieralny władca tego królestwa, tzw. Wielki Koezre, pan życia i śmierci ferujący bezlitosne wyroki, otoczony był prawdziwym dworem, posiadał własną służbę, straż przyboczną i nałożnice-faworyty rekrutowane spośród młodych żebraczek. Zastępców Wielkiego Koezre zwano Księżami Egiptu. Tak owego króla (w Polsce by powiedziano „księcia dziadów”), jak i jego pretorianów skrywał mrok tajemnicy, więc wzorem hersztów assasyńskich (Starców z Gór) nazwiska żebraczych monarchów nie przedostawały się do publicznej wiadomości.

Usprawiedliwiony był również drugi człon nazwy żebraczego imperium. Paryski Dziedziniec Cudów charakteryzował się rzeczywiście wielką ilością „cudów”: przepadali tam zbyt wścibscy urzędnicy i mieszczanie, „beznodzy” tańczyli do białego rana a „ślepcy” grali w karty demonstrując zadziwiające mistrzostwo. Prawdziwych ślepców było wśród żebraków bardzo niewielu, rzadko więc zdarzały się tak zabawne przypadki, jak ów ze sławną swego czasu tragiczką, Adelą Sandbrock, obdarzoną niskobrzmiącym, męskim głosem; dając jałmużnę ślepemu żebrakowi, powiedziała:

- To dla was, dobry człowieku.

Żebrak odparł z wdzięcznością:

- Dziękuję, panie generale!

Hugo stworzył niezrównany portret Dziedzińca Cudów:

*Tu i ówdzie paliły się ogniska, a dokoła nich poruszało się mrowie ludzkie o niecodziennym wyglądzie (...), ci kulawi, tamci jednoręcy, proszalnicy, wydrwigrosze, fałszywi pątnicy, pogorzelnicy i epileptycy, paralitycy, łże-sieroty, kociumiarze, bucharze, szulerzy, łaziki, koniokrady, potocznicy, rzezimieszki (...) Tam znów fałszywy żołnierz pogwizdując zdejmował bandaż ze swej sztucznej rany i rozcierał zdrętwiałą nogę, silną i zdrową, a od rana zgiętą wpół w kolanie i skrępowaną niezliczonymi sznurkami. Po drugiej stronie stołu jakiś «kaleka» szykował sobie przy pomocy jaskółczego ziela i krwi wołowej «bożą nogę» na dzień jutrzejszy. O dwa stoły dalej, fałszywy pątnik, ubrany jak*

*najprawdziwszy pielgrzym, uczył się na pamięć słów pobożnej pieśni o Królowej Niebios i jej monotonnej, przez nos śpiewanej melodii. Gdzie indziej znów młody adept padaczki brał lekcje padaczki u starego symulanta, który uczył go sztuki wydobywania piany na usta ze ssanego kawałka mydła. Obok jakiś chory na wodną puchlinę wypuszczał z siebie wodę, aż musiały sobie pozatykać nosy cztery żebraczki, które przy tym samym stole kłóciły się o ukradzione wieczorem dziecko...*

*Było to półkole łachmanów, błyskotek, wideł, siekier, nóg chwiejnych od wina, potężnych, gołych ramion, brudnych, tępych i ogłupiałych twarzy. Ponad tym «okrągłym stołem» żebractwa Klopina Postraszgłupca - doża w tym senacie, król nad tymi parami, papież w tym konklawe - górował, przede wszystkim całą wysokością swojej beczki, a poza tym jakąś dziką i groźną wyniosłością, która iskrzyła się w jego źrenicach i łagodziła zwierzęce cechy żebraczej rasy w jego twarzy. Rzekłbyś - morda dzika wśród świńskich ryjów...”.*

To miasto w mieście, państwo w państwie, królestwo w królestwie, ta twierdza bezceństwa, gdzie od zmierzchu do rana funkcjonariusze magistratu praktycznie nie mieli wstępu aż po XVII wiek - została utworzona swoistą komasacją kilku okręgów żebraczych. Każdy okręg dysponował własnym „dziedzińcykiem cudów” - ich centrami były pierwotnie ulice de la Truanderie (według XVII-wiecznego historyka Paryża, H. Sauvala, należąca do parafii Św. Eustachego „Truanderie” to pierwszy chronologicznie Dziedziniec Cudów), Richard des Poulies (według Sauvala chronologicznie drugi), de Tournelles, du Bac, de Reuilly, de la Juissienne i inne). Imperium funkcjonowało przez pewien czas jako twór plazmatyczny, „pływający” po prawobrzeżnym Paryżu, aż wreszcie osiadło na stałe w prostokącie między ulicami Poissonière, Saint-Denis, Montorgeuil i Coquillière<sup>2</sup>, obejmując rzecz prosta nie cały ów teren, tylko jego fragmenty, nieregularną sieć uliczek i zaułków. Dziedziniec Cudów uwieczniony przez Wiktora Hugo leżał między ulicami Saint-Sauveur i des Forges a Montorgeuil i Alexandrie. Zamieszkiwało go w chwilach świetności około 5 tysięcy żebraków i złoczyńców<sup>3</sup>.

Pojedynek mieszczaństwa i szlachty z państwem żebraków trwał blisko 200 lat. Początkowo obie te klasy akceptowały żebractwo, traktując dziadów jako

---

<sup>2</sup> Według jeszcze jednej wersji Dziedziniec Cudów obejmował powierzchnię między ulicami: Saint-Sauveur, Petits-Corraux, Caire i Saint-Denis.

<sup>3</sup> W całym Paryżu było przestępców znacznie więcej. Francuski historyk Georges Duby, udzielając wywiadu „Le Point” (18-XI-1985), stwierdził, iż „margines przestępczy” Paryża XV-wiecznego obejmował 20% (!) mieszkańców tego. Duby charakteryzuje ów „margines” jako „organizację o wewnętrznej hierarchii, systemie wartości i regułach gry”.



„dzieci Boże”; majątni musieli mieć na kim praktykować cnotę miłosierdzia i rozgrzeszać się rzuconą jałmużną z nieuczciwych transakcji tudzież z tzw. ucisku klasowego. Lecz w XVI wieku, pod wpływem Reformacji i informacji o mafiach żebraczych, stosunek do żebractwa zmienił się radykalnie.

Początek końca Dziedzińca Cudów miał miejsce w roku 1668. Szef policji królewskiej, La Reynie, otoczył całą dzielnicę, zaatakował ulicę Neuve-Saint-Sauveur i zdobył główny bastion Wielkiego Koezre na tyłach klasztoru Filles-Dieu (teren dawnych fortyfikacji miejskich, pełen zwalisk ziemi, cuchnących uliczek i gruzów). Wówczas Dziedziniec zszedł częściowo do podziemia, anektując inne uliczki. Przez sto następnych lat rozbudowa miasta i jego sił porządkowych coraz bardziej zmniejszały zasięg władzy króla żebraków. Koniec nastąpił w roku 1767, gdy mocą rozporządzenia z 21 października zaczęto siłą pakować żebraków i włóczęgów do więzień i szpitali. Dziedziniec Cudów (jako układ mafijny, bo o terytorialnym nie było już wówczas mowy) rozleciał się definitywnie. Zostały jedynie luźne grupy mafijne, chroniące się po kanałach, po opustoszałych ruinach (w Warszawie na przełomie XVIII i XIX wieku wewnątrz podziemi pałacu Ordynackiego, zaś od roku 1820 wewnątrz ruin pałacu Dynasowskiego) lub po prowincji.

Bliźniaczy los spotkał w tyglu wielkomijskich przemian architektoniczne ślady Dziedzińca Cudów. Najpierw zniknęły średniowieczne budynki, lecz działki, siatka ulic i gabaryty zachowały się. Czymś o wiele smutniejszym był proces zabijania historycznego charakteru dzielnicy strukturami epoki stali i żelbetu. Pierwszy morderczy cios zadał mu głośny baron Haussmann, budując za II Cesarstwa nowe Hale; drugi cios, równie mocny, wymierzyła administracja prezydenta Pompidou, który „był zaiste wielkim i wizjonerskim barbarzyńcą, i zdołał osiągnąć niemal taki sam wskaźnik zniszczeń przypadających na jeden kilometr kwadratowy, jak ów alzacki Attyła, baron Haussmann” (Ryszard Cobb roku 1974 w „The Times Literary Supplement”). Przy styku z terenem po Dziedzińcu Cudów wyrastają nowoczesne kolosalne budowle dla potrzeb rozrywki, sztuki i oświaty.

A jednak pewne ślady zostały. „Gdyby Pompidou żył trochę dłużej - pisze Cobb - prawdopodobnie niewiele zostałooby po historycznym Paryżu... Rządy prezydenta Giscarda d'Estaing ostudziły galloniszczycielską energię zarządu miasta i Rady Paryża”. Przetrwiała częściowo siatka topograficzna i nazewnicza królestwa żebraków: ulice Saint-Denis, Poissoniere, Truanderie (Żebracza), Coquilliere (Fałszywych Pątników), Saint-Sauveur, Alexandrie, Juissienne, Montorgeuil i inne. Rewaloryzuje się tę dzielnicę dzięki „Commission du Vieux Paris”. Nie ocalał plac. Nie ocalała architektura w

pełnym gabarycie i stylu (najstarszy całkowicie zachowany dom Paryża pochodzi z roku 1310), ale we fragmentach tak. Sądzę, że jeśli powędrujecie tym pierwszym śladem, który wskazuję, i wejdziecie do jakiejś piwnicy, odnajdziecie pod wykruszonym tynkiem strzęp muru o gotyckich ceglach, cień zawiasy sprzed wieków, a w przyziemiu budynku zobaczycie wmurowany głaz, na którym siadał lub mógł siadać Wielki Koezre, gdyż ten głaz nie ruszył się stąd od kilku stuleci.

By znaleźć kolejny ślad, musicie uważnie lustrować stary Paryż i stare mury prowincji, albo spić starego clochara, albo też przekupić (co drogo kosztuje, wiem, bo zapłaciłem) wytrawnego żebraka. Wówczas ujrzycie - pod arkadą mostu na bulwarze, na murach kaplicy lub na słupku drogowym - dziwne rysunczki, które do tej pory braliście za dziecięce bazgroły, a których znaczenie wyjaśni wam moja opowieść, i usłyszycie francuskie słowa, których nie będziecie mogli zrozumieć, choćbyście byli nauczycielami francuskiego. W ten sposób zetkniecie się ze „szwargotem” i „drogami mówiącymi”.

Słuchający tylko swoich królów żebracy odcięli swój świat od znienawidzonego społeczeństwa za pomocą własnego języka i kodów sygnalizacyjnych. Były one dla nich czymś tak istotnym. Warunkiem bezpieczeństwa i powodzenia), że np. paryskie królestwo, noszące topograficzną nazwę Dziedziniac Cudów, zaślęno nie mniej pod nazwą „La Royaume d’Argot”, co znaczy: Królestwo Gwary (dzisiaj powiedzielibyśmy: grypsery) lub Królestwo Szwargotu. Szwargot ten, będący dla nie wtajemniczonego zupełną „chińszczyzną”, składał się z wyrazów sztucznych i z przekręconych znaczeń wyrazów powszechnie używanych. Do dzisiaj rozszyfrowano bardzo niewielką część szwargotów żebraków europejskich.

Szwargot francuskich „truandów” (żebraków; celtyckie „tryan” to włóczęga) podniósł na wyżyny liryzmu niezrównany obwieś-poeta, Franciszek Villon. W języku tym, zwanym *la langue verte* (mowa zielona), *coezre* znaczyło wódz, *mareux* lub *caiman* - żebrak, włóczęga, *orphelin* - nieletni żebrak, *jambes de Dieu* (Boże nogi) - sztuczne kalectwo, *truche* - żebranina. Każda żebracza specjalność miała prawem szwargotu swą żargonową nazwę; przykładowo: *les courtauds de boutanche* to byli naciągacze, szukający rzekomo pracy (w każdej miejscowości podawali taki zawód, jaki tam właśnie nie miał zastosowania), *les hubins* - udający pokąsanych przez wściekłego psa i wyleczonych przez świętego Huberta, *les rifodès* - fałszywi pogorzelnicy, *les maracandiers* - grający zrujnowanych kupców, *les cagoux* - symulujący trędotatych, itd.



Szwargot żebraków brytyjskich nazywał się *cant* (dosłownie: odchylenie) i jego pierwszy słownik ułożył już za panowania królowej Elżbiety Tomasz Herman. W *cant* było wiele wyrazów cygańskich, bo z Cyganami żebracy stykali się i bratali na szlakach swych wędrowek. Szwargot, którym posługiwano się w żebraczych państwach niemieckich, zwał się *Rotwelsch* (mowa czerwona). W Polsce - zależnie od regionu - „język libijski”, „lemezn” i inne.

Drugim tajnym językiem żebraków były gesty rąk, dłoni lub palców, których odpowiednie zgięcia sygnalizowały znaczenia, przykładowo: otwarta dłoń z odchylnym kciukiem - „Tu można doskonale żebrać”; kciuk i palec wskazujący tworzące koło - „Czy jesteś z naszych?”; te same palce rozchylone, jakby trzymały pudełko zapalek - „Jestem tu sam, a ty?”.

Wreszcie „drogi mówiące”. Na początku XX stulecia jeden z uczonych francuskich opisał domek dróżnika znajdujący się przy rozstajach w Conches, pokryty gęsto „drogami mówiącymi”. Były tam różne symbole tudzież napisy o treści m.in. takiej: „Jan Chaux idzie do Evreux bardzo biedny. Ostateczność”, „Śmierć rupinom!” (w szwargocie: bogaczom), „Uwaga! Kot z Bayeu do Fiona: następny jarmark, fontanna w Conches”. Były tam również wskazówki, do których domów „zajrzeć warto”, w tym dość jednoznaczne: „Dzierżawa Brucher - gotówka”, „W Angelmont srebro stołowe”. Tymczasem znaki często nie dawały się rozszyfrować. Najlepszym znawcą „dróg mówiących” środkowej i zachodniej Europy był żyjący w XIX wieku austriacki sędzia śledczy Jan Gross. Badał on niestrudzenie tajemnice żebracko-bandyckiego kodu, i dzięki niemu mamy na ten temat pewne (skąpe co prawda, ale jednak) wiadomości - przykładowo: w „drogach mówiących” żebraków niemieckich rysunek skrzypiec oznacza: „Tu dają hojnie”, a flet: „Tu nie ma roboty żadnej”.

Pierwszymi znakami sygnałnymi „dróg mówiących” były oznakowania domów, które miano napaść i obrabować. Już w znanej baśni arabskiej o Ali-Babie i czterdziestu rozbójnikach jeden ze złoczyńców znaczy dom bogatego kupca czerwoną gliną. Przed napadem uchroniła owego kupca inteligentna służąca, która - dostrzegłszy znak i domyśliwszy się prawdy - oznakowała identycznie budynki całego kwartału. Ten typ oznaczania celów napadu rozpowszechnił się w XV wieku, a więc w dobie największego rozkwitu państw żebraczych.

Wielu żebraków-złoczyńców miało swoje stałe znaki „herbowe”. Z czasów Wojny Trzydziestoletniej pochodzi zespół znaków odnaleziony w lasach Turynii i mówiący: „Czwarty dom od strony, ku której zwrócona jest strzałka, zostanie napadnięty nocą, podczas ostatniej kwadry księżyca”, a w

domyśle: „Szukam pomocników”. Pomocnicy znaleźli się, gdyż obok figurowały ich znaki: ptak (godło kłusownika), kostka do gry (szuler), klucz (włamywacz), garnek (okradający pijaków) i łańcuch (zbieg z galer). Ukazuje to rysunek tabeli „dróg mówiących”.

Roku 1913 prasa europejska doniosła o zamordowaniu na terenie Styrii żandarma będącego postrachem rabujących żebraków - pchnięto go nożem w plecy, gdy odpoczywał pod drzewem napychając sobie fajkę. Później prowadzący śledztwo dostrzegli na budynku policji rysunek przedstawiający owego żandarma (poznano go po charakterystycznym zakręceniu wąsów) z czterema nożami nad jego głową. Było to ostrzeżenie, którego nie zauważył lub które zlekceważył.

Do dzisiaj istnieją tu i tam większe lub mniejsze mafie żebracze (choćby w Rio de Janeiro oraz w Nowym Jorku, gdzie policja odkryła w podziemiach pod manhattańską Park Avenue „obóz włóczęgów”, i gdzie funkcjonuje tajna „akademia żebraków” prowadzona przez tajemniczego „Omara” - obie informacje z roku 1977; największym Dziedzińcem Cudów we współczesnym świecie jest pono żebracza „masoneria” Kairu, dysponująca własnym sądem, policją, ośrodkami szkolenia zawodowego i podziemnymi klinikami, w których produkuje się fałszywe kaleki - informacja z roku 1980).

Również „drogi mówiące” przetrwały. Na mojej francuskiej ścieżce odnalazłem kilka przynależnych do nich znaków (dużo mniej niż we Włoszech), m.in. dwa na domach blisko Hal; falista pozioma linia oznaczała: „szkoda potu” (to znaczy: nie warto żebrać, lub: w tej okolicy mieszkają nędzarze); wózek z podniesionym dyszlem (lub może coś innego, lecz tak wyglądało) - „deszcz moniaków” (tutaj można dobrze zarobić).

Trzeci ślad jest najpiękniejszy, może dlatego, że nieautentyczny, z błękitnej sfery kochanki fantazji. Polecam go w jadłospisie. Garbus Quasimodo. Dzisiaj już tak realny, że aż trudno uwierzyć iż stworzył go Hugo, a nie życie. Jednak to Hugo został ojcem, zaś matką paryska świątynia Notre-Dame. Quasimodo. Był złośliwą karykaturą człowieka, karykaturą tak fascynującą, że zaćmił arcydzieło średniowiecznych muratorów, którego dzwony zmuszał do śpiewu. W wielu krajach, głównie anglosaskich, powieść Hugo drukuje się pod tytułem „The Hunchback of Notre-Dame” („Garbus z Notre-Dame”).

Gdy pierwszy raz zwiedzałem katedrę, jej opiekunem i klucznikiem był pan Ludwik Armand. Może klucznikuje tam i dziś. Jeśli tak - poproście go, by zechciał zostać Waszym cicerone, by zaprowadził Was na szczyt, skąd widać cały Paryż, i opowiedział Wam o żyjącym na jednej z wież duchu Quasimoda. A później przyjdźcie nocą, stańcie pod katedrą i uruchomcie Wasz mózgowy



wehikuł czasu - wtedy zobaczycie jak straszliwy garbus broni ukrytej przez siebie Cyganki, i jak w momencie ostatecznego szturmowania dowodzonej przez Wielkiego Koezre armii żebraków podpala zwoje ołowianej blachy na szczytowej galerii fasady:

*Nagle, kiedy skupieni przy taraniu gotowali się do ostatniego wysiłku, kiedy każdy wstrzymywał oddech i napinał mięśnie, żeby całą swoją siłę włożyć w ten decydujący cios, ze środka tłumu podniósł się wrzask jeszcze straszliwszy od tego, który wybuchnął i zamarł pod belką. Ci, co nie wrzeszczeli, ci, co żyli jeszcze, spojrzeli. Dwa strumienie roztopionego ołowiu lały się ze szczytu gmachu w sam środek ciżby. To morze ludzi zapadło się pod wrzącym metalem, który w dwu punktach, tam gdzie spadał, zrobił w tłumie dwie czarne i dymiące dziury, jak gorąca woda wylana w śnieg. Ruszali się w nich konający, na pół spaleni, rycząc z bólu. Wokół dwu głównych strumieni krople tego potwornego deszczu rozpryskiwały się na napastników, wkręcając się im w czaszki jak ogniste śrubki. Ciężki ołowiany ogień tysiącem śrucin smagał nieszczęśliwych. Wrzask rozdarł powietrze. Cisnąwszy taran na trupy, uciekli na łeb na szyję. Wszyscy - najodważniejsi i najtchórzliwsi - i dziedziniec opustoszał po raz wtóry.*

Ta scena wcale nie dlatego nosi cechy autentyzmu, że pospółstwo średniowiecznego Paryża atakowało kościoły (nie jest znany przypadek ataku na Notre-Dame), lecz przez sugestywność opisu - przez to, że stała się jedną z najbardziej ekspresyjnych scen w literaturze. Można by podyskutować, co jest bardziej autentyczne - Wielka Sztuka czy małe żywociki. Quasimodo przechodzi ze sfery mitu na estradę rzeczywistości, a to jest spacer, który - podobnie jak epopeja imperium Monte Christo - budzi we mnie aplauz. Przechodzi z wymiaru do wymiaru, po kładce czasu.

Zmęczeni, możecie usiąść przy stoliku restauracji „Quasimodo”, na quai d'Orléans (Ille Saint-Louis). Widać stąd pobliskie plecy katedry, od bardzo dawna.

Stare restauracje są doskonałymi kładkami czasu, a pracujący tam ludzie filarami tych mostków przerzuconych nad historią. Zwłaszcza dla Francuzów. Po chińskiej wizycie prezydenta Pompidou media francuskie wymodelowały przypowieść z życia pekińskiego kucharza o spalonej niczym u hutnika twarzy, który jako pracownik istniejącej 300 lat restauracji „Złota Kaczka” piecze codziennie 200 kaczek od 46 lat. W tym czasie przez Chiny przewalała się burza za burzą. „Kuchmistrz poprawia swój czepek, sprawdza pamięcią i wreszcie mówi: „Nie, nie pamiętam, żebym przerwał pracę choćby na jeden dzień. Nigdy”.

Pan Meisch jest właścicielem restauracji „Quasimodo” od trzydziestu kilku lat. Chętnie poleca klientom smakołyki firmowe. Czas ugruntował mu etykę profesjonalną, którą wyjawia w przystępie życzliwości:

- Wie pan, ja nie nakłaniam każdego do drogich dań z karty, choć to na krótką metę przyniosłoby większy zysk. Zawita pan z żoną - możemy rozważyć to lub tamto. Ale wejdzie pan z lalunią - nie wspomnę o kawiorze: taka mała zrujnowałaby pana, bo panu byłoby wstyd odmówić. I nigdy by pan nie wrócił. Facetowi w kurtce i facetowi w markowym garniturze serwuję inne koniaki...

Kiedy odchodzi, mój towarzysz, Polak ożeniony z Francuzką i z jej fabryczką, parska:

- Fajną ma filozofię stary Meisch, co? Ubranie mówi mu wszystko!

- Wątpię czy wszystko.

- No, no, nie bądź taki radykał! Kiedy człowiek ma domknięte usta, mówi za niego tylko ubranie (ma to być „bon-mot”, więc winienem się śmiać)... Wiesz, co mi polecił, kiedy przyszedłem tu po raz pierwszy?

- Domyślam się. Ciekawi mnie, co by polecił temu clochardowi znad rzeki, wiesz, temu, co rysuje kredą przy katedrze...

- O czym ty mówisz?

Ja zaś z głupia frant, bo tylko wtedy zabawne bywają odpowiedzi:

- Wiesz co, zaprośmy tego clocharda do naszego stolika. Pomyśl, on nigdy w życiu nie miał takiej frajdy, zrobmy mu tę gwiazdkę. No jak, zgadzasz się? Wygłupmy się tak po polsku...

Niesmak na twarzy:

- Zwariowałaś! Ten dziad nigdy tu nie wejdzie, przynajmniej nie ze mną! Nie będę się kompromitował, mój drogi, co to, to nie, nie ma cudów!

Ta odpowiedź nie jest zabawna, jest prawdziwa. Nie ma cudów na Dziedzińcu Cudów, który jest nam przypisany, i wcale nie trzeba mieć więcej niż moje trzydzieści lat i więcej rozumieć, by to zrozumieć. Mikołaj de Chamfort rzekł pewnego razu do znajomego:

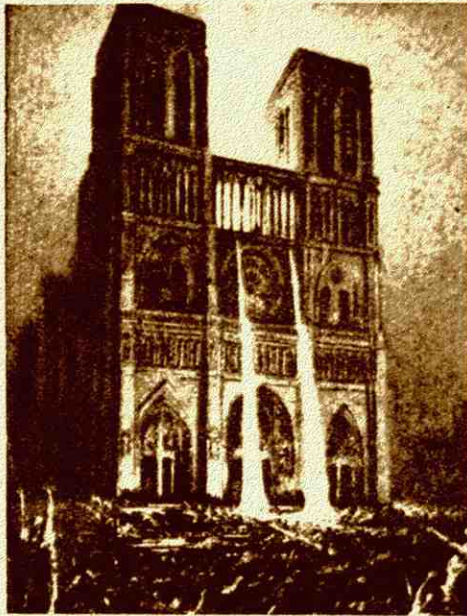
- Pański młody przyjaciel nie zna wcale świata, nie wie jeszcze nic.

- Właśnie - odparł tamten. - A już jest smutny tak, jakby wiedział wszystko.

Powracam do motta, którym opatrzyłem rozdział. Kim jestem na tym „kalekim, płazim świecie”? Poetą, czy tylko chciałbym być?...





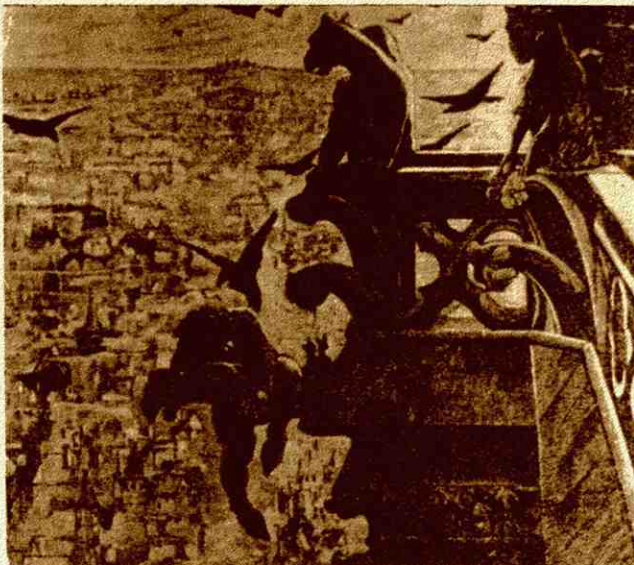


„Dwa strumienie roztopionego ołowiu lały się ze szczytu gmachu w sam środek ciżby” (rysunek Chiffflarta) – z lewej

Wielki Koezre i jego żebracy w ataku na Notre Dame (z prawej)

Najpopularniejsze ze znanych mi włóczęgowsko-żebraczych „dróg mówiących”: 1 – Tu mieszkają biedacy, 2 – W tym domu mieszkają trzy kobiety, 3 – Tu dają jeść za pracę, 4 – Tu nic nie dają, 5 – Tu dają tylko jeść, 6 – Tu mieszka policjant, lub – policja w tej miejscowości jest bardzo czynna, przeczorna i surowa. Uciekać!, 7 – Tu można się przespać w stodole, 8 – Uciekać jak najprędzej!

Quasimodo (XIX-wieczny sztych)



1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	





## 13.

# O TYM, JAK SIĘ ODLEWA MASKI POŚMIERTNE, I O RÓŻNICY MIĘDZY KORONĄ A KAPELUSZEM ZE SŁOMY



*Od wzniosłości do śmieszności jeden tylko krok.*

**Napoleon Bonaparte**



„Napoleon. Dnia 15 kwietnia 1821 roku w Longwood, na Wyspie Świętej Heleny. To jest mój testament, czyli akt mojej ostatniej woli... Pragnę, aby popioły moje spoczęły na brzegach Sekwany, pośród ludu francuskiego, który tak ukochałem...”. Dziewiętnaście lat później, 7 lipca 1840 roku, odpłynęły z Tuluzy na Świętą Helenę fregata „La Belle Poule” i korweta „La Favorite”, wioząc grono osób mających dokonać ekshumacji zwłok Cesarza (byli tam m. in. towarzysze niewoli Bonapartego, generałowie Bertrand i Gourgaud). Gdy już ukończono ekshumację, „La Belle Poule” przetransportowała zwłoki do Francji i złożono je na majestatycznym katafalku (a później, za Napoleona III, w sarkofagu z czerwonego porfiru) pod kopułą Dôme des Invalides. Miliony ludzi, obywatele wszystkich stron świata, płyną rokrocznie ku temu arcymauzoleum. Zazdrosna Mekka utraciła monopol.

Wewnątrz olbrzymiej kaplicy, wybudowanej przez Juliusza Hardouin-Mansarta (architekta Ludwika XIV), łagodny półmrok. W parterze balustrada obiega wielki krągły otwór stropowy krypty. By dojrzeć sarkofag, trzeba podejść i spojrzeć na dół. Dziewczyna, która stoi obok mnie, szarpnęła swego „boy-frienda”, przerywając zamyślenie moje i innych:

- Ale kolory, co Chris? *Bloody beautiful! Come on, honey*, zejdźmy zobaczyć!
- *Wait a moment!* Bulnałem, żeby popatrzeć z góry na „boga wojny”!... Dobre, co?

Niedobre. Zapomina dureń, że aby to uczynić, musi pochylić głowę. Mądrze kombinował architekt Visconti.



Na dno krypty Dôme des Invalides (Kościoła Inwalidów) przy Hôtel des Invalides (Pałacu Inwalidów) prowadzą schody flankujące ołtarz. Brązowych drzwi do kolistej przestrzeni strzegą dwa posągi alegoryczne; nad wejściem:

„Pragnę, aby popioły moje spoczęły...”. Wewnątrz marmury, granity, porfiry, zielone, białe, żółte, pomarańczowe, kremowe, niebieskie, bordo. Istna tęcza. Święty „czerwony kamień” stojący na postumencie obchodzi się wokoło, deptając wtopione w posadzkę złote szpice kolosalnej gwiazdy, mijając jak stacje krzyżowe figury Nike napoleońskich (dwanaście posągów klasycysty Pradiera, uosabiających dwanaście wielkich zwycięstw) i cofnięte do nisz płaskorzeźby Simarta. Nad głowami oczy tych, którzy schylają głowy przez balustradę, a wyżej sklepienie kopuły.

Drugi etap zwiedzania: Pałac Inwalidów - Muzeum Armii. Bajeczna kolekcja relikwii po Empirze i Korsykaninie. Czego tu nie ma! - armaty, jaszczce, karabiny, szable, bagnety, lance, ostrogi, rapiery. Sztuce epoki. W długich rzędach sylwetki żołnierzy, pieszych i konnych, obrazy upiększające zwycięstwa, portrety upiększające wodzów. Co kilkanaście kroków coś naprawdę interesującego. Choćby ten pancerz kirasjera na krótkim drewnianym stojaku. Takich pancerzy - gdy Francuzom w roku 1809 pod Aspern i Essling zadano bolesne straty - naczelny lekarz Wielkiej Armii cesarskiej, generał Larrey, użył jako rondli, gotując rosół dla tysięcy rannych, Francuzów i przeciwników. Szefowie kawalerii przybiegli do Napoleona wrzeszcząc, że Larrey rżnie wierzchowce na zupeł. Cesarz wyrzucił ich za drzwi i bezzwłocznie mianował Larreya baronem.

Pancerz z Musée de l'Armée był noszony przez żołnierza 2 regimentu ciężkiej kawalerii Kellermana, na czele której pod Waterloo, gdy Francuzi nie mogli już bitwy wygrać, jeden z głównych winowajców tej klęski, marszałek Ney, szarżował Brytyjczyków rycząc: „Patrzcie jak umiera marszałek Francji!”. Nie umarł - poumierali ci, którzy mieli patrzeć, chłopcy w pancerzach. Ten ze stojaka lśniący niczym nowy, a że nie nowy widać, bo przestrelony na wylot kulą armatnią. Dwa otwory, z przodu i z tyłu, każdy wielkości głowy.

To, co mnie szczególnie przykuło, to właśnie głowa. Maską pośmiertną Cesarza, wykonana przez doktora Antommarchiego na Świętej Helenie. I jeszcze wszystko, czym tę głowę przykrywał.

Wspomnianą maską szermowałem zajadle w pojedynku z francuskim historykiem Jerzym Rétif de la Bretonnem. Ten bardzo dowcipny pan, potomek XVIII-wiecznego literata, Edme Restiff de la Bretonne'a, oświadczył roku 1968, że dzięki kilkuletnim żmudnym badaniom wykrył „największe

oszustwo w historii”, oszustwo dokonane przez Anglików, którzy ukradli na Świętej Helenie ciało Bonapartego, zastępując je ciałem cesarskiego lokaja, Ciprianiego, zmarłego trzy lata przed monarchą, w roku 1818. Podał także „prawdziwe” miejsce aktualnego pobytu zwłok Cesarza: Londyn, krypta Undercroft Opactwa Westminsterskiego.

W opublikowanej przez wydawnictwo Jérôme Martineau pracy pt. *Anglais, rendez-nous Napoléon!* („Anglicy, oddajcie nam Napoleona!”), którą rozreklamował głośnym artykułem wielonakładowy (2 miliony!) tygodnik „France Dimanche”, Rétif zamieścił łańcuch „precyzyjnie udokumentowanych dowodów”, bazując głównie na weryfikacyjnym zestawianiu detali pogrzebu i ekshumacji oraz na „aferze masek pośmiertnych Cesarza”. Przy ekshumacji nic się nie zgadzało - nogi trupa nie były lekko podgięte, ale wyprostowane; mundur nie był czysty jak w roku 1821, lecz zaplamiony; z orderami i uzębieniem również coś nie grało; odkopano inną liczbę trumien, niż zakopano roku 1821; a Brytyjczycy, gdy już po wielu oporach zezwolili dokonać ekshumacji - bojąc się, że mistyfikacja zostanie zauważona, wyznaczyli ekshumację na godzinę 24. I tak dalej.

Rzecz prosta - rewelacje Bretonne'a nie zostały bez echa. W marcu 1969 otworzyło swe łamy dla tej sprawy najpopularniejsze francuskie pismo ilustrowane, „Paris Match”, zaniepokojeni obywatele wysyłali listy z pytaniami do Ministra Kultury, Ministerstwo Kultury przekazywało listy Ministerstwu Sił Zbrojnych, „czynniki oficjalne” łagodziły atmosferę cytując autorytety historiograficzne przeciwne hipotezie Bretonne'a, lecz gdy ten zamieścił na łamach „Paris Match” niezwykle efektowny list otwarty do obu ministerstw i powtórzył swoje argumenty (ale już wyselekcjonowane, najmocniejsze), rozpoczynając każdy agresywno-szyderczym sformułowaniem: „Czy uważacie za normalne, że...” - „czynniki” nabrały wody w usta. Gdy do tego nie ukazała się drukiem żadna naukowa kontrargumentacja, a rok później (1970) miesięcznik popularnonaukowy „Science et Vie” (artykuł Heralda Messadie pt. „Czy historia jest nauką?”) bez cienia drwiny rzucił pytanie: „Czy w grobowcu u Inwalidów rzeczywiście spoczywają zwłoki Napoleona, czy też jego służącego, Ciprianiego?” - ostatnie słowo zostało przy „demaskatorze”. Na jeden rok.

Wyobraźmy sobie, że Rétif de la Bretonne miał rację: przez sto kilkadziesiąt lat tłumy ludzi pielgrzymowały ku grobowi lokaja, niektórzy się tam modlili, inni zalewali łzami. „Od wzniosłości do śmieszności jeden tylko krok”.

Lecz nie miał racji. Kibicowałem tej zabawie dwa lata, czekając, aż jakiś historyk francuski zmiażdży dowodzenia Rétifa, posługując się faktami z



przekazów i dokumentów oraz elementarną logiką. A oni odpowiadali w stylu „nie, bo nie”, zaś Ministerstwo Kultury replikowało lapidarnie: „Teza wysunięta przez pana Rétif de la Bretonne’a nie opiera się na poważnych podstawach”. Taki mały eufemizmik, albowiem teza ta opierała się głównie na kłamstwach i przeinaczeniach treści dokumentów źródłowych. Tylko że to było jasne wyłącznie dla speców od epoki, nie dla mas, które podminowano. Czemu żaden z francuskich naukowców nie wykazuje Francuzom bzdurności twierdzeń Rétif de la Bretonne’a dowodowo? Tego właśnie wówczas nie rozumiałem.

Pojmowałem, że niektóre argumenty Bretonne’a są tak głupie (epatowanie zaplamieniami munduru spoczywającego w trumnie przez 20 lat!), bądź tak kłamliwe (Anglicy udzielili Francuzom wszechstronnej pomocy przy ekshumacji, która odbyła się w samo południe) - że wręcz nie zasługują na odpowiedź. Ale przecież osiłą dowodzenia tego człowieka była „afery masek”, której seretu nie może rozszyfrować ktoś, kto nie zna intymnie realiów świętoheleńskich.

Rozeźliło mnie to wszystko. Już nie dlatego, że u Inwalidów, przed laty, zatkało mi gardło coś takiego, cholera, mokrego, wstydliwego, wzruszenie dziecka, ale dlatego, że francuski żongler faktami wciąż nie dostawał należytej odprawy. Dzisiaj śmiałybym się, inaczej patrzę na historię, pozbyłem się scholastycyzmu, ale wtedy, przed kilku laty... Dysponując największym w Polsce prywatnym księgozbiorem napoleońskim i znając wszystkie przekazy, którymi się Francuz posłużył, i jeszcze trochę innych opublikowałem (cztery kolumny tygodnika „Perspektywy”, nr 85 z 16 kwietnia 1971) ripostę, punkt po punkcie zbijając lub ośmieszając „dowody” Bretonne’a.

Kulminacją była „afery masek”. Bretonne przypomniał, że 42 godziny po śmierci Napoleona angielski lekarz Burton wykonał maskę pośmiertną zmarłego. Przedstawiała ona twarz obrzękłą tkniętą pierwszymi symptomami rozkładu, jednym słowem - twarz brzydką, nie pasującą do legendy Napoleońskiej, która już się zaczęła rodzić. Przerażeni tym Francuzi skradli Burtonowi maskę, by rozpowszechnić inny odlew, wzięty potajemnie przez doktora Antommarchi z twarzy zmarłego wcześniej Ciprianiego, którego surowe, szlachetne rysy przypominały nieco oblicze Cesarza. Pragnąc odzyskać właściwą maskę Burton szalał, interweniował, lecz nie uzyskał wsparcia nawet w Anglii. Rząd brytyjski nie chciał pomóc Burtonowi, gdyż francuska mistyfikacja zasugerowała Anglikom koncepcję wielkiej gry. A.D. 1828 wyjęli Ciprianiego z grobu, włożyli mu uniform pułkownika szaserów gwardii zdobyty pod Waterloo i pochowali w świętoheleńskim

grobowcu (Val du Geranium), a trumny ze zwłokami Cesarza zawieźli do Londynu. Oczywiście podczas ekshumacji roku 1840 generał Bertrand rozpoznał brytyjski trik, lecz musiał milczeć, gdyż pośrednio sam był winien jako współinicjator „afery masek”. Maską, przed którą wzruszają się dziś turyści i Francuzi w Dôme des Invalides, jest odlewem twarzy lokaja spoczywającego pod kopułą kaplicy. Tyle Rétif de la Bretonne.

Odpowiedziałem w oparciu o dokumenty i prace źródłowe następująco (cytuję fragment punktu 16 spośród osiemnastu punktów kontrargumentacji) :

*Pierwszą maskę wykonał nocą 5/6 maja pozostawiony sam na sam ze zwłokami doktor Arnott. Negatyw był z wosku świecowego. Drugą miał wykonać Antommarchi, lecz nie uczynił tego, gdyż w Longwood nie było dobrego gipsu. Nocą 6/7 maja wykonano dwa kolejne negatywy, z papieru i jedwabiu maczanych w mleku wapiennym. I dopiero potem przybył Burton, który tymczasem znalazł dobry gips na pobliskiej wysepce George Island. Ale minęły już czterdzieści dwie godziny, twarz uległa lekkiej deformacji wskutek opuchlizny, więc dwukrotne próby Burtona (druga przy pomocy doktora Antommarchi) wypadły kompromitująco źle. Dlatego też pani Bertrand ukradła ową nędzną maskę, która nie zgadzała się zresztą z wymiarami twarzy wziętymi przez Antommarchiego. A wbrew twierdzeniom Rétifa rząd angielski dlatego nie pomógł Burtonowi w odzyskaniu tej maski, gdyż słusznie uważał, że należy ona do Francji i Francuzów. Istniało więc kilka masek i, o dziwo!, Rétif za «jedyną autentyczną» uważa maskę Burtona, zdjętą najpóźniej i najgorszą, bo to pozwala mu spekulować z korzyścią dla jego tezy. Jest to kolejny nonsens nie do przyjęcia.*

Bretonne, od którego „Paris Match” zażądał riposty na mój artykuł, nie odpowiedział i sprawa przycichła. Wciąż nie rozumiałem, aż do czasu, gdy Santini zadzwonił z Paryża:

- Witaj, Polacco! Pamiętasz naszą rozmowę o fałszerstwach? Ta maska u Inwalidów i inne kopie nie są całkowicie autentyczne. Antommarchi wzięła matrycę z twarzy Bonapartego, lecz później przeszła maleńki retusz. Powiedzmy, że jest stylizowana... Skąd wiem? Nie zawracałbym ci głowy, gdybym nie wiedział! Ale nie o tym chciałem mówić. Niepotrzebnie pakowałeś się w tę historię. Wiesz przecież, że cała heca miała grunt polityczny. Koła, które nie chciały wpuścić Anglii do Wspólnego Rynku, nagrywały społeczeństwo przeciw wyspiarzom, nie tylko zresztą tym numerem. Przypomniano wtedy Joannę d'Arc i inne żale, odlewając Anglikom maskę Belzebuba. Bonaparte był najlepszy do tej gry, bo zbliżała się



dwusetna rocznica jego urodzin, feta narodowa. To dlatego nie polemizowano z Rétifem naukowo. Wzięłeś go zbyt poważnie, amigo, i przy tym co najmniej o rok za późno. Bronieś świętości krypty myśląc, że wykonujesz wzniosłą robotę, co? Pamiętasz, jak powiedział ten, który tam leży? „Od wzniosłości do śmieszności...”. Nie daj się drugi raz podobnie wrobić!... Co w domu?... Ucałuj małego, ukłony dla madame. Kiedy wiesziesz dyplom do Rzymu?... Świetnie, zobaczymy się, zostaw adres w Herzjańskiej....

Tak zakończyła się dla mnie „afery masek”. Gdy mam okazję być w Paryżu, zawsze wracam do maski z Hôtel des Invalides Przypomina mi ona cesarską maksymę. Ale nie tylko ona.

Zdanie o wzniosłości i śmieszności wypowiedział Napoleon po raz pierwszy w Hotelu Angielskim w Warszawie roku 1812 - co ma może niewielkie znaczenie - nosząc akurat wielką futrzarz czapę rosyjską, co ma znaczenie ogromne. Warto wewnątrz Muzeum Armii przyjrzeć się kilku okryciom głowy „boga wojny”. Są ciekawsze niż inne cesarskie pamiątki - są jak symboliczne godła jego drogi przez życie i zda się wybornie wspomnianą maksymę potwierdzają.

Zaczął od „kapelusza stosowanego”, tego rozszerzonego „pieroga”, który będzie charakterystycznym elementem ikonografii napoleońskiej. Pierwszy raz założył go mając dziesięć lat, jako uczeń szkoły wojskowej prowadzonej przez zakonników w Brienne-le-Château. Potem już ciągle zakładał „kapelusze stosowane”, zdejmując je z czią (w czasie rewii swych zwycięskich kohort) przed najdzielniejszymi i najbardziej wykrwawionymi oddziałami, podczas którejś rewii, kiedy szedł wzdłuż szeregu, kapelusz upadł mu na ziemię. Pewien porucznik podniósł go i podał od tyłu Cesarzowi. Ten zaś sądząc, że podającym jest kapitan, który przed chwilą składał raport, rzekł nie odwracając się:

- Dziękuję ci, kapitanie.

- A w którym pułku, Sire? - zareagował z fantastycznym refleksem młodzieniec.

Napoleon odwrócił się, spojrzął na rezolutnego chłopaka, i doceniwszy tak potrzebną w działaniach wojennych szybką orientację, dodał z uśmiechem:

- Kapitanie mojej gwardii.

Do niektórych wypłowiających towarzyszy bitew był bardzo przywiązany. Nosząc stary kapelusz wizytował roku 1805 port Boulogne, gdzie koncentrowano Wielką Armię mającą uderzyć na Wyspy Brytyjskie. Czasami wiatr zrywał ten kapelusz i ciskał ku morzu, lecz, jak wspomina paż Napoleona, Emil Marco de Saint-Hilaire, „za każdym razem odnoszono Mu go

jako przedmiot, którego nikt nie ośmieliłby się przywłaszczyć w obawie dopuszczenia się świętokradztwa”. Nie ośmieliło się tego uczynić samo morze, kiedy rzucił się do łodzi, by ratować ginących wskutek huraganu marynarzy, i kapelusz porwały wzburzone fale. Kilka godzin później te same fale, które pochłonęły około dwustu ludzi, wyrzuciły ów czarny kapelusz na brzeg, prosto pod nogi Cesarza (sic!), tam, gdzie stał przeżywając w milczeniu tragedię.

Bonaparte szepnął: „Myślałem, że go już nigdy nie zobaczę”, podniósł przypominający nasiąkniętą gąbkę kapelusz i ze zwieszoną głową ruszył do baraku.

Kochał wojskowy „kapelusz stosowany” nie dlatego, że kochał wojnę. Tylko laicy sądzą, że czuł wobec niej miłość. Akceptował ją, gdyż była nieodzownym instrumentem realizacji celów, a raz wzięwszy ten instrument do ręki - postarał się osiągnąć biegłość wirtuoza. Lecz był zbyt inteligentny, aby ją miłować, i zbyt dobrze pamiętał słowa Lao-Tse: „Największym zdobywcą jest ten, kto potrafi zwyciężyć bez bitwy”. Przeczuwał, że nie Austerlitz, tylko Kodeks, nie Jena, tylko zerwanie Europie pęt feudalizmu, nie Wagram, tylko rozdeptanie Świętej Inkwizycji zwyciężą dlań u potomności. Któregoś dnia wyrzucił z siebie: „Cóż to jest wojna? Barbarzyńskie rzemiosło. Przyszłość należy do zwycięstw odnoszonych bez armat i bagnatów”. Takie słowa w ustach apostoła pokoju, jakim był Lao-Tse, mogą mieć wagę niewielką; w ustach „boga wojny” stają się bardzo poważne. Nie dlatego kochał „kapelusz stosowany”.

Kochał go, gdyż ten „pieróg” towarzyszył mu na debiutanckich szczeblach kariery i uczynił z Buonapartego Bonapartego. Podczas jakiejś bitwy, u schyłku kariery, gdy marszałkowie widząc, że jest chory i zmęczony, prosili, by został w tyle, warknął:

- Zbyt długo byłem już cesarzem, więc czas, bym znowu stał się generałem Bonaparte!

I poprowadził kontratak.

A jednak był już wyłącznie Cesarzem; odkąd założył sobie koronę na głowę, nie przestał nim być aż do śmierci.

Precyzyjnie rzecz biorąc - założył dwie korony. Cesarską wykonał dlań (rzekomo według wzoru korony Karola Wielkiego) nadworny jubiler Biennais za 8 tysięcy franków (suknia koronacyjna cesarzowej Józefiny kosztowała 74 tysiące franków). W Mediolanie przyozdobił się królewską koroną Longobardów, wypożyczoną z bazyliki Świętego Jana Chrzciciela w Monza.



Będąc cesarzem, królem i żołnierzem, zakładał również cylinder mieszaczański. Wtedy, gdy naśladować Haruna-al-Raszyda przemierzał ulice Paryża incognito, by słuchać, co mówią poddani. Pewnego razu wszedł z Bertrandem do jubilera i lustrując kosztowny naszyjnik mruknął coś o „kuglarzu Bonaparte”. Jubiler usłyszawszy to wpadł w furję, chwycił ciężką miotłę i klnąc straszliwie rzucił się na człowieka obrażającego Cesarza. Później monarcha wspominał, że wysłuchanie tej porcji wyzwisk i strącenie mu cylindra z głowy było jedną spośród najprzyjemniejszych chwil w jego życiu. Niewątpliwie. Monumentalizowało tę scenę wzniósłe uczucie dla Cesarza, lecz gdyby wielki marszałek dworu nie zastawił go swym ciałem i nie wziął razów na swoje plecy, dając Bonapartemu szansę ucieczki, „bóg wojny” zostałby obity przez poddanego jak kundel. „Od wzniósłości do śmieszności jeden tylko krok”.

Te kroki skracały się z biegiem czasu, gdy przywdziewał coraz to nowe nakrycia głowy. W rosyjskich stepach pobił go „generał Mróz”, i wówczas „kapelusze stosowany” zastąpiła wielka sobolowa czapa, zapinana pod brodą, dzięki której wyglądał „jak tłusty niedźwiedź”. Wkładał też czapki wojskowe. Kiedy nad Niemnem, pragnąc dokonać lustracji terenu, wziął rogatywkę ułańską od pułkownika Pągowskiego, a nad Berezyną szwoleżerską furażerkę (typu tatarskiego, pozasłużbową) od Wąsowicza - były to wzniósłe gesty, gdyż kampanię roku 1812 mianował „wojną o Polskę”. Lecz gdy dwa lata później, wieziony jako jeńiec na Elbę, założył pruski kaszkiet polowy, by go nie rozpoznali poddani - było to żałosne. „Od wzniósłości...”. Koło Le-Luc zobaczyła go w tym siostra, Paulina Bonaparte-Borghese:

- Co ma znaczyć ta maskarada? Coś ty z siebie zrobił?! Nie obejmę cię kiedy nosisz to świństwo!

Wszedł bez słowa, cisnął kaszkiet won, powrócił i padł sobie w objęcia. Dalej jechał nosząc cylinder.

Miał jeszcze koronacyjny beret cesarski (aksamitny tok *à la* Henryk IV, przyozdobiony piórami i diamentem „Regent”), który założył wróciwszy z Elby, na Polu Marsowym, by ogłosić nową, liberalną konstytucję (1 czerwca 1814). Zrobił duży błąd. Francja potrzebowała wówczas wodza, a nie teatralnego majestatu, więc żołnierze widząc ów beret zżymali się i drwili. „Od wzniósłości do śmieszności...”.

Wreszcie Święta Helena. Mogło się tam wydawać, że z każdym rokiem staje się coraz bardziej komiczną figurką panoramy dziejów, zamknięty w klatce, schorowany, otyły, nie mogący już dosiadać konia, spędzający czas na wspominkach, robótkach ogrodowych, na obserwowaniu życia mrówek i

miłosnych igraszek ryb w longwoodzkiej sadzawce. „Winiemem był umrzeć pod Waterloo” - burknął do doktora O’Meary podczas krótkiej chwili zwątpienia, jakby kwestionując swą wielkość.

Wtedy właśnie, rok przed śmiercią, zjawił się symbol ostatni - słomkowy kapelusz z szerokim rondem i ze wstążką, na głowie starego człowieka w bamboszach i ogrodniczej bluzie. Ten kapelusz stanowi dzisiaj perłę kolekcji jego potomka, księcia Napoleona. Dane mi było wziąć go do ręki i wzruszyć się bardziej niż wobec cesarskiej korony.

Sławny francuski konserwator zabytków, Emanuel Viollet-le-Duc, pisząc o sędziwych budowlach sformułował wypowiedź, która - zdawałoby się - cudownie metaforyzuje tragedię uwięzionego Cesarza:

*Drapieżny ptak zamknięty w klatce jest już tylko stworzeniem niezdarnym, smutnym, zniekształconym, choć ocalił swój instynkt, swoje żądze i swoją istotę. A kolumna jakiegoś budynku, która sama jest tylko surową formą? Czy sądzicie, że jeśli zostanie przedstawiona i umieszczona gdziekolwiek bądź, daleko od przyczyn, które uwarunkowały jej proporcje, jej rację bytu - zachowa nadal swój styl i swój wdzięk, które budziły podziw tam, gdzie została wzniesiona? Przecież ten wdzięk, ten styl związany był ściśle z miejscem, które zajmowała, z zespołem, którego harmonijną część tworzyła! Niech zrekonstruują Partenon na wzgórzu Montmartre, proszę bardzo... Partenon z jego proporcjami, jego sylwetką, jego dumnym wdziękiem - bez Akropolu, bez nieba, bez horyzontu, bez morza attyckiego, bez ludności ateńskiej. Cóż, w końcu byłby to Partenon - byłby to lew w ogrodzie zoologicznym.*

Tymczasem na Świętej Helenie, na owej wyspie zagubionej w bezmiarze oceanu - wyrósł super-Partenon.

Albowiem symbolika czapek Bonapartego, od korony po słomiany kapelusz, jest złudna. Na Świętej Helenie wielkość Cesarza sięga zenitu; założywszy kapelusz ze słomy nie był śmieszny dla świata. Widziano w tym Golgotę i świat doznał gigantycznego wstrząsu, dzięki któremu rosła potęga empirowej legendy. Śmierć Napoleona okryła żałobą miliony ludzi w najdalszych zakamarkach globu.

Umierał nie jak ogrodnik - umierał jak wódz. Nieprzytomny, wołał tuż przed skonaniem:

- Desaix! Massena! Musimy zwyciężyć!... Francja... czoło armii!

Oczywiście, że Desaix i Massena. Dwukrotnie, pod Marengo i pod Essling, mogło nastąpić wcześniejsze Waterloo, i epopeja Empire’u zatrzymałaby się w pół drogi. Dzięki tym dwóm kroczyła dalej. Pod Marengo (1800), gdy Austriacy pędzili uciekających Francuzów jak stado bydła, pchnął do



odesłanego dzień wcześniej Desaix kuriera z kartką zawierającą tylko jedno zdanie: „Na miłość boską, jeśli to jeszcze możliwe, wróć!”. Oddalony o kilkadziesiąt kilometrów Desaix dokonał cudu: zdążył wrócić ze swą dywizją i Austriacy z poganiaczy zamienili się w bydło rzeźne. Pod Essling (1809) część Wielkiej Armii została odcięta, gdyż Austriakom udało się spalić przeprawę na Dunaju. Brytyjski historyk pisał potem słusznie, że „losy Europy zależały od tego, czy piechota francuska wytrzyma do czasu naprawienia mostów”. Sytuacja była rozpacзлиwa, a Napoleon kazał Massenie utrzymać się „przynajmniej przez cztery godziny!”. Massena, czarny wskutek osmalenia prochem i dymem, chwycił rękę kuriera tak mocno, że ślad tego uścisku był widoczny jeszcze po miesiącu, i wycharczał:

- Powiedz mu, że żadna siła świata nie zmusi mnie do opuszczenia tego miejsca! Zostanę tu przez cztery godziny, i dwadzieścia cztery, i zawsze!!!

Umierał przeżywając to wszystko. Nie umierał w wojskowym kapeluszu, lecz Francuzi chcieli widzieć ten zgon jako zgon majestatyczny, więc później Ary Scheffer położył Cesarza pędzlem na śmiertelnym wyrku w mundurze i w wojennym „kapeluszu stosowanym” (autentycznie tak wyglądał przed włożeniem ciała do trumny). Umierał z gołą głową, rozpaloną widziadłami minionego. A gdy umarł, brytyjski oficer, jeden spośród tych kilkunastu, którzy widzieli Napoleona zmęczonego, zgarbionego, w słomianym kapeluszu na głowie, powiedział do swego synka:

- Przypatrz mu się dobrze, to największy człowiek świata.

Nawet w Berlinie płakano. Dotychczasowi wrogowie, Hiszpanie, Niemcy, Anglicy i Rosjanie, pisali mu hymny, generał Wolseley określił go publicznie jako „najpotężniejszą istotę ludzku zesłaną przez Boga na Ziemię”. Ale cóż tam Europa, którą Bonaparte zwał „kretowiskiem”. Do dzisiaj podróżnicy odkrywają ślady kultu Napoleona w miejscach, o których nie śniło się zawodowym apologetom Cesarza.

Cały XIX wiek znajdowano na Syberii i Oceanie Indyjskim sekty wyczekujące Mesjasza-Napoleona, jego wizerunki w cygańskich ikonostasach i totemach Madagaskaru, posązki w indochińskich orszakach Buddy, baśnie o nim w nadkaspiskich wioskach: wśród Arabów, pieśni w Ameryce Środkowej („Napoleon gran hombre”) i w afrykańskim buszu; stary Indianin w Patagonii objął i ucałował zaskoczony paleontolog Orbigny:

- Widziałeś Napoleone! Widziałeś półboga!

Przez cały XX wiek echa tego kultu lub sam kult odnajdywano nad Wisłą i Rio Grande, w Polinezji i na Alasce, blisko Przylądka Horn i wewnątrz amazońskiej dżungli. „Dzicy” ludzie nie znali eposu Cesarza, pamiętali tylko,

że był wielki, że czynił biednym dobro i że Anglicy pognębili go na skalistej wyspie, która jest „środkiem świata”.

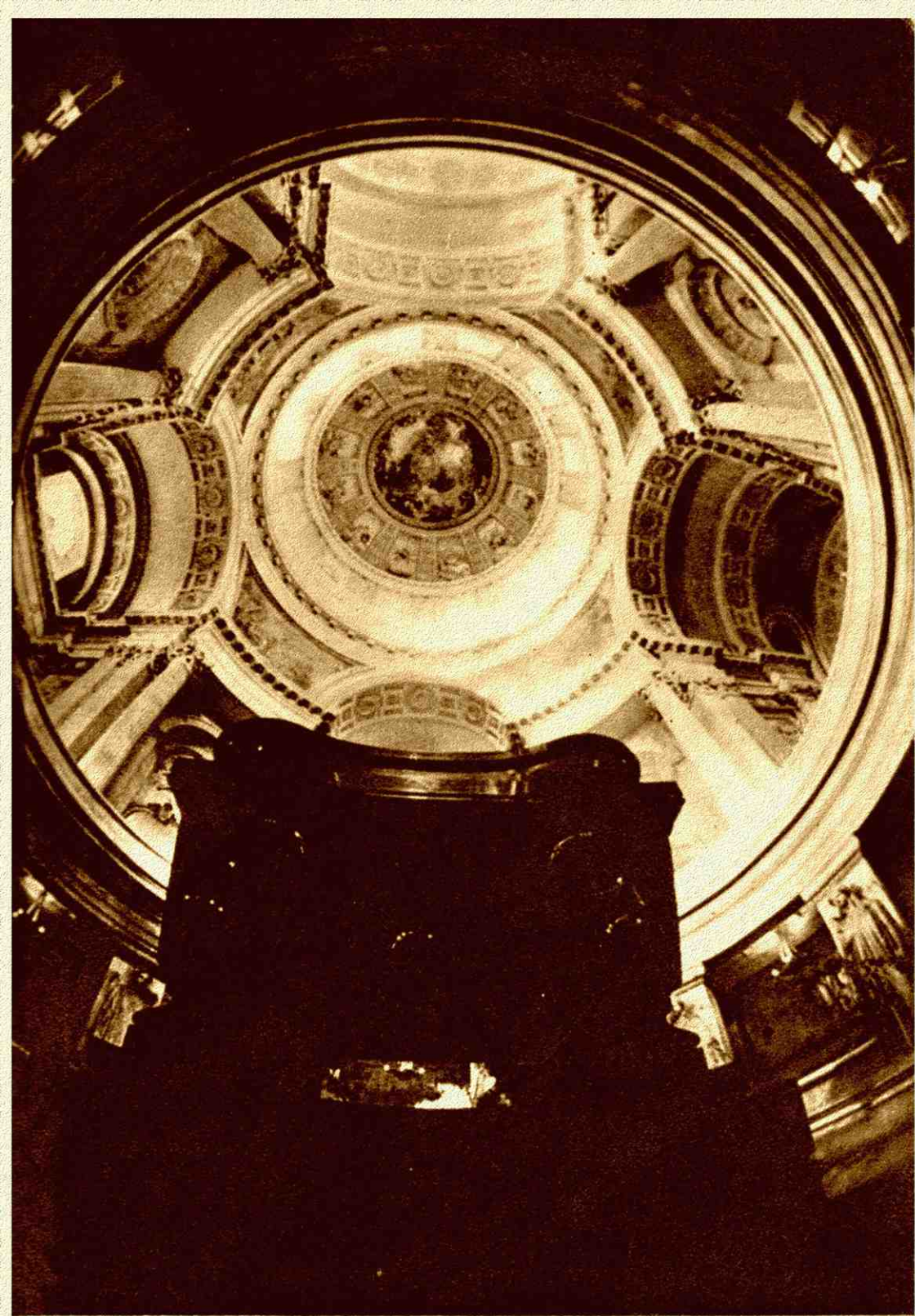
Na tej wyspie mieszkał w gnijącym, zaszczurzonem baraku i miast korony nosił słomiany kapelusz. Ale ta właśnie wyspa stała się mu pomnikiem większym niż wszystkie zwycięstwa, one bowiem przeszły tylko do historii, gdy ona do legendy i pieśni gminnej wszystkich kontynentów. Byron wytłumaczył to cudownie jednym ze swych ostatnich poematów, zatytułowanym „Wyspa”:

*Bo nuta gminnej pieśni lub ballady,  
Zwiana ze skały ponad traw kobiercem  
Albo ze szmerem zmieszana kaskady,  
Więcej ma władzy nad słuchaczy sercem,  
Bardziej podnosi niż wszystkie kolumny,  
Które zdobywca stawia sobie dumny.  
Bo kiedy martwe hieroglify trudzą,  
Albo w domysłów płatają rozsnuca,  
Lub gdy historii grube tomy znudzą,  
Wabi nas piosnka, pierwszy kwiat uczucia!”*

Któż tedy zaprzeczy, że słomiany kapelusz majestatem swym może zaćmić koronę? Od śmieszności do wzniosłości jeden tylko krok.







Czasza kopuły Inwalidów nad grobowcem Napoleona





Hôtel des Invalides – mauzoleum Napoleona



Przestrzelony kulą armatnią pancierz kirasjera z Muzeum Armii

Maska pośmiertna cesarza wykonana przez Burtona (z lewej)

Maska pośmiertna wykonana przez Antomarchiego. Retif de la Bretonne niesłusznie uważa ją za odlew twarzy Ciprianiego (z prawej)







Grobowiec „boga wojny”

Złudna symbolika napoleońskich nakryć głowy: od lewej Bonaparte w tzw. stosowanym „rogalu” wojskowym (z obrazu Davida *Przekroczenie przełęczy Świętego Bernarda*), w zimowej czapie z soboli w roku 1812 (z obrazu Wereszczagina, na którym Napoleon ma zarost, co jest ewenementem w ikonografii napoleońskiej) oraz w ogrodniczym kapeluszu ze słomy (litografia Verneta *Napoleon na Świętej Helenie*)







14.

## LES RUINES QUE J'AIME



*Patrzyłem na roztaczającą się przede mną widownię, na okna zgasłym podobne źrenicom, na białawe pnie obumarłych drzew... Musiałem poprzestać w końcu na bynajmniej nie zadowalającym wniosku, iż w przyrodzie istnieją snadź zestawienia, którym dana jest moc oddziaływania na nas, jednakowoż zbadanie tej mocy należy do dziedziny niedostępnych dla nas tajni.*

Edgar Allan Poe, *Zagłada domu Usherów*



Benedyktyńskie opactwo de Fontelle w Saint-Wandrille. Ruina. To już Normandia, departament Morskiej Sekwany. Zielone przestrzenie z wiatrem od morza, ruiny zamków i klasztorów. *Les ruines que j'aime!*

Wyznaję kult architektonicznej ruiny. A gdy jest się wyznawcą tego kultu, ma się we Francji tysiące okazji do odprawienia nabożeństwa. Nienawidzić rekonstrukcji ruin i przyjechać z kraju, gdzie rekonstrukcja zawładnęła światem ochrony zabytków - to odnaleźć we Francji Eldorado wzruszeń. W tej samej Francji, która wydała arcykapłana rekonstrukcji, Viollet-le-Duca, a on zostawił jej biblię odbudowy i uzupełnień oraz najświetniejsze europejskie rekonstrukcje.

Ludzie, co z pasją odbudowują zrujnowane zabytki, a więc likwidatorzy ruin, których serio (miast gwoli szyderstwa) tytułujemy konserwatorami zabytków, dzielą się na trzy podgatunki: fanatyków idei, fanatyków własnej chwały i fanatyków grosiwa. Pierwsi, do których należał Eugeniusz-Emanuel Viollet-le-Duc, uważają, że zabytek winien bezterminowo demonstrować swą integralną formę, więc przywracają ruinom oryginalny kształt historyczny lub stylowo poprawiony; drudzy, nie mogąc uwiecznić swego nazwiska dzięki nowej architekturze, czynią to budując „nowe zabytki” wokół szkieletów zabytków autentycznych, tak by nazwisko ich zamknęło encyklopedyczną listę budowniczych obiektu; wreszcie trzeci



rekonstruowaniem wielkich gmachów historycznych budują sobie maszynkę do produkowania banknotów (nie bez racji jeden z najlepszych współczesnych specjalistów, austriacki profesor Walter Frodl, pisał w roku 1963: „Rekonstrukjom towarzyszy zazwyczaj gorączkowe poszukiwanie uzasadnienia nakładów finansowych koniecznych dla tego typu przedsięwzięć”). Członkowie wszystkich trzech podgatunków „projektantów zabytków” bezczeszczą autentycznie zabytkowy charakter zrujnowanych budowli historycznych, różnica leży tylko w tym, że jedni czynią to z świadomością, a drudzy nieświadomością.

Najgwałtowniej i wcześniej od specjalistów wystąpili przeciw rekonstrukcjom - rzecz charakterystyczna - intelektualiści. Zachowało się sporo śladów ich oburzenia w XIX-wiecznej literaturze. Anatol France, pisząc w *Piotrze Noziere* (1899) o pracach „reintegracyjnych” Viollet-le-Duca na zamku Pierrefonds (1858), konkluduje: „Doprawdy, zbyt wiele jest tam nowych kamieni. Mniemam, że odbudowa Pierrefonds została przez Viollet-le-Duca przemyślana, iż wszystkie elementy zamku odzyskały pierwotny i wygląd, ale cóż z tego, gdy nie ma tam już owych starych kamieni-świadków historii, gdy nie jest to już zamek Ludwika Orleańskiego, ale jego trójwymiarowa makieta naturalnych rozmiarów. Zniszczone zostały ruiny - samo to jest rodzajem wandalizmu”. Bez wątpienia.

Rzecz prosta nie literaci, ale zawodowcy-„ochroniarze”, Boito Giovannoni i inni wyrugowali koncepcje Viollet-le-Duca i przywrócili ochronie zabytków jej właściwy sens: nadrzędną rangę konserwacji zastanego, bądź - gdy taka jest konieczność - delikatnej restauracji. Uwieńczone to zostało w roku 1964 tzw. Kartą Wenecką (swoistą międzynarodową konstytucją ochrony zabytków) - rekonstrukcję wyklęto jako kategorię nieprawidłowego postępowania z zabytkami. Czemuż więc - pytam dzisiaj - główny inicjator i propagator Karty, UNESCO, ulegając rekinom przemysłu turystycznego (którzy wolą wyciskać z tłumów dolary przy pomocy zabytków lśniących „jak nowe”) finansuje olbrzymie prace rekonstrukcyjne na całym świecie (zwłaszcza na Bliskim Wschodzie), i czemu sędziwi oligarchowie zabytkowości brutalnie torpedują próby uściślenia nieprecyzyjnych reguł, o czym przekonałem się, gdy „Architektura” opublikowała w pięciu językach moją i Gruszeckiego „Propozycję nowej wersji Karty Weneckiej”?

Nauczyciel Le Corbusiera, Perret, powiedział: „Najbardziej godne szacunku są dzieła, które zostawiają po sobie piękne ruiny”. To wielka prawda. Rekonstruując ruinę odziera się zastygłe w historycznym śnie mury z ich godności i tajemnicy, co jest zbrodnią. Nowe piękno ma oczywiście swoją

wartość, wartość „disneylandowo”-handlową, ale przecież Marlena Dietrich po kilkudziesięciu operacjach plastycznych też była śliczna i „jak nowa”. Tylko że - według słów pewnego specjalisty - „Prawdziwa była tam już tylko biżuteria”.

Godność ruinom nadali w sferze kultury malarze Renesansu, w sferze ochrony zabytków - konserwatorzy angielscy XX stulecia. Począwszy od przypisywanych Maso di Banco wczesnorenesansowych fresków we florenckim kościele Santa Croce (najstarszy znany przykład z roku 1340) poezja ruin przewijała się przez kilka stuleci w tłach pejzażowych wielkich i małych mistrzów w owych lirycznych kosmosach i kosmosikach zawierających galaktyki i pyłki bezkresnej melancholii. Tajemnicze, wyszczerbione mury w oddali były tam jak żarzące się węgle, które nakłaniają światło do symulowania filozoficznej ciemności, łącząc na horyzoncie dwa światy, gdyż artysta starał się być „magus” w rodzaju opisanego przez Pico della Mirandolę maga, który połączył ziemię i niebo za pomocą czarów i ujawnił cud ukryty w najdalszym skrawku przestrzeni ziemskiej.

Apogeum tej minowej fascynacji zrodziło degenerację motywu: sztuczne ruiny (pierwsze roku 1510 w ogrodach księcia Urbino), mające niewiele wspólnego ze sztuką, za to więcej - zwłaszcza po Winckelmannie i po wykopaliskach Herkulanum czy Pompejów - z amatorskiej egzaltacji, z salonowej obsesji, z elitarnego *manière d'être*. Szczytem tej patologii były romantyczne kompozycje ruinowe wewnątrz tzw. „angielskich ogrodów”.

Anglicy spłacali dług od pierwszej połowy XX wieku, wypracowując perfekcyjne metody konserwacji ruin „w stanie czystym”. Spośród licznych, które mogłem oglądać na Wyspach, urzekły mnie ruiny St. Mary's Abbey (Yorkshire) i głośniejszej Wieży Okrągłego Kamienia (Ulster, wyspa Devenish) - położone na gładkiej płaszczyźnie „angielskiej trawy” wyglądają jak eksponaty muzealne na dywanie z zielonego aksamitu, stanowiąc klasyczny przykład dla tego typu interwencji. Francuzi okazali się bystrzymi uczniami.

W Polsce, niestety, ruina jest terminem budzącym wskutek zniszczeń wojennych określone, negatywne skojarzenia. Uważa się ją za coś hańbiącego. To właśnie, razem z modą rekonstrukcyjną, wywołuje rodzaj masowej psychozy antyruinowej: reprodukcja zabytków zyskała status prawidłowego działania konserwatorskiego, przy równoczesnym negowaniu wartości ruiny. Jakże trudno (wiem, bo nie raz pisałem o tym na łamach prasy) przekonać ludzi, że ruina spowodowana hitlerowskim barbarzyństwem (*exemplum* Zamek Warszawski lub klasztor Monte Cassino),



w której przypadku pożądana była odbudowa, jest czymś zupełnie innym niż ruina historyczna, którą oglądali pradziadowie i która stanowi zabytek właśnie jako ruina. Jej substancję historyczną (oryginalną), będącą „niepowtarzalnym nosicielem faktury pierwotnej dzieła” (prof. K. Piwocki), trzeba uszanować - jest to naczelnym hasłem prawdziwej konserwacji zabytków.

Francuzi również rekonstruowali ruiny wojenne, głównie w Normandii (zniszczenia będące efektem ofensywy Aliantów), lecz przede wszystkim zespoły miejskiej architektury. Nie tykali (lub raczej nie tykali często) rozrzuconych po polach, wzgórzach i lasach ruin średniowiecznych zamków i klasztorów, bo nie chcieli deprecjonować cudownego klimatu swych pejzaży. Zanurkujesz tam i już rodzi się w tobie jakieś nowe pojmowanie środowiska. Przyjmując, że środowisko jest albo naturalne, albo stworzone przez człowieka - trzeba formalnie uznać ruiny za element tego drugiego. Wszelako kiedy się ogarnie ruinę wzrokiem na tle nieba i ziemi, spowitą we fragmenty przyrody i w gniazda ptaków, zaczyna atakować rodzaj świadomości historyzującej, która - kierowana metafizyką czasoprzestrzeni - sprzeciwia się racjonalistycznemu klasyfikowaniu. Ruiny - kamienni eremici z przeszłości - tak mocno zrosły się ze środowiskiem naturalnym, że stały się jego organiczną częścią; są arcydziełami budowanymi na równi przez ludzi, przez czas i przez przyrodę. O czym myślał już Leonardo, wymieniając w swym malarskim traktacie ruiny, góry, doliny i wodę jako równoprawne elementy krajobrazu. Zgódźmy się więc, że istnieje środowisko historyczne, a drzewa i ruiny zamków mają tam równe prawa.

Tudzież ruiny (głównie benedyktyńskie i cysterskie) gotyckiej architektury sakralnej. To w nich zakochałem się na francuskiej ścieżce. Nie pomnę już, ile ich radowało moje oczy. Ruiny opactw: Chaalis i Royaumont (oba w Ile-de-France), przy latarni morskiej Świętego Mateusza na zachodnim cyplu Bretanii i we Flotte na wyspie Rè, Saint-Emilion (Gironde) i Longpont (Oise) i Du Lys w Dammarie-les-Lys (Seine-et-Marne), i tyle innych. Większość zrujnowana przez wielki gniew Rewolucji Francuskiej. Nie wszystkie konserwowane, lecz spora część jest żywym świadectwem słów Boita: „Aby urzeczywistnić dzieło konserwacji zabytku, trzeba go otoczyć tysiącem usilnych i czułych starań, natchnionych miłością płomienną i gorącym miłosierdziem, tak jak chorego otacza opieka małżonki czy siostry miłosierdzia”. Piękne są i te zadbane, i te zapuszczone, bo dzięki przyrodzie zapuszczone urokliwie, wzorem starego omszałego drzewa lub też znalezionej na strychu, zapajączynionej katarynki, która - choć brak jej korbki

i piszczątek - śpiewa jak legendarna lira żebracza pieśń ku chwale przeszłości.

Rewolucje, od Lutra po Robespierre'a, zostawiały ślady swych pięści głównie przyklasztornym kościołom. W jednych ocalał tylko portal, samotny na równinie niczym łuk triumfalny na rozstaju dróg; w innych fragmenty frontonu i chóru, czasem ścian bocznych i przypór, nigdy dachu. Zespolona z naturą boska smukłość Gotyku zdaje się tu mieć większy majestat niżli pełnowymiarowa; Wszystko się w niej upraszcza, nie przestając być dramatycznym jak epos rycerski i jak on czarująco skomplikowanym. Wędrując Przed fasadą najpiękniejszej świątyni cysterskiej, opactwa Longpont, doznajesz wrażenia cudu. Fasada trwa aż po chorągiewkę na szpicu szczytowej ściany, lecz za nią nie ma już struktury wewnętrznej ni sklepień, a gigantyczne, całkowicie wypatroszone koło rozety zdaje się być okiem Niebios, które lustrują ciebie, i soczewką teleskopu, przez który ty wypatrujesz swego Boga. Oto cały mistycyzm ruiny. W takich ruinach ostrość gotyckiego juku (w portalu lub w biforialnym oknie), przed zniszczeniem zalana masą murów i na tle tej masy trwająca - jawi się raptownie na tle błękitu nieba lub białej chmury, niby folklorystyczna wycinanka na papierze, i dopiero wówczas uzyskuje pełnię swego geniuszu: pierwotną nieskazitelność zarysu kobiecej piersi.

Taki jest dzisiaj gotycki kościół klasztoru de Fontelle. Byłem tu latem 1971 roku, gdy wprowadzano do świątyni nowy relikwiarz. Lecz już nie w gotyckie mury, ale do nowego kościoła. Ścisłej zaś do... stodoły. Dzięki tej stodole moja ścieżka zatrzymała się przez chwilę na progu Saint-Wandrille, urzeczona niestereotypowością rozwiązania.

Gotycki kościół przyklasztorny w Saint-Wandrille został zburzony za Rewolucji Francuskiej. Pozostała jedynie część korpusu nawy i frontonu ze ścianami do wysokości gzymsu dachowego oraz północne przyziemie prezbiterium. Mnisi długo radzili sobie bez świątyni, lecz sytuacja ta nie mogła trwać wiecznie, dlatego roku 1943 zdecydowano się rekonstruować strukturę gotycką. Kierownictwo prac objął Paweł Tournon. I zapewne stałaby dzisiaj w Saint-Wandrille kamienna makieta zabytku, gdyby nie przypadek. *L'accidentalité que j'aime.*

Przypadek, który rządzi losami wszystkiego. Opowiadał mi teść, leśniczy Stanisław Poisel, iż przed wojną hrabia Mycielski zlecił kucharzowi, który wiedział jak trzyma się strzelbę, ustrzelić coś „migiem” na pieczone dla niespodziewanych gości. Kucharz ruszył leśnym duktem i ustrzelił... rekord świata w jakości poroża rogaczy, który przetrwał aż do roku 1970, a więc



prawie pół wieku! Zakonnicy z Saint-Wandrille, gdy już rozpoczęto prace rekonstrukcyjne, utracili przypadkowo część swoich zasobów finansowych i stało się jasne, że nie będą mogli realizować przedsięwzięcia dalej. Prace przerwano, a później, kilka lat po wojnie, przyszedł czas prawidłowego ustawienia rekonstrukcji na pokładzie galeonu ochrony zabytków, to jest za burtą, i dzięki temu w Saint-Wandrille ocalała piękna gotycka ruina.

Podjęto wówczas kolejną decyzję - wybudować obok ruin nowoczesną strukturę kultową. Rzecz to niełatwa, nie ma bowiem nic trudniejszego w architekturze jak zgrać harmonijnie nowe ze starym, współczesność z historią, aby zarazem kontrastowały i współpracowały. Wyjątkami są wielcy mistrzowie budownictwa, którzy potrafią sprawić taki cud. Będąca akurat pod ręką córka zmarłego Tournona, Maria Tournon-Branly, należała do tych wyjątków. Świadectwem owej mistrzowskiej wyjątkowości jest ukończona przez nią roku 1964 budowa klasztoru de Fleury w Saint-Benoît-sur-Loire.

Kapitałna realizacja. Pani Tournon-Branly uszyła w Saint-Benoît-sur-Loire garnitur do jednego znalezionej guzika! Dane mi było poznać jeszcze dwa przykłady takiego krawiectwa. Pierwszy to nowoczesny, pełen asymetrycznych witraży i załamanych harmonijkowo ścian kościół Chrystusa Pana dostawiony przez Dietera Oesterlena do strzelistej, neogotyckiej dzwonnicy, która jako jedyna ocalała z XIX-wiecznej świątyni w Bochum (RFN). Drugi to dzieło Herberta Bayera - kaplica na rancho Okrągłego Diamentu w Hondo Valley (USA, Nowy Meksyk). Znajdowały się tu fragmenty nie istniejącego już kościoła XVII-wiecznego (portal i szczyt dzwonnicy) o charakterystycznym stylu teksasko-meksykańskim, łączącym elementy kultur prekolumbijskich z hiszpańską architekturą kolonialną. Bayer zaprojektował niewielką nowoczesną kaplicę, w której łukowato wygięte do wewnątrz gładkie ściany wstawił zabytkowy portal, a szczyt dzwonnicy wsadził na wysoki cokół, tworząc śliczną wolno stojącą „campanile”. Współgranie elementów starych (guzików) i nowych (garnituru) jest tam bezbłędne.

W Saint-Benoît-sur-Loire również, ale Tournon-Branly okazała się śmielsza jako projektantka. Wybudowała mianowicie nowoczesną, pięciometrowej wysokości salę kapituły klasztornej wokół zapomnianej starej studni kamiennej, wegetującej od wieków przy fłance średniowiecznego monasteru. Wewnątrz okrągłej sali (średnica 12 metrów), gdzie pod ścianami biegnie krąg siedzeń, nadziemna cembrowina zabytkowej studni stała się rodzajem stolika prezydyjnego. Dokładnie nad nią wisi kolisty świetlik stropowy o średnicy identycznej. Czyż to doprawdy nie jest wynalazek godny Nobla? Ach

prawda - Nobla nie dostaje się za sztukę.

*Marion*, jak ją nazywają, rozwiązywała problem zgrania starego z nowym w Saint-Wandrille przy pomocy Andrzeja Le Donné, byłego współpracownika jej ojca. Szukając właściwych rozwiązań zadała ów temat (roku 1966) uczniom Écoles d'Art w Fontainebleau, a nad programem pracowało piętnastu architektów. Efektem tych wysiłków były liczne projekty nowego kościoła. Przeor klasztoru osobiście prezentował najlepsze koncepcje w Ministerstwie Kultury. Po burzliwej dyskusji nie tylko odrzucono wszystkie, lecz na dodatek i całe założenie: ustalono, że obok de Fontelle nie ma prawa stanąć żadna nowoczesna konstrukcja. Był to bowiem czas, kiedy francuskie *chapeaux* były już mocno *bas* wobec zabytków, także ruin.

I znowu wmieszał się przypadek. Kilka miesięcy po wspomnianej decyzji mnisi usłyszeli o XIII-wiecznej stodole murowanej, którą w związku z rozszerzaniem gruntów uprawnych sąsiedniego departamentu Eure przeznaczono do zburzenia. Stodoła miała 15 metrów wysokości i plan wydłużonego prostokąta o powierzchni blisko 650 metrów kwadratowych. Mury podłużne z ciosanego krzemienia opatrzone były przyporami, a całość miała kamienne podmurowanie, obramowania i gzymsy. Dobrze zachowana więźba dachowa wsparta była na dwóch rzędach drewnianych słupów i kamiennymi bazami.

Zakonnicy i Maria Tournon-Branly obejrzeni średniowieczny budynek i zdecydowali, że da się go przerobić na kościół. Była to decyzja o dubeltowym znaczeniu: uzyskując potrzebną kubaturę kultową ratowano jednocześnie cenny zabytek. Problemem był transport: przeniesienie stodoły w cień murów klasztoru. Duża odległość sprawiła, że wybrano rzadko stosowaną metodę rekonstrukcji, to jest rozebrania zabytku na drobne części, przewiezienia go do nowego miejsca i ponownego złożenia wszystkich elementów. Rekonstrukcja plus kontradaptacja (czyli danie obiektowi nowej funkcji, która jest przeciwieństwem pierwotnej) występuje rzadziej niż całkowite zaćmienie słońca. To dlatego byłem w Saint-Wandrille.

Od sierpnia 1967 rozbierano sędziwy budynek na ponumerowane kamienie, belki i dachówki, przewożono je do opactwa i tu znowu montowano obok północnej ściany prezbiterium dawnej świątyni gotyckiej. Niewiarygodna rzecz - nawet więźbie stodoły trzeba było wymienić całkowicie jedynie krokwie, wszystkie inne elementy drewniane trzymały się krzepko, a na ich powierzchni odkryto komplet średniowiecznych znaków ciesielskich.

Zmieniając się w kościół, stodoła trochę zmieniła swe oblicze, co było



nieuniknioną konsekwencją adaptacji. Wielki wjazd do stodoły zamieniono na dwa wejścia, wypełnienie drewnianego szkieletu *colombages* (francuski rodzaj „pruskiego muru”) zastąpiono witrażami, pojawiła się też partia ołtarzowa. Nad ołtarzem lewituje (wisi na drutach u drewnianej belki) krucyfiks - jest to modny ostatnio efekt, wywołujący wrażenie, iż ukrzyżowany Chrystus żegluje w przestrzeni, co zwiększa siłę oddziaływania symbolu.

Wieczorem 21 grudnia 1970 uroczyście otwarto nowy kościół. Jako czoło procesji, która obeszła ruiny starego kościoła, niesiono świętą relikwię Saint-Wandrille, znajdującą się „na wygnaniu” w belgijskim Maredsous od roku 1085. Później architekci zamówili u Leona Zacka relikwiarz, który został umieszczony wewnątrz świątyni w dniu święta Saint-Wandrille, 22 lipca 1971 roku.

Byłem tam właśnie wtedy, a gdy przewalił się dzień, rozpląnął gwar, znikł tłum, ucichły dzwonki i nabożne pienia, kiedy spłynął na ziemię chłód rosy i rozszalały się pogłębiające ciszę symfonie cykad, odwiedziłem znowu ruinę gotyckiej świątyni. Uciąć sobie dialog z nią i ze sobą. Przedtem i potem rozmawiałem z ruinami, zawsze kiedy trafiła się okazja. W Delfinacie, Burgundii, Szampanii, Ile-de-France, Alzacji, Pikardii, Normandii, Bretanii, Wandei... Czytałem je jak czcionki wydrukowane na błękitnie niebieskiego sklepienia, i na lazurze morza, i czerwieni, gdy niebo rozżagwiało się purpurą zachodzącego słońca. Trzeba je kochać i rozumieć, by umieć je czytać. Leon Edward Jurczyński, dziadek mojej żony ze strony matki, znakomity dyrygent, każdego wieczoru przed snem brał do łóżka i czytał nuty, a one mówiły mu to co pragnął usłyszeć. Ja potrafię czytać stare kamienie i słuchać ich mowy. To takie proste, jeśli uważasz je za cząstkę wszechobecnej natury, obecnej i w tobie samym.

Zazwyczaj ludzie na pewnym etapie swej drogi nie czują mijania czasu, co czyni myśl kaleką. Człowiek może się przed tym ustrzec różnymi sposobami, choćby przysłuchując się ruinom. Będą mu szeptać do ucha legendy o zmaganiach bogów, którzy na swych barach wydźwignęli z trzewi kuli wzgórze i doliny, o walecznych hełmogłowych przodkach, co na wzgórzach i dolinach pobudowali zamki, i o przodkach kapturogłowych, co wzniesli klasztory, także o kataklizmach, co wypędziły ludzi spomiędzy murów i zabrały murom pełnię formy, czy o smutnych duszach błakających się nocą w ostrołukowym lesie Gotyku. *Le gothique que j'aime*.

Bywa, że da się chwycić taką zbłąkaną duszę, ale wcześniej trzeba zostać czarownikiem. Ten chwyta ją rękami i trzyma, póki dusza nie przybierze na

substancji, a później obłapia i przymusza do miłości. Wówczas siły czające się w głębi Ziemi udzielają im swego ognia, a córki z ich związku poczęte noszą w swych łonach cięższą tęsknotę.

Chcąc we świecie chromowanym asfaltem odszukać intymne enklawy Minionego, mało jest wielbić zabytki. Trzeba wyznawać ruiny, tak jak wyznaje się religię.

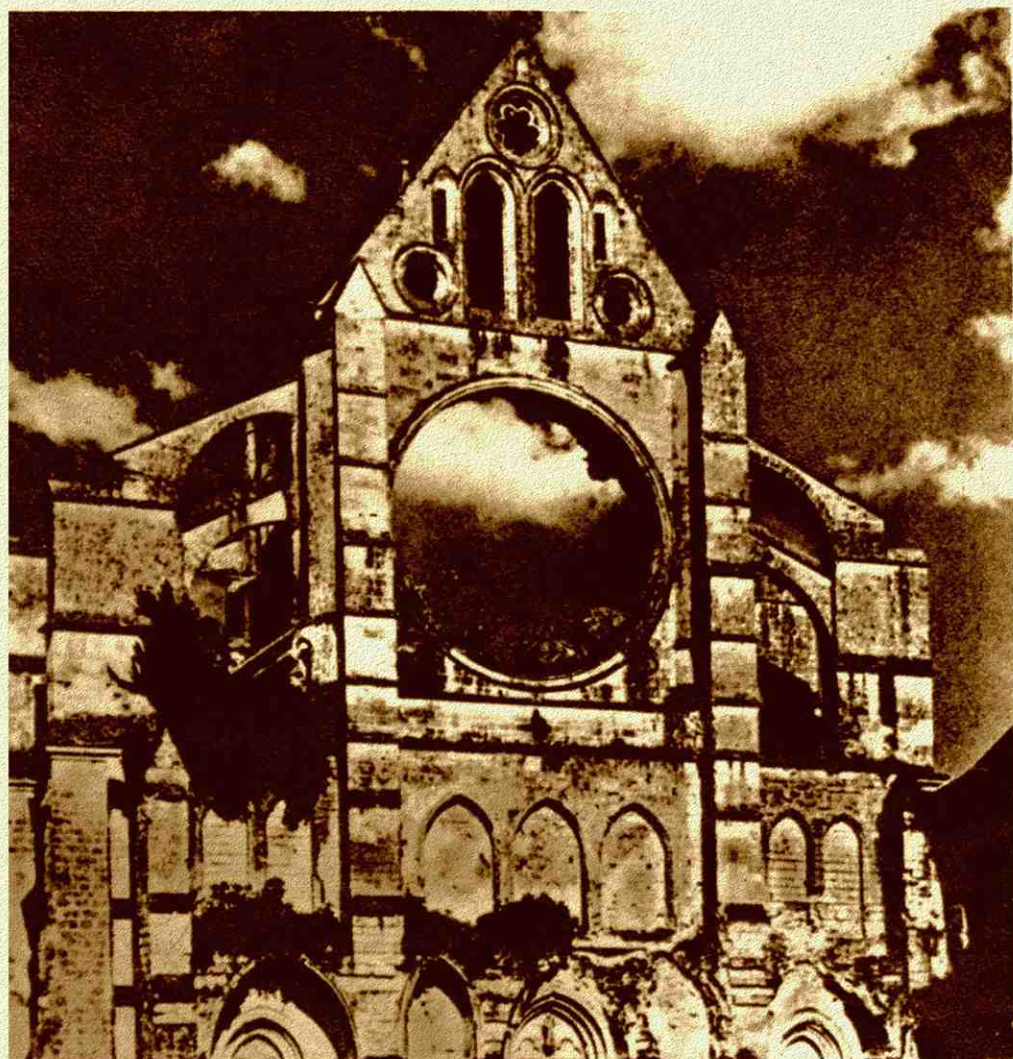






Wybudowana wokół starej studni sala kapituły opactwa de Fleury w Saint-Benoit-sur-Loire

„Wypatroszone oko rozety zdaje ci się być okiem Niebios, które patrzają na ciebie, i soczewką teleskopu, przez którą ty wypatrujesz swego Boga w kosmosie...”  
(Ruiny opactwa Longpont)







Średniowieczna stodoła zaadaptowana na kościół w Saint-Wandrille. Na drugim planie ruiny starej świątyni gotyckiej

Ruiny opactwa w La Flotte-en-Ré. Dopiero w takich ruinach ostrość gotyckiego łuku na tle nieba uzyskuje pełnię swego geniuszu – pierwotną nieskazitelną zarysu kobiecej piersi







## 15.

### JEDEN DZIEŃ NA MONT-SAINT-MICHEL



*Schroniłem się do starej wieży, gdzie można marzyć w cichości; jest ona na wpół klasztorem, na wpół twierdzą, zwrócona na zachód, gdzie gaśnie słońce. Wkrótce zatonie ono w morzu, nadejdzie zmierzch, zapadnie noc... Ostatni promień złotego światła wpada przez gotyckie okna. Przeżyłem piękny dzień.*

*Axel Munthe, Księga z San Michèle*



Nie jestem pewien, czy potrafiłbym wskazać bez błędu siedem architektonicznych cudów Francji, na których historia i sztuka odcisnęły piętno tak głębokie, że nobilitujące do miana kamiennego cudu. Ale wiem, że jeden spośród tej siódemki znajduje się nad kanałem La Manche, niemal na styku Normandii i Bretanii. Tam, w głębi zatoki Świętego Michała, wystrzela z morza granitowy stożek, zwieńczony równie strzelistą budowlą. Ów kompleks brył uformowany przez naturę i człowieka to Mont-Saint-Michel. Francuzi już dawno ofiarowali klasztorowi pseudo. Brzmi ono właśnie: *La Merveille* - Cud.

Na przełomie wieków VII i VIII cyklon, któremu towarzyszyło trzęsienie ziemi, oderwał od kontynentu długą połąć ziemi normandzkiej, zatapiając bór Scissy tudzież szereg miasteczek, kościołów, kaplic, pustelni i wsi leżących wśród puszczy. Kilka płaskowzgórzy utworzyło wyspy. Dzisiejsze zatoki Saint-Malo i Saint-Michel znajdują się w miejscu dawnych lasów, wiosek i dróg rzymskich, budowanych przez legiony cesarów. Gdy roku 1735 potworny huragan zmiotł fale, ukazały się na moment setki pni oraz ulice i domki jakiegoś miasteczka. Do dzisiaj rybacy szepczą o zatopionych grodach, o podwodnych kościołach i o tym, że tonące okręty słyszą dźwięk dzwonów z zatopionych świątyń.

W epoce pogaństwa, kiedy stumetrowej prawie wysokości góra przybrzeżna zwala się Mons Tumbae, istniał na niej klasztor druidów.

Katastrofa uczyniła tę skałę półwyspą o obwodzie 900 metrów i powierzchni 9 hektarów, dostępną suchą nogą tylko wtedy, gdy trwa odpływ.

Według starej legendy - w roku 708 biskupowi Avranches świętemu Aubertowi, ukazał się archanioł Michał i kazał wybudować na Mont Tombe (Górze Grobowej) kaplicę ku czci aniołów i archaniołów. W roku 709 zainicjowano budowę na gruzach druidyjskiej struktury, a już rok później wystartowały pielgrzymki do świętego miejsca, znanego wkrótce jako Mont-Saint-Michel-au-peril-de-la-mer, co w wolnym przekładzie znaczy: „Góra Świętego Michała na niebezpiecznym morzu”. Magnesem były wieści o dwóch cudach: o widzeniu biskupa i o usunięciu gigantycznego głazu, który sterczał na wysokości 70 metrów utrudniając budowę sanktuarium. Z rozkazu świętego Auberta przez trzy dni wszystkie dzwony diecezji zwoływały wiernych do pomocy. Kilkuset chłopów i mnichów wspięło się na skałę, wbiło drągi pod kamień i bezskutecznie naprężyło mięśnie. Gdy biskup spytał, czy wszyscy mężczyźni przybyli, wieśniak Bain odpowiedział:

- Wszyscy, tylko ja zostawiłem w domu dwuletniego chłopczyka.

- Przynieś go więc!

Gdy wieśniak przyniósł dziecko, święty Aubert wziął je na ręce, modlił się przez chwilę żarliwie, po czym zbliżył się do zawalidrogi. Wysilili się znowu i wraz z innymi dotknął kamienia nóżką mały Bain. A gdy to uczynił, kamienny kolos zwałił się z łoskotem w dół. Tak nastąpił na Mont-Saint-Michel drugi cud, o którym trubadurzy śpiewali po wszęch krańcach kontynentu. Nie znano wówczas dynamitu, zastępowała go wiara.

Opisane wydarzenie niekoniecznie jest autentyczne, wszelako jest piękne, a to coś więcej. Ta noga ludzkiego szczenięcia była jak ów cienki grosz staruszki, który przeważył szalę wagi, gdy Słowianie wykupywali od pogan ciało świętego Wojciecha. Takie grosze i takie dotknięcia, lekkie niczym płatki śniegu, jakże często stają się kroplami historii, tymi finalnymi, które wypełniają czarę dokonań.

Wkrótce wokół kaplicy-oratorium powstało niewielkie opactwo, a pielgrzymki do Mont-Saint-Michel zaczęły nabierać charakteru masowego. Wśród pielgrzymów znajdowali się władcy: Karol Młot, Pepin Mały, Karol Wielki (który ogłosił dzień 29 września dniem świętego Michała i świętem narodowym cesarstwa), Robert Diabeł i wielu innych. W początkach IX wieku u podnóża sanktuarium zaczęło rosnać miasteczko. Oplotło skałę spiralą jedynej ulicy i zastygło w tym kształcie do dzisiaj.

Bliskość miasta oraz jego mieszkańców, a ściślej mieszkanek, nie wyszła na dobre mnichom i kanonikom. Ich figle rozwścieczyły księcia Normandii,



Ryszarda I Nieustraszonego, który nie mogąc oczyścić skały z niewiast, oczyścił ją z niegodnych sług Bożych, przeganiając wszystkich precz i sprowadzając na ich miejsce benedyktynów. Papież Jan XIII specjalną bullą ratyfikował tę decyzję.

W roku 966 u wierzchołka granitowej piramidy zaczęto budować romańską świątynię. Gdy już była gotowa, nastąpiło w roku 1103 jedno z tych wydarzeń, o których i dzisiaj utarło się mówić „cud”, a które rzeczywiście blisko granicy cudu balansują. Dla nieznaney przyczyny, być może wskutek osunięcia się skały, runęła w przepaść cała północna część opactwa mieszcząca cele zakonników, którzy chwilę wcześniej wyszli stamtąd, by śpiewać jutrznię. Ani jeden człowiek nie zginął pod gruzami.

Dokładnie sto lat później, roku 1203, odbudowane i ufortyfikowane Mont-Saint-Michel uległo ponownemu zniszczeniu. Wierne królowi Anglii Janowi bez Ziemi, zostało oblężone przez hrabiego de Thouars, alianta wojującego z Janem króla Francji, Filipa Augusta. Nie mogąc zdobyć twierdzy, rozeźlony graf spalił miasteczko, a płomienie dosięgły opactwa, niszcząc znaczną część wspaniałej architektury romańskiej. Po zwycięstwie i opanowaniu Normandii Filip August, niezbyt ucieszony gorliwością swego popiecznika (bał się klątwy papieskiej), królewskim gestem rzucił wielkie fundusze dla odbudowy podniebnego sanktuarium. Dzień i noc okręty i wszelakiej maści krypty tudzież tratwy dźwigały do Mont-Saint-Michel bloki kamienne, wciągane na szczyt za pomocą lin i kołowrotów. Odbudowa, ukończona w roku 1228, nie była rekonstrukcją - klasztorny kompleks romański zastąpiono dużo okazalszym gotyckim. W efekcie trwającej ponad pół wieku pracy powstała koronkowa struktura gotycka zwana Cudem.

Nie przerywano też rozbudowywania fortyfikacji opasujących korpus góry, dzięki czemu wyspa stała się jedną z najsilniejszych granicznych placówek obronnych Francji. Jej wojenny egzamin rozpoczął się przy końcu połowy XIV stulecia i trwał aż 250 lat! Zdała go celująco.

W czasie Wojny Stuletniej, gdy Francję zalały wojska angielskie, gdy uciekł król i znikąd nie można było oczekiwać pomocy, Mont-Saint-Michel trwało wbrew wszelakim przepowiedniom. Padły wszystkie inne twierdze, padł sąsiedni zameczek na wysepce Tombelaine, ledwie krok od świętych murów, ale tych murów Anglicy nie mogli złamać. Setki razy fale szturmowe uderzały o kamienie jak fale przypyływu i odpływały jak one. Zmieniali się napastnicy i obrońcy, wodzowie i żołnierze, tylko ze szczytowej wieży Cudu powiewała na wietrze wciąż ta sama flaga.

Lord Scyles przysiągł, że złamie opór klasztoru. Twierdzy broniło pod

dowództwem kapitana d'Estouteville'a 119 Kawalerów Normandzkich, 60 mnichów i 700 pachołków. Scales pomnożył to przez 10 i wziął ze sobą prawie 9 tysięcy żołnierzy, a także wielkie bombardy, którymi zamienił barbakan w kupę gruzów, czyniąc wyłom. Decydujący szturm odłożył do nadejścia świtu.

Był przełom wiosny i lata. Burzliwa noc. Ówczesni ludzie mieli mizerne pojęcie o tajnikach ruchów morza. Lord Scales nie wiedział, że właśnie tej nocy nastąpi kulminacja przyływu. Wielka fala zdruzgotała szanice i przyczółki oblegających, a półprzytomni ze strachu synowie Albionu rozbiegli się bezładnie i uciekali tak długo, aż wierzchowce zaczęły padać na normandzkich drogach. Przyroda, która chętnie psuje ludzkie dzieła, przeważyła szalę. Ludzie gadali, że to kolejny cud. Mieli słuszość.

Po Edykcie Nantejskim (1598) wrócił do Mont-Saint-Michel spokój i tylko zdobyte bombardy, sławne Michelettes (Michałki), które można dzisiaj oglądać na klasztornym dziedzińcyku, przypominały Marsowy rozdział epopei. Znowu ciągnęły ku Cudowi pielgrzymki z całej Francji, lecz nimb opactwa zaczął wolno płowieć. Opaci nie byli już wybierani spośród grona konwentu, tylko naznaczani administracyjnie, często przez królewskie faworyty. Byli więc obcy i kiepsko dbali o przybytek. Miast w chłodnych murach opactwa woleli mieszkać w swych dalekich pałacach.

Równolegle rosła inna sława Mont-Saint-Michel, ponura i budząca grozę. Już za Ludwika XI (XV wiek) skazanych dożywotnio (tzw. *oubliettes*) trzymano tu w wąskich studniach, w których przykuty łańcuchem więzień nie mógł nawet stać. Burboni uczynili lochy opactwa głównym więzieniem stanu (przetrwało do 1863). Najgłośniejszym więźniem XVIII-wiecznym był publicysta Wiktor de La Castagne (Henri Dubourg), który spłodził paszkwil *à propos* królewskiej faworyty i został zamknięty w żelaznej klatce, a ciało biedaka zjadły podobno szczury.

Więźniowie z Mont-Saint-Michel nie oglądali nigdy światła dziennego, lecz zdarzył się jeden wyjątek, który potwierdził regułę. Był to malarz, kazano mu więc malować klasztorne sklepienia i ściany. Szczęściarz skorzystał z otrzymanego sznura: przebił mur, wydostał się na zewnątrz, spuścił w dół i umknął.

Klasztor-fortecę szybko otoczyła ponura legenda „morskiej Bastylii”, więc już w XVIII stuleciu kult świętego miejsca zanikł prawie zupełnie. Rewolucja zlikwidowała opactwo (1790), dając wyspie miano Mont-Libre, co trzeba uznać za jeden z ciekawszych przejawów czarnego humoru Jakobinów, gdyż w lochach więzienia stanu na Górze Wolności gniły tysiące nieszczęśników,



m. in. 300 księży, którzy nie chcieli roku 1793 złożyć przysięgi rewolucyjnej. Sankiuloci splądrowali skarbiec, porozrzucali pikami relikwie, a bibliotekę opactwa i bogate archiwa oddali na pastwę płomieniom. Tylko znikoma część tych skarbów zachowała się do dzisiaj.

Życie więzienne katastrofalnie przysłużyło się cennym budowłom. Zniszczeniu uległ wystrój, świetne posadzki i stele chóru kościelnego zostały rozgrabione i sprzedane, zakrystię przemieniono w kuchnię. Nawy i kaplice dzielono na trzy kondygnacje z pomieszczeniami dla skazańców, których liczba między rokiem 1793 a 1863 przekroczyła 40 tysięcy. Mont-Saint-Michel zeszło do roli galer i zaczęło stawać się ruiną.

Pożar opactwa (rok 1834) zwrócił uwagę Francji na konieczność ratowania Cudu. Wykonano wówczas drobne prace konserwatorskie, ale dopiero cesarz Napoleon III zlikwidował więzienie (rok 1863) i dał architektom możliwość odrestaurowania średniowiecznych konstrukcji. Zlikwidowano hańbiące cele i rozpoczęto prace rewaloryzacyjne, lecz mnisi nie wrócili już na stałe do splamionego krwią ludzką przybytku. Od roku 1874 jest Mont-Saint-Michel „pomnikiem narodowym” i celem pielgrzymek, głównie świeckich, słusznie bowiem uważa się, że być we Francji i nie widzieć Cudu, to tak, jakby się wcale nie było.

Do stóp skały można dojechać niezatapialną groblą długości 1800 metrów, łączącą wyspę z lądem stałym. Przed II Wojną kursowały nią pociągi, teraz tylko samochody, co mniej psuje charakter pejzażu. Liczne napisy i przewodnicy wycieczek nieustannie zakazują schodzenia z grobli na piaszczystą plażę, suchą w porze odpływu. Przyptyw ma szybkość galopującego konia i jego gwałtowna fala topi czasami nieostrożnego turystę, który oddalił się od grobli na niewielką, pozornie bezpieczną odległość (amplituda ruchów morza jest tu rekordowa w Europie - 15,5 metra!).

Inna sprawa, że te gwałtowne przyptywy są coraz rzadsze. Wzdłuż brzegów morze odkłada kolejne warstwy piasku i poziom lądu stale się podnosi. Proces ten rozpoczął się jeszcze w XIX wieku, kiedy to wybudowano groblę i szosę do zawieszzonego między niebem a morzem Cudu, zmieniając jednocześnie bieg kilku rzek wpadających do zatoki. Dawniej masy mułu i ziemi gromadzone w zatoce Mont-Saint-Michel zmywane były regularnie przez przyptywy - dzisiaj, wskutek interwencji człowieka, naturalne oczyszczanie uległo zakłóceniu. Jeśli proces ten nie zostanie powstrzymany - Mont-Saint-Michel przestanie być wyspą.

Bramą Królewską (dzieło Roberta Joliveta z roku 1420) zagłębiam się w jedyną uliczkę miasteczka, wciśniętą między dwa rzędy domów i wijącą się

mozolnie ku górze, wokół skały. Cóż za sceneria! Domki przypominające czasy Średniowiecza (bardziej charakterem niż substancją), i późniejsze, też pewnie tylko częściowo oryginalne, zresztą wszystko jedno, bo wszystkie mają patynę lub jej pozór - reszty dopełnia mediewalny klimat. Ot, choćby Dom Du Guesclina, gdzie mieszkała małżonka konetabla (patrz rozdział 16) - wewnątrz meble z epoki i figury woskowe Teofanii, jej męża oraz bliskich. Czas zatrzymał się w miejscu. Rozkosz mieszkać pośród takiej scenerii.

Zauroczyło mnie owo przyklasztorne miasteczko, będące jakby płodem wyobraźni artysty-cukiernika, który z tortów czyni pałace. Mnie - niewolnika miast-fabryk odrzucających wszystko, co stoi na przeszkodzie maksymalizacji produkcji. Tym bardziej więc zauroczy ono mieszkańca urbanistycznej szuflady, każdej spośród tych wielu szuflad stojących blisko siebie i tak zuniformizowanych, że rozpoznać je trudno. XX wiek wynalazł „osiedle mieszkaniowe”, które zastąpiło dawny organizm dzielnicowy miasta. Miało być nowym pokarmem urbanistycznym. Ale to nie jest autentyczny pokarm, to ersatz, pustynia noclegowa bez autentycznych związków z życiem, rodząca patologię szczególnie niebezpieczną - martwość życia społecznego i zjawisko wyobcowania. Wielki uczony Konrad Lorenz dostrzegł zadziwiającą analogię między starymi centrami miejskimi a mikroskopowym obrazem zdrowej tkanki ludzkiej, i między współczesnym przedmieściem a powiększeniem tkanki rakowatej. Tkanka starego miasta, tak jak zdrowa tkanka ludzka, była cudem zawłości, lecz i celowości przy spełnianiu wszystkich potrzeb człowieka. Zuniformizowana architektura „blokowiska” to wierny obraz chorobliwie uproszczonej tkanki raka.

W „osiedlu” mieszkańcy XX stulecia nie znajdują się dziedzicznie - po dziadkach i rodzicach - lecz przypadkowo, i wszyscy są sobie obcy. Na domu tego „osiedla” nie ma wyróżniającego go detalu, a wewnątrz brakuje ciepłych zakamarków z familijnych wspomnień, lub czegokolwiek, do czego można by się przypisać uczuciowo, tak jak nie można się przypisać sercem do żadnej fabrycznej maszyny. Palec można wkręcić w obrabiarkę - nie wspomnienie. Stary mędrzec, jakim był Gaston Bachelard, autor „Poetyki przestrzeni”, wiedział, co mówi, gdy mówił: „Zupełnie nie mogę marzyć w mieszkaniu paryskim, w tym geometrycznym pudle, w tej komórce z cementu, w tej celi o żelaznych roletach tak wrogich wszelkim nocnym sprawom”. Istotnie - „maszyna do mieszkania”, ta wielka pomyłka Le Corbusiera, nie respektuje prawa do marzeń, lekceważąc biologiczną potrzebę tęsknot, trwała jak sam ludzki rodzaj. Współczesna urbanistyka i architektura przestały być katalizatorami wzruszeń; człowieka nie łączy z nimi więź uczuciowa, lecz już



tylko funkcjonalna. Nie my je wybieramy, to one wybierają nas; nie wynajdujemy już przestrzeni, ale przymusowo akceptujemy (znosimy) ją. Czyż to nie klęska?

Coraz więcej jest na tej Ziemi smutnych dzieci, czekających w nieskończoność, by grajek z Hameln uwolnił je od taśmy i poprowadził ku miastom przeszłości, rozwijającym się niedostrzegalnie, jak lasy, a szczerom zostawił żelbetowy komfort. Wątpliwe zresztą, czy szczury chciałyby tam mieszkać, jeśli nawet nie chcą świnię. Żelbet to budulec prawidłowy dla gmachów użyteczności publicznej, lecz w mieszkaniach powoduje choroby i nerwice, gdyż jest to materiał, który nie oddycha tak jak mur ceglany. Francuzi przeprowadzili mądry eksperyment: wybudowali na jednej z ferm trzy chlewy o jednakowym komforcie - drewniany, ceglany i żelbetowy - dając świniom wolny dostęp do każdego. Wszystkie świnię zamieszkały w drewnianym. Drewniany chlew rozebrano i wówczas świnię przeniosły się do ceglanoego. Gdy rozebrano ceglany chlew, wszystkie świnię koczowały na wolnym powietrzu. Ani jedna nie wprowadziła się do żelbetowego.

Niegdyś Chińczycy dla oznaczenia pojęć „mieszkanie” i „szczęście” używali tego samego znaku pisarskiego. Ale to było bardzo dawno...

Uliczka na Mont-Saint-Michel. Gdy się raz przejdzie taką wąską „dróżką”, będzie się ona śnić aż do zgonu. Po obu stronach sklepiki, kafejki, bistra, kioski ze złoconą majoliką, z suwenirami, folderami, z całym tym turystycznym śmieciem, który w pierwszej chwili zdaje się paskudzić urodę miejsca. Lecz gdy zanurzyć się głębiej, odczuwasz harmonię między XX-wieczną tandetą a zabytkami. Jest w tym echo dawnych odpustów i jarmarków. Te stubarwne stragany, pełne bretońskich specjałów, pośród których znajdziesz ryby, ostrygi, homary, krewetki i kraby, a także *crêpes bretonnes*, czyli tutejsze naleśniki smażone cienko z cukrem, konfiturą, czekoladą lub rumem. Wieczne święto, ścisk, wrzask wielogębny i wielojęzyczny, *frutti di mare* i święty Michał, nawet teraz, gdy już dawno po sezonie, który trwa na plażach Północy zaledwie dwa miesiące.

A wyżej cisza. I chłód pod sklepieniami. Kościół klasztorny w którym dwa razy do roku odbywa się uroczyste nabożeństwo. Nawa i transept romańskie, lecz wokół ołtarza panowanie ostrego łuku. U schyłku Gotyku kardynał d'Estouteville przebudował spoczywający na krypcie o masywnych filarach chór kościoła, dzięki czemu zatriumfowała tu rozchełstana fantazja Gotyku *flamboyant*.

Jeszcze wyżej właściwy Cud - trzy gotyckie kondygnacje klasztoru, ze swymi perłami: Salą Rycerską, Salą Gościnną i krużgankiem mającym 227

kolumienek. Las kolumn zastępujący las Scissy. Wieńczy wszystko szczyt wieży kościelnej z trzema złożonymi statuami uskrzydłonych archaniołów, które wyznaczają wierzchołek ostrosłupa całego układu. Wierzchołkiem jest „Kciuk”: kilkutonowy spiż, posąg świętego Michała, wspiera się na iglicy jednym palcem nogi - tak cudownie został wyważony!

Sto pięćdziesiąt dwa metry nad poziomem morza. Szukam swoich „wysp zaczarowanych”, bez których nie smakuje mi żadne arcydzieło. Pierwszą jest *Ludzkie Koło*, diabelski kołowrót z czasów Napoleońskich, służący wciąganiu pod chmury ciężarów. Więźniowie pakowani do szerokiego drewnianego bębna dreptali w nim rytmicznie, obracając wał nawijający linę zakończoną kamiennym blokiem lub koszem. Rozdziawia się gęby widząc to cudo techniki XVIII stulecia, jakby nie było ono symbolem z muzeum wiecznej aktualności.

Jest tutaj co oglądać, zwłaszcza w podziemiach pełnych plastikowych szkieletów i klatek dla więźniów (można było wewnątrz takiej klatki tylko siedzieć, trzymając kolana pod brodą). Nie brakuje i cudów średniowiecznej techniki, jak chociażby podobny do gigantycznego kamienia młyńskiego stół obrotowy, w którego blacie, bez unoszenia żenic ku wysoko leżącym oknom, widać morze aż po horyzont dzięki systemowi sufitowych lusterek „chwytających” widok zza szyb i „wyświetlających” go na stole. Pradawny radar!

Chcę także zobaczyć „Skok Gaultiera”. Król Franciszek I (przyjaciół Leonarda) zaadaptował kilka cel mnisich na cele więzienne i uwięził m. in. rzeźbiarza Gaultiera. Po to, by mistrz wykonał kilka prac rzeźbiarskich dla Cudu. Był Walecjusz wielkim mecenasem sztuk, a mecenat jak to mecenat - niejedno ma imię... Gaultier pracował niczym galernik i wyczarował swym dłutem szereg kamiennych cudów, m.in. koronkowe schody do absyd. A gdy za cenę talentu nie kupił wolności - zrozpaczony skoczył w przepaść z klasztornej tarasu.

Miejsce nazwane „Skokiem Gaultiera” pokazał mi ksiądz, którego nazwiska nie pamiętam. Mocny widok. W dół. A kiedy chciałem mu podziękować, spytał, czy znam już „Widę Courtilsa”?

- Kim był ten człowiek? - odrzekłem pytająco.

- Sługą, który zdradził zdradę.

Prowadząc relacjonował mi tę historię z czasu, gdy oblegali twierdzę hugonoci Montgomery'ego. Długo nie mogli ugryźć murów, aż wreszcie wpadł im w ręce służka klasztornej, Jan Courtils. Przysiągł, że wróci do opactwa i nocą spuści z tarasu linę kołowrotu. Tak też uczynił, dwie godziny



przed północą.

Pierwszy wspiał się oficer hugonocki. Po nim kolejno 30 żołnierzy jechało ku górze, lądując w ciemnościach między blankami „gniazda zabobonów”. Wysoko nad oblegającymi cisza spowija kamienne zęby krenelażu murów i jej złowróżbny dźwięk rani niepokojem serca hugonotów. Dlaczego tamci nie dają znaku życia?! Dlaczego mnisi się nie bronią, czyżby jeszcze nie spostrzegli zagrożenia? Co znaczy ta przekłeta cisza?!

- Słuchaj! - mówi Montgomery do swego adiutanta porucznika. - Idź ty, i jeśli wszystko jest w porządku, zrzuć na dół ciało zabitego klechy!

Oficera przywiązano u liny i teraz jego zaczęła wsysać ku górze noc, a towarzysze zostawali coraz niżej pod stopami. Dosięgnął blanki, zza której wychyliła się pomocna dłoń Courtilsa.

- Wszystko w porządku?

- Tak, panie.

- Gdzie nasi?

- Tam, za tym murem, panie.

- Mam zrzucić ciało mnicha na znak, że akcja trwa.

- Nic prostszego, panie, chodź ze mną.

Porucznik idzie za Courtilsem do kordegardy, mija pilaster przy wejściu i przez ułamek sekundy widzi trzydzieści jeden trupów swych towarzyszy leżących na pawimencie. Chce krzyknąć, lecz nie zdąży. Chwytają go z dwóch stron mocarne dłonie i dwoma uderzeniami puginału gaszą mu życie.

Courtils, wróciwszy do klasztoru, wyśpiewał wszystko przeorowi, a ten rzekł spokojnie:

- Czyń, coś im obiecał. Spuść linę.

Zabitemu porucznikowi mnisi włożyli habit zakonny i cisnęli go z murów pod nogi Montgomery'ego.

- Wszystko w porządku! - krzyknął hrabia. - Naprzód!

Kolejnych 50 żołnierzy wspięło się ku blankom i ujrzało własną śmierć w błysku noża. A na dole znowu niepewność przez brak bitewnego zgiełku, przez to skamieniałe milczenie. Znowu niepokój owija serce zimnym bandażem. Co tam się dzieje?! Montgomery nie może już tego wytrzymać, ponad siły człowieka jest znosić tę upiorną ciszę, zwłaszcza ponad siły wodza.

- Teraz ja idę!

- Nie, panie! Ja pójdę przed tobą! - woła mały, wierny pazik.

Chwycił sznur i chwilę później zobaczył u szczytu twarz Courtilsa.

- Wszystko w porządku, Courtils?

- Tak, panie, wszystko idzie doskonale.

Lecz Courtils miał już chyba zbyt wiele sukcesu i podwójnej zdrady w oczach, a może w głosie, którym udzielał tej samej odpowiedzi setny prawie raz, lub może młodość pazika była bardziej czujna - gdyż jego nie zwiedli. Montgomery, z głową odrzuconą do tyłu, wypatrujący ku górze, usłyszał raptownie zamęt, i ścisnęło mu krew w żyłach przeraźliwe wycie, rwące ciszę i mrok:

- Zdrada!! Zdradaaa!!!

Cios mieczem i na tle rozgwieżdżonego nieba wiruje ludzki zewłok z rozrzuconymi bezwładnie ramionami, coraz większy, aż wali się u nóg zmartwiałych protestantów jak worek piachu...

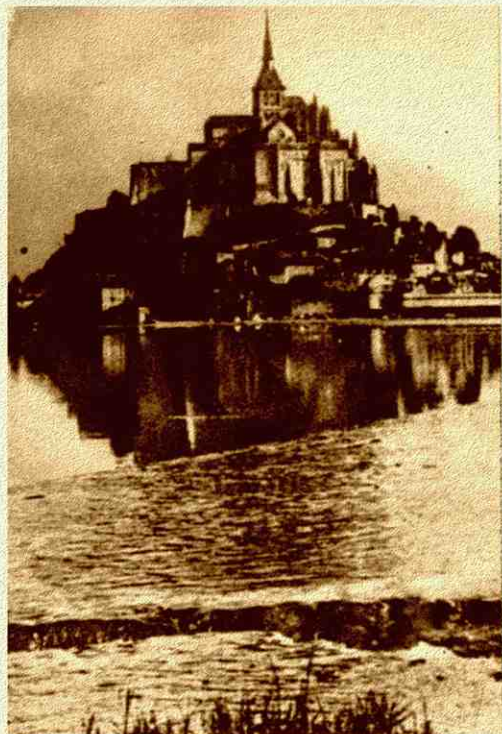
Przerażeni hugonoci zwinęli oblężenie, a dzwony klasztorne raz jeszcze odśpiewały „Te Deum” za zwycięstwo świętego Michała.

Courtils nie pozwolił wrogom zdobyć Cudu. Czemuż tedy, gdy myślę o nim, wiem, że gdyby stanął przede mną, plunąłbym mu w twarz? Pazik jest przyczyną.

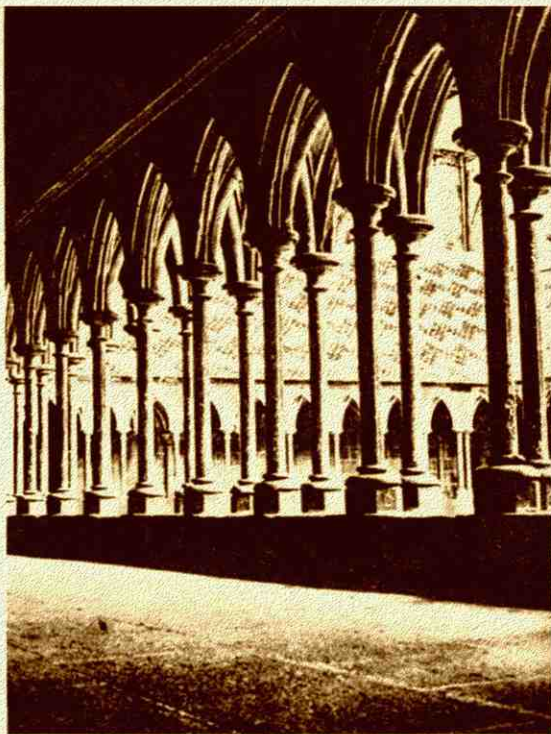
Sterczałem tam, gdzie pracował kołowrót Courtilsa, chłonąc widok rozpościerający się ku dalekiej linii horyzontu. Długo. Odwróciłem się, kiedy zaczęło padać. Schodząc po stopniach uwieszonych na zboczu skały miałem przed oczami twarz tego chłopca. Wymyśliłem ją sobie. Zawsze wymyślamy sobie nasze dzieci.







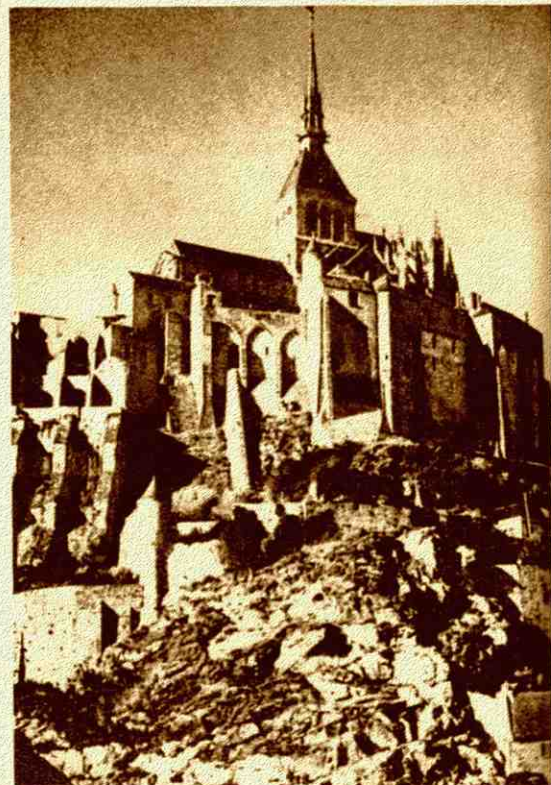
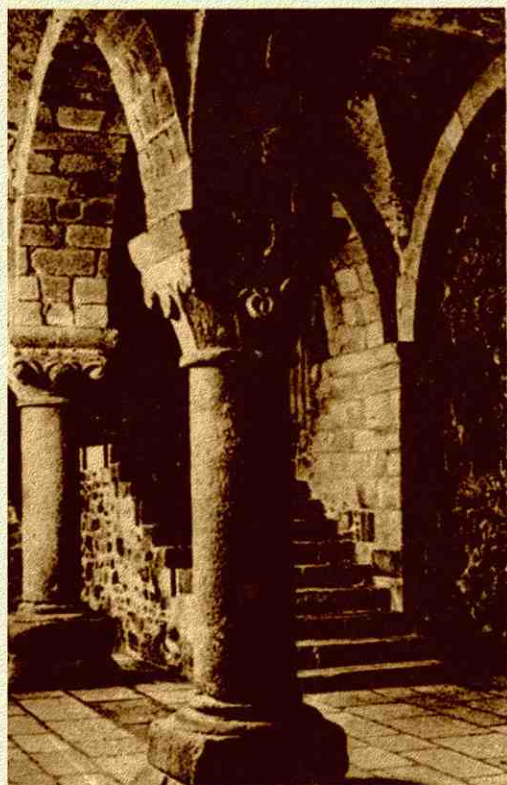
Mont-Saint-Michel w czasie przyływu (z lewej)



Mont-Saint-Michel. Krużganek „Las kolumn zastępujący las Scissy” (z prawej)

Mont-Saint-Michel. Krypta d’Aquilona (z lewej)

Mont-Saint-Michel. Mur obronny i „La Merveille” (z prawej)





## DYSKRETNY UROK RYCERSKOŚCI



*A owo dlaczego tylu dzielnych rycerzów błędnych (...) tyle dokonało wypraw wspaniałych, ieśli nie dla miłości pięknych pań, którym służyli albo też chcieli służyć? (...) Był to też czas wspaniały a barzo szczęśliwy, bowiem ieśli zdziałali co pięknego dla miłości swoich dam, ich damy, cale nie niewdzięczne, umiały ich dobrze wynagrodzić, kiedy im przyszło się spotkać (...) Za czym przychodzi tu iedno pytanie: czemu to białe głowy tak nawidzą odważnych samców? (...) Bywaią niektóre białe głowy, które miłuią onych ludzi tak obdarzonych męstwem, ile że im się zdaie, iż tak samo, iako są waleczni y zdadni w robieniu bronią y rzemiośle Marsowem, tak samo są y w rzeczach Wenusa.*

**Brantôme, Żywoty pań swawolnych**



Opuściwszy Mont-Saint-Michel krążyłem po Bretanii. Pontorson, Dol, Parame, Saint-Malo, Dinard, Dinan, Antrain, Fougères, wreszcie Las Rennes. Melancholijny kraj i ludzie odmienni niż gdzie indziej we Francji, kochający swą etniczną tożsamość, silną, bo wyrastającą z romantycznego celtyzmu. Na wsi bretońskiej, zwłaszcza w zachodniej części regionu, mówi się jeszcze po celtycku.

Tutaj narodził się około XII wieku tak istotny dla rozwoju europejskiej kultury „wątek bretoński” - fantastyczny świat celtyckich legend i symboli, które można znaleźć w opowieściach o Tristanie i Izoldzie, o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu, o Graalu...

Do dzisiaj na dziedzińcach zamkowych snują się echa powieści rycersko-miłosnej „wątku bretońskiego” i tutejszych *chansons de geste* - poematów rycerskich, kolportowanych w Średniowieczu przez armorykańskich rybałtów. Stąd wyszedł ku chwale Bretanii hufiec najznakomitszych rycerzy francuskich wiedziony przez du Guesclina. Tutaj słyszy się jeszcze na przydrożnych łąkach tętent ciężkich rumaków i błyszczą pochylone kopie rycerzy a piękne damy z ław turniejowej łoży posyłają zakutym w żelazo



kawalerom uśmiechy cudowne jak bezwstydnie obietnice. Ułuda. Gdy przebudzisz wzrok i słuch, dociera do twej świadomości, że to tylko kłus rozbrykanego żrebca, a ten błysk to motyl, który musnął ci policzek, a uśmiech - z twoich wspomnień... Szkoda. Na zboczach Mont-Saint-Michel urzekło mnie miasteczko będące echem przeszłości i chlubiące się między innymi domem małżonki du Guesclina. W stolicy Bretanii, Rennes, zachowała się - mimo wielkiego pożaru, który strawił miasto roku 1720 - niewielka dzielnica o podobnej patynie. Kilka wąskich uliczek wokół katedry, a wśród nich sąsiadujące ze sobą nie bez kozery ulice du Guesclina i Dam. Przy pobliskiej rue Guillaume, biegnącej za plecami katedry, znowu dom du Guesclina, szeroki, dwupiętrowy, mający krzyżowy drewniany szkielet elewacji, dwa wejścia, krzywe okiennice, rzeźbiarski detal, wykruszenia, obłamania - piękna starość. Lecz nie aż tak sędziwa, by uwierzyć, że mieszkał wewnątrz tych murów. Ten dom pochodzi z XVI wieku, podczas gdy wielki Bertrand umarł w stuleciu XIV. Któż zliczy owe domy fabrykowane przez legendę dziś umacnianą przez przemysł turystyczny - domy, o jakich nawet nie wiedzieli ci, którym je przypisano? W Nowym Orleanie istnieje dom Napoleona, gdzie miał mieszkać i umrzeć po ucieczce ze Świętej Heleny; w Londynie funkcjonuje dom Sherlocka Holmesa. Symbole silniejsze od realiów. Dzięki Bogu!

Druga połowa lat trzydziestych wieku XIV. W Rennes odbywa się właśnie turniej rycerski dla uświetnienia małżeństwa Karola Chatillon hrabiego de Blois z Joanną de Ponthievre. Wciśnięty między ludzką ciżbę siedemnastolatek śledzi zapasy rozgorączkowanymi oczyma. Rok wcześniej bił się turniejowo na wałachu pożyczonym od młynarza, lecz chociaż zwyciężał - damy wyśmiały zwycięzcę, bo był smarkaty i równie szpetny jak jego koń. Teraz chce się bić znowu. Gnębi go złość, gdyż znając już arkana tej sztuki wciąż nie jest rycerzem i nie ma własnego rynsztunku, a w tłumie stoi dziewczyna, której pocałunek chciałby zdobyć zwycięstwem. Ta złość uruchomiła determinację iście szaleńczą - rzucił się nagle ku zjeżdżającemu z placu rycerzowi błagając go o rzecz niemożliwą, o pożyczenie zbroi i rumaka. I stał się cud. Może ten rycerz był krewnym młodzieńca (jak twierdzą niektórzy dziejopisowicze), może zawdzięczał coś młodzieńcowi i obiecał mu wyświadczyć przysługę, a prawo rycerskie, niczym honorowy kodeks samurajów, kazało „Dotrzymywać słowa, nawet gdy dałeś słowo psu”, lub może po prostu ujęła tego rycerza zapalczywość chłopca. Pożyczył mu zbroję i konia. Dwa kwadransy później w szrankach stanął nikomu nie znany wojak i już pierwszym starciem dał dowód kunsztu powalając jednego ze

znamienitszych rycerzy. W dwunastu następnych starciach tajemniczy triumfator rozprawił się z dwunastoma rycerskimi znakomitościami, wzbudzając wśród widzów niebывały entuzjazm. Podczas ostatniej walki kopia przeciwnika zdarła mu przyłbicę i wówczas obecny na turnieju Robert du Guesclin rozpoznał swego syna, Bertranda, któremu dzień wcześniej zabronił wyprawy do Rennes. Chłopak nie wytrzymał i wymknął się z domu, po pocałunek. Do domu odwieziono go jako bohatera. Tak narodziła się nowa wielka gwiazda oręża francuskiego - Bertrand du Guesclin.

Lecz jeszcze nie rycerstwa. Bardzo trudno zostawało się rycerzem, a zwycięstwa turniejowe nie prowadziły automatycznie do wielkiego wyróżnienia jakim było pasowanie rycerzy. Rycerz miał prawo zasiadać przy królewskim stole, którego to zaszczytu odmawiano synom i braciom monarchy, póki nie zostali pasowani, du Guesclin czekał na pasowanie długie kilkanaście lat po turnieju w Rennes!

Przez te kilkanaście lat dowodził, że jest godny. Od roku 1341 bił się o Bretanię w służbie Karola de Blois. Bił się wybornie, jego zawołanie bojowe: *Notre-Dame du Guesclin!* mroziło nieprzyjaciół, jego czyny obrastały legendą. Zanim Bayard sam powstrzymał dwustu jeźdźców hiszpańskich na moście Garigliano (1503), du Guesclin z dwudziestoma ludźmi całą noc walczył pod murami Vannes przeciw dwóm tysiącom nieprzyjaciół. Doczekał się w roku 1354. Gdy zniósł pod Montmuran duży oddział Anglików - został pasowany, stając się pełnoprawnym rycerzem.

Zamek Montmuran leży 30 kilometrów na północny zachód od Rennes. Jedzie się do Hédè, a potem skręca w lewo i prosto do Montmuran. Zaskakujący widok: opasła baszta (XII wiek) i donżonowy zameczek wjazdowy (XIV wiek), ubezpieczony mostem zwodzonym, łączy XVIII-wieczna rezydencja, która zastąpiła mediewalną kurtynę fortecznych. W środku prawie wszystko jest późniejsze niż epoka Bertranda du Guesclin. Również kaplica, cacko Gotyku Flamboyant, jest następczynią tej, wewnątrz której Bertrand uklęknął przed Karolem de Blois, by zostać uderzonym trzykrotnie płazem miecza po ramieniu i usłyszeć: „W imię Boga, świętego Jerzego i świętego Michała - pasuję cię na rycerza. Bądź waleczny i wierny!”. Wewnątrz tej samej kaplicy zaślubił po śmierci Teofanii Ragueneł swą drugą żonę, krewną Karola, Joannę de Laval, która wniosła mu Montmuran jako wiano.

Szybko dorobił się dalszych majątkości. Mieczem. Podczas kampanii (kolejnej) przeciw Anglikom napadł ze stu ludźmi obóz szturmujących Rennes wojsk księcia Lancaster, łupiąc bogate tabory, z którymi triumfalnie



wjechał do miasta. Wówczas to rycerz angielski Bembro wyzwiał Bertranda na pojedynek, imputując mu zdradzieckie zamordowanie jednego ze swych krewnych. Wobec tłumów rycerstwa obu stron Bembro został zabity, co tak rozeźliło Anglików, że bez zwłoki rzucili się do szturmowania bram Rennes. Du Guesclin pobił ich wtedy totalnie (Karol de Blois nagroził go posiadłością La Roche-Derrieu, a król Jan gubernatorstwem Pontorson). Miał zaledwie 37 lat i był już symbolem rycerza.

Bertrand du Guesclin urodził się około roku 1320 w zanku La Motte-Broons (60 kilometrów od Rennes). Był najszpetniejszym spośród licznej rodziny płodzonej przez Roberta du Guesclina i Janinę z domu Malemains. Na niekształtnym korpusie o szerokich barach i przeraźliwie długich rękach sterczała nieproporcjonalnie wielka głowa, w której jarzyły się małe zielone oczy. Natura wyrównała mu to straszliwą siłą i królewską hardością. I jeszcze talentem do zabijania podczas walki - w tej sztuce został perfekcjonistą nim wyrosły mu zęby mądrości.

Zdążył chronologicznie - minęło już co prawda apogeum, lecz nie wygasły jeszcze promienie czegoś, co można nazwać klanem, zakonem, kastą, klasą, nałogiem, obyczajem, stylem lub instytucją, i co było każdą z tych rzeczy po trochu, zaś razem swoistą religią Średniowiecza - imprezą bezprecedensową w dziejach świata, najciekawszym europejskim zjawiskiem między zaprowadzeniem Chrześcijaństwa a Rewolucją Francuską. RYCERSTWO.

Rycerstwo typu średniowiecznego nie istniało nigdy przedtem. Wcześniejsze rycerstwo było instytucją militarno-polityczną, nigdy zaś ujętą w kodeksowe normy grą obyczajową z dominującymi elementami brawury, prawości i szacunku dla płci pięknej. Negować taką tezę wspominaniem Homerowskich i innych bohaterów Starożytności byłoby rzeczą równie niepoważną, co nieskuteczną. Hektor umykał niczym zając przed włócznią Achillesa, ten zaś, zwyciężywszy, pastwił się nad trupem pokonanego. Temistokles zniósł bez riposty pogroźkę kija, Demostenes publicznie dostał w pysk od Midiasa i później relacjonował to ze spokojem (identycznie jak Kajus Lectorius, którego rąbnął pięścią Appiusz Klaudiusz), Lentula opluł twarz przemawiającemu Katonowi, Pompejusz i Cezar obrzucali się wyzwiskami nie chwytając za miecze, etc., etc.

Można oczywiście wskazywać stan rycerski w Imperium Rzymskim, lecz pamiętajmy, że do owego stanu przyjmowano każdego kto posiadał 400 tysięcy sestercji. Można się też upajać rycerzami Kastylii, Aragonii i Andaluzji, dając za przykład waleczne stowarzyszenie *Rabatis* i gromiącego bohatera Saracenów Cyda. Ale ten Cyd nie wstydził się pomagać sile lisią chytrą i

bardzo długo pracował nad odzyskaniem posagu swych córek tudzież dwóch zagrabionych mieczów.

Rycerzowi średniowiecznemu nie wolno było odwlekać zemsty i nie wolno mu było kluczyć. Podczas pasowania uderzano go dłonią w twarz - była to symboliczna ostatnia obelga, jaką musiał znieść bez natychmiastowego zapłacenia ciosem; ciosem z przodu i z uprzedzeniem. Osią całej tej zabawy był wynalazek Średniowiecza - totalnie pojmowany punkt honoru.

Impulsem i metą tej zabawy również były wynalazki - techniczne. Rycerz europejski dlatego został wojownikiem konnym, bo Europa twórczo zaadaptowała środkowoazjatycki wynalazek z roku mniej więcej 600 - strzemię, bez którego trudno bić się konno. Tenże rycerz stracił znaczenie jako cudowna machina wojenna, gdy weszły do gry kusze - walijski wynalazek udoskonalony przez Anglików. Około połowy wieku XIV przebijające każdy pancerz kusze odebrały prymat konnemu żelastwu, a trochę później działa i proch (który Chińczycy wynaleźli dla fajerwerków ceremonialnych) poczęły łatwo druzgotać rycerskie zamczyska. Między tymi wynalazkami - inicjującym i dewastującym - przez blisko pół tysiąclecia funkcjonowała (na zachód od greckiego Prawosławia i na północ od Morza Śródziemnego) cywilizacja rycerska, zatytułowana (dużo później) systemem feudalnym. Cywilizacja bardzo kosztowna. Samo utrzymanie kilku niezbędnych rumaków, kilku niezbędnych stajennych, kilku niezbędnych giermków (przyuczających się do rycerstwa) i niewyobrażalnie kosztownej zbroi - wymagało pracy stu chłopskich rodzin, czyli około 500 osób! Rzymski legionista był tańszy pięćdziesięciokrotnie.

Francja ma dla rycerstwa znaczenie kolebki. Modelowe *vel* klasyczne rycerstwo zrodziło się we Francji u progu wieku XI, i stąd biorą się najświetniejsi przedstawiciele gatunku. Pomogły temu rycerstwu wyprawy krzyżowe, Kościół dał nadbudowę moralno-ideologiczną, a feudalizm dostarczył instytucji wasalnej i wyśmienitego ryzsztunku, który zamieniał rycerza w honorowe zwierzę szczelnie okute masą żelaza i brązu.

Du Guesclin był takim zwierzęciem urodzonym, podobnie jak zdarzają się dzisiaj „zwierzęta filmowe” - urodzeni aktorzy, których nie deprymuje bliskość kamery. Osiągnął wszystko, do czego predestynowała go natura, a więc bogactwo i stopnie na drabinie Układu - kolejno: hrabstwo Longueville, tytuły marszałka Normandii, księcia Moliny, konetabla Kastylii i wreszcie konetabla Francji (1370), to jest hetmana całego francuskiego rycerstwa. Uważano, iż jest bezcenny. Gdy roku 1364 dostał się do niewoli w bitwie o Bretanię (pod Auray), wykupiono go za bajeczną sumę 100 tysięcy liwrów, na



którą złożyli się król Karol V, papież Urban V i pretendent tronu Kastylii, Henryk de Transtamare. Kiedy trzy lata później dostał się przez przypadek w ręce księcia Walii, ten ze strachu zwrócił mu wolność za symboliczne 100 liwrów. Wówczas Bretończyk, rozwścieczony, że ceni się go tak nisko, wypłacił za siebie 70 tysięcy liwrów (według innych przekazów Karol V zapłacił wówczas za du Guesclina 100 tysięcy dublonów!).

A gdy łaska pańska dosiadła pstrego konia, wielki konetabl pogniewał się na króla i mimo jego błagań wyruszył do Kastylii, do swego przyjaciela Henryka. Po drodze dowiedział się, że marszałek Sancerre bezskutecznie oblega Anglików broniących zamku Châteauneuf-de-Randon. Udał się tam i wezwał oblężonych, by w ciągu piętnastu dni złożyli broń. Sława starego żołnierza była już tak wielka, że nawet nie pomyślano o odrzuceniu ultimatum i chociaż przed upływem terminu schorowany du Guesclin zmarł (13 lipca 1380) - gubernator twierdzy złożył klucze. Złożył je na trumnie du Guesclina.

Czołowego (obok Bayarda i Oliviera) rycerza Francji pochowano w Saint-Denis, tam, gdzie Francja składała zwłoki monarchów. Mówiono, że zasłużył, gdyż nigdy nie uchybił rycerskiemu obowiązkowi, będąc zawsze wiernym Bogu, ojczyźnie i damie.

To ostatnie słowo przypomniało mi się, kiedy stałem oparty o poręcz zwodzonego mostu zamku du Guesclina, Montmuran. Średniowieczne zamki bretońskie mają cudowną łatwość przypominania epoki rycerstwa i wielkich rycerskich turniejów; moje zapatrzenie się na moście w Montmuran przypomniało mi władczynię całego rycerskiego stanu - damy. Może dlatego, że przeszła obok dziewczyna, śliczna, płowowłosa, w długiej sukience z falbankami, którymi igrał wiatr? Uśmiechnęła się i powinna mi była rzucić szarfę, bym ją przypiął do pancerza, lecz ona nie myślała o rycerzu i zapewne nie wiedziała nawet kim był Bertrand du Guesclin.

Rycerstwo postawiło kobietę, rzecz jasna nie tę z gminu (ta podlegała *ius primae noctis*), lecz damę, na piedestale nie znanym wcześniej, czyniąc ją boginią olimpijską. Ta szokująca równość w jednym z rycerskich przykazań: „Biada temu, kto zdradzi swego Boga, swą ojczyznę lub swą damę!”. Każdy rycerz miał swą damę (nie była to jego żona, a często nawet nie kochanka) od której dostawał znak - fragment odzienia - i znakiem tym przyozdabiał pancerz, gdy walczył na turnieju. Stanowiąc niejako pomost między Kościołem a państwem, rycerstwo uczyniło z kobiety arbitra waleczności i grzeczności, służąc płci pięknej równie gorąco jak religii i suwerenom. Lub może bardziej gorąco, gdyż w sprawach miłości one były najwyższymi sędziami.

Równoległą do instytucji rycerstwa i sprzężoną z nią nierozzerwalnie była instytucja „sądów miłości”. Jej „złoty wiek” to stulecie XII. Sądy te sprawowały najgodniejsze wśród dam, zapraszając do trybunału najznakomitszych rycerzy. Istniały takie sądy stałe i czasowe, dysponujące całą skomplikowaną strukturą, gdzie pomniejsi urzędnicy nosili frywolne miana: *Bailli de joie*, *Vicaire d'amour dans le district de beauté*, *Conservateur des hauts privilèges d'amour* i inne. Apelacje od wyroków wnoszono za pośrednictwem „Prokuratora miłości”; same wyroki opierano na kodeksie znalezionym przez - oczywiście - bretońskiego rycerza, rzekomo wewnątrz grobu króla Artura. Paragrafy tego kodeksu obowiązywały wszystkich adeptów „gaie science”, która polegała na osiągnięciu ideału rycerza dzięki zdobywaniu wyrafinowanej doskonałości w sztuce kochania. Oto kilka spośród 32 paragrafów:

„Małżeństwo nie może być prawną wymówką przeciw miłości”.

„Kto nie potrafi taić, nie umie kochać”.

„Rozkosze wymuszone nie smakują”.

„Miłość nie ma w zwyczaju nawiedzać domu skąpca”.

„Nic nie przeszkadza, by jednego mężczyznę kochały dwie kobiety lub jedną kobietę dwaj mężczyźni”.

„Sądy miłości” rozstrzygały w całym majestacie prawa wszystkie kwestie dotyczące amatorów, z wyjątkiem tej jednej, którą rozstrzygnął już bohater mitu starożytnego, Tejrezjasz, po zmianie płci, gdy bogowie kazali mu rozsądzić, kto doznaje rozkoszy większej: mężczyzna czy kobieta. Pewna dama nakazała kochankowi, by jej nigdy publicznie nie chwalił, lecz on, gdy razu pewnego usłyszał, jak źle o niej mówią, nie wytrzymał i począł bronić jej honoru, łamiąc tym samym zakaz. Czy zasłużył na karę? „Sąd miłości” orzekł w tej sprawie: „Dama była zbyt surowa, a jej warunek nieprawy, albowiem rycerz winien odpychać potwarze wymierzone przeciw swej damie”. Jeden z giermków pozwał swą damę przed sąd za zranienie całusem; sąd skazał ją na codzienne „opatrywanie rany ustami”. „Sąd miłości” pięknej Ermenegardy, hrabiny Narbonne, zawyrokował, że rozwiedziony mąż może zostać kochankiem swej byłej żony, gdy ona już poślubi innego. Najgłośniejszy był wyrok ferowany przez „sąd miłości” Marii hrabiny Szampanii wobec kluczowej kwestii: „Czy może być miłość prawdziwa w małżeństwie?” - „Niniejszym oświadczamy i stanowimy, że miłość nie może rozciągać swych praw na męża i żonę. Małżonkowie są skrupowani powinnością, gdy kochankowie udzielają sobie wszystkiego bez przymusu, z dobrej woli. Niech ten wyrok, który wydajemy po najdojrzałszej rozwadze i po wysłuchaniu



wielu szlachejnych pań, uważany będzie za stałą i nienaruszalną prawdę. Dan roku 1174, dnia 3 maja...". A powiadają, że Średniowiecze było mroczną studnią niewiedzy.

„Sądy miłości” zniknęły wraz z upadkiem instytucji rycerstwa Rozpłynęły się oba te światy, jeden tworzące, niby sen jaki złoty. Złoty? Prawdę wreszcie rzekłszy - wyłącany jeno.

To szlachejne rycerstwo, po którym zostały zamkowe baszty i sale sklepione ostrym łukiem, i dziedzińce zielone, i dom du Guesclina, istniało wyłącznie w *chansons de geste*, w kodeksach, symbolach i mitach. Cała ta gigantyczna struktura, wypełniająca Europę ponad czterysta lat i opiewana przez rybałtów, trubadurów i minstreli jako era waleczności, prawości, bezinteresownych ofiar i miłości niepokalanych - była inna niż w przekazujących ćwierćprawdę poezjach, daleka od ideału wyrażanego rymami i melodiami *chansons de geste*. G.B. Shaw powiedział: „Ideały są jak gwiazdy. Nie można ich osiągnąć, można się według nich orientować”. Masa średniowiecznego rycerstwa nawet nie próbowała się orientować według owego ideału, a głos brudnego sumienia kołły dźwięki rybałtowskich legend.

Galanteria i rycerska ogłada? Jak mówi obszerna kronika o Bertrandzie du Guesclin, dzieło XIV-wiecznego trubadura Cuveliera - symbol francuskiego rycerstwa nie umiał czytać i pod koniec życia nie mógł się nawet podpisać; jedynym alfabetem, jaki znał, były sztychy i cięcia. Często wymierzane w majestacie bezprawia. Bestialstwo band żołnierskich, które du Guesclin często tępił, ale czasami i stawał na ich czele, upiornie się dało we znaki ludności po obu stronach Pirenejów. Nowsze prace historyczne dowodzą, iż wielki Bertrand był typem brutalnego, tępego, sadystycznego żołdaka, przeciętnego w bitwie regularnej, lecz znakomitego w tzw. „małej wojnie”, w działaniu partyzanckim. Perroy określił jego rycerskość jako „bardzo naiwną”.

Ta „naiwność” była już stopniem wyższym od rycerskości barbarzyńskiej wczesnego okresu. W owym szorstkim społeczeństwie, w którym obowiązywał kult siły fizycznej i prymitywny kodeks moralny, teoretycznie podporządkowany honorowi, wierności i prawości, a praktycznie nie eliminujący chciwości i okrucieństwa, rycerz przerzucał się bezpośrednio od bandytyzmu do mistycyzmu, od bestialstwa do wyrzutów sumienia, od gwałtu do miłosnego westchnienia, od zaprawy fizycznej do czarów. Cały ten „naiwny” amalgamat zwierzęcej brutalności i egzaltowanej afektacji był równie daleki przekazom z *chansons de geste* i równie ponury, jak lodowate, prawie nie umebłowane sale rycerskich zamków.

Istotę rycerskości skondensowali w trzech arcydziełach trzej mistrzowie: malarstwa, literatury i *bon-motu*. Dürer w okrutnym miedziorycie *Rycerz, śmierć i diabeł*, Cervantes w szyderczym *Don Kichocie* i Talleyrand w parsknięciu: „Honor służy nadawaniu próżności pozorów cnoty”.

Autor poematu *Le Voeu du héron*, rycerz Jean de Beaumont, mówi z rozbrajającą szczerością:

*Gdy siedzimy w gospodzie pijąc mocne wina,  
Obok nas damy, które na nas spozierają,  
O gładkiej piersi, w naszymi piękne zdobnej,  
Ich oczy uśmiechnięte, promiennej urody,  
Natura pożądaniem serca nam napętnia.  
...Jaumonda, Agoulanda wówczas prześcigamy,  
A inni Oliwiera biją i Rolanda.  
Lecz gdy jesteśmy w polu, na ścigłych rumakach,  
Z tarczą u szyi, lancę trzymając zniżoną,  
A silny mróz przejmie nas chłodem do kości,  
Że nie masz członka w ciele, który by nie omdlał,  
A nieprzyjaciół coraz bardziej się przybliży,  
Wówczas wolelibyśmy znaleźć się w piwnicy  
Tak wielkiej, aby nikt tam dojrzeć nas nie zdołał.*

Ta prawda miała swoją pozłotę - turnieje rycerskie i „sądy miłości”. W obu tych imprezach rycerstwo i damy znaleźli teatr, dzięki któremu produkowali pozory ścigania ideału. Lecz i w tej wielkiej grze zapominano się czasami i obnażano wewnątrz, obnażając m. in. ciała. Na pewnym francuskim turnieju damy tak zapalczywie rozdawały rycerzom znaki, iż rozszałowawszy cały swój ubiór pozostały wreszcie tylko we włosach. Co spostrzegłszy zawstydzily się, lecz widząc, że prawie wszystkie są półgołe, utopiły wstyd w śmiechu. Stało się to precedensem do „zapominania się” podczas innych turniejów. W ogóle „zapominano się” często, jawnie i z upodobaniem.

Moralisci biadolący nad ekspansją golizny w XX stuleciu, nad „top-lessami”, „streakingami”, filmami porno, „hard-core” etc. - wzbudzają tylko politowanie historyków. Przekazy historyczne mówią bowiem, iż żyjemy w nader ubranym i cnotliwym stuleciu. W starożytnym Rzymie, w czasie święta Luperkaliów, młodzieńcy biegali goło po Palatynie chłostząc biczami napotkane kobiety, a podczas Liberaliów oddawano się publicznie orgiastycznemu kultowi Priapa i niesiono procesją olbrzymiego fallusa (to między innymi dlatego XVIII-wieczny francuski historyk Karol Duclos,



oburzony wymarciem tych świąt, nie nazywał mieszkańców Wiecznego Miasta Rzymianami, tylko mówił pogardliwie: „Włosi z Rzymu”). W ogniu floty, którą Ludwik Święty wiózł wyprawę krzyżową, sunął statek wypełniony półnagimi gamratkami dla krzyżowców. W średniowiecznej i renesansowej Francji męsko-damski „streaking” wokół łaźni był rzeczą zwyczajną, kąpano się nago razem, a gdy ktoś mieszkał nie dalej niż kilkaset metrów od miejsca kąpieli, wracał do domu nie ubierając się. Paryż powitał Ludwika XI wystawnym widowiskiem, którego głównymi aktorkami były dziewczęta golusieńkie jak je Pan Bóg stworzył, baraszkuje niby syreny wewnątrz sztucznego stawu - paryski kronikarz nie bez satysfakcji odnotował, że urocze piersi każdej z nich, „sterczące, swobodne, krągłe i twarde”, dostarczały widoku „sielnie przyjemnego”. W XV stuleciu Panormita głosił nadrzędność wolnej miłości i namawiał kobiety do chodzenia goło, czego wdzięcznie słuchały. Wicekrólowa, księżna di Medina Celi, zorganizowała bal maskowy, który ona i jej damy uświetniły nosząc wyłącznie maseczki na buziach. Nie trzeba zresztą być historykiem, starczy czytać *Żywoty...* Brantôme'a.

Średniowieczna kultura dworsko-rycerska była wielkim żarciem i wielkim wydalaniem pod ten sam stół przez warstwy panujące wszystkich zakazanych rozkoszy Układu, a rzekomy upadek obyczajów, nad którym się tak biadoli dzisiaj, wynika jedynie stąd, że golizna uległa demokratyzacji. Ów proces egalitaryzowania ciała rozpoczął się właśnie we Francji wraz z Wielką Rewolucją, przed nią nikogo nie szokowało osłupienie córki króla lustrującej dłoń guwernantki: „Cóż to, ty masz pięć palców, tak jak i ja?” - Rewolucjoniści wszelako dowiedli, głównie dzięki gilotynom, że wszyscy mają identyczne ciała, i dlatego już za Dyrektoriatu obowiązywała w Paryżu całkowicie egalitarna moda zwana „strojem nagości”, a składająca się tylko z przeźroczystego welonika lub szala. Lecz zbyt odbiegliśmy od tematu...

Jak bardzo mi żal, gdy tak stoję na moście zwodzonym w Montmuran, że to już minęło i nie wraca. Że łąki pod zamkiem nie ukwiecą kolorowe namioty, nie zafurkoczą od wiatru proporce herbowe i ostrza nie rozedrą spojeń pancerzy, podniecając tą falliczną symboliką damy na udekorowanej trybunie. Żal mi turnieju, którego sportowe jestestwo zawierało wyłącznie urok rycerskości. W całym tym fałszywym świecie instytucji rycerstwa tylko turniej - chociaż służył jako pozłota kłamstwa - był uczciwą grą, surowo przestrzegającą prawideł; nie uderzało się od pleców, nie pastwiło i nie walczyło dla złota, tylko dla chwały i dla obiecujących uśmiechów kobiety. To był sport amatorski, czysto amatorski. Sztandary nosiły herb rodowy, a nie

herb coca-coli czy Martini.

Na moście w Montmuran... Głęboka tęsknota za czymś, czego już nie ma. Żyjemy w czasie, w którym sport jest ersatzem wojen, bo pozbawione triumfów militarnych narody realizują swe ambicjonalne atawizmy szaleństwem starć boiskowych i wokółboiskowych, okłamując się, że zwycięzcy dzielą się na amatorów i zawodowców. Bzdura - nie istnieje już amatorstwo, zwycięża się tylko dla pieniędzy, dla cennych nagród, dla wyjazdów zagranicznych i dla premii za każdą strzeloną bramkę.

Czymś absolutnie średniowiecznym było wydarzenie z roku 1971 na wioślarskich mistrzostwach w Kopenhadze. Publiczność dostała wówczas euforii widząc ośmiu skromnych Nowozelandczyków. Tym młodym ryerczom ich ubogi związek wioślarski nie mógł zafundować wyprawy do Europy. Płacili z własnych kieszeni i wykorzystali urlopy. Przybyli do Kopenhagi dwa miesiące przed mistrzostwami i trenowali wściekle dzień po dniu. Żadnego nie widziano w nocnym barze. Nazywano ich „hobbystami” i patrzono z politowaniem, nie dając szans równej walki z zawodowymi „amatorami” wyprodukowanymi przez XX-wieczny przemysł sportowy i szkolonymi przez znakomitych trenerów. Po mistrzostwach, by wrócić do ojczyzny, musieli sprzedać swą jedyną łódź wyczynową. Ale przedtem na tej łodzi nowozelandzka ósemka (Hurt, Valdman, Joyce, Hunter, Earl, Coker, Wilson i Robertson) rozniosła gwiazdorów, wygrywając we wspaniałym stylu. Publiczność zgotowała tym ostatnim Mohikanom amatorstwa fantastyczną owację. Gdy walczyli, trybuny po raz pierwszy nie mogły zmieścić wszystkich chętnych widzów.

Głód amatorstwa. Zresztą nie tylko w sporcie, we wszystkim. Świat udławi się kiedyś kultem płacenia pieniędzmi, nawet wewnątrz rodziny się płaci. A u tych chłopców głód podziwu w oczach kobiety - jeden z nich wyznał: „Chcieliśmy zaimponować naszym *sweathearts*”. Zupełnie tak samo jak siedemnastoletni du Guesclin, smarkacz rozkładający gwiazdorów dla pocałunku dziewczyny i z obietnicy tej rozkoszy czerpiący siłę.

Jedyna rzecz, którą warto zapożyczyć od rycerskości Średniowiecza, to dyskretny urok mediewalnego turnieju. Przestańcie bredzić o sportowym amatorstwie bądź - jeśli naprawdę chcecie jego wskrzeszenia - posadźcie piękne kobiety na trybunach, by ofiarowywały zawodnikom miast czeku wstążkę z uśmiechem będącym obietnicą raj. *Tertium non datur.*

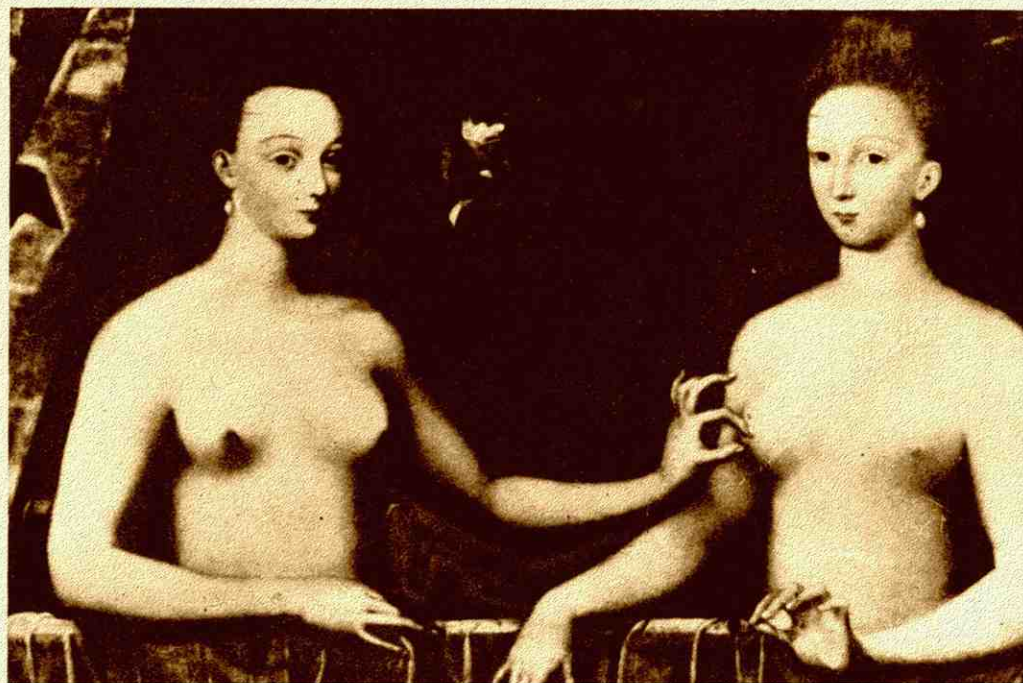






Rycerze (Zwycięstwo pod Formigny, ilustracja J. Chartiera w *Chroniques de Charles VII*)

...i ich damy (Księżna de Villars i księżna de Beufort, Szkoła Fontainebleau, malowidło z Muzeum Luwru)

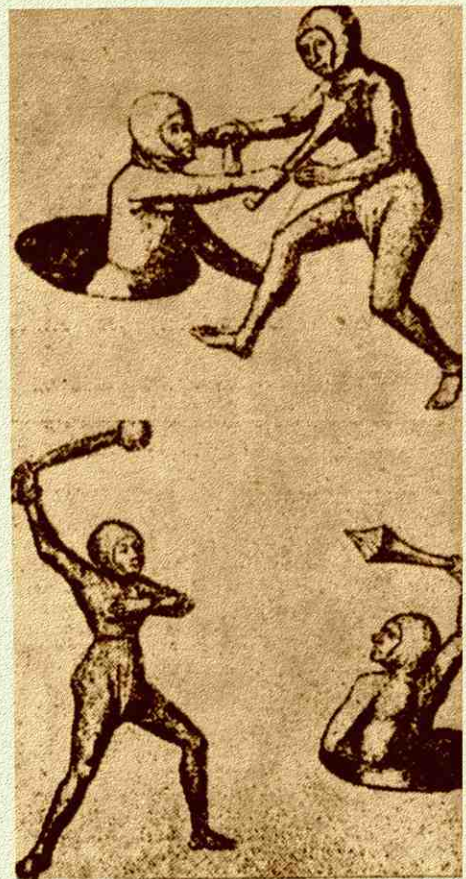




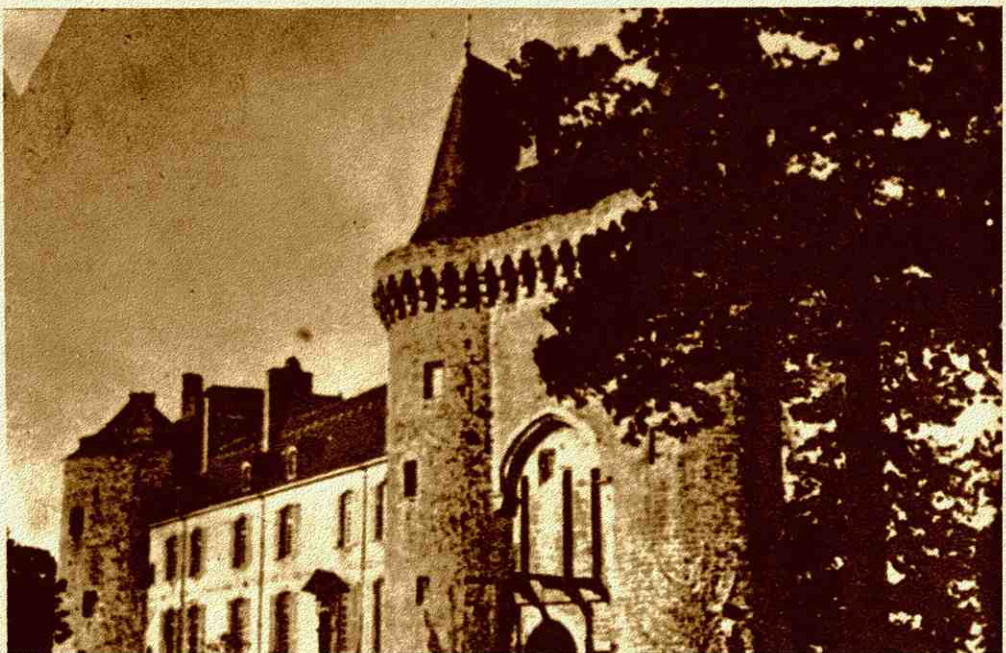


Głowa du Guesclina (odlew z nagrobka w Saint-Denis, zbiory Muzeum Armii)

*Sąd boży* – pojedynek między mężczyzną a kobietą. „Słodki kształt mediewalnej emancypacji”



Zamek Montmuran – własność Bertranda du Guesclin







17.

## *DANSE MACABRE*



*Szczęśliwy, kto z tego tańca  
Odpocznie w Niebieskim szańcu.  
Nieszczęsny, kto z tego kola  
W piekło wpadłszy biada wola.*

**Fragment opisu na obrazie *Taniec śmierci*  
z kościoła OO. Bernardynów w Krakowie**



Bretania, pamiętająca jeszcze „sądy miłości”, pamięta też równoległe do nich czasowo „sądy Boże” z krwawymi pojedynkami nie tylko między mężczyzną a mężczyzną, lecz czasami między pozywającą kobietą a skarżonym mężczyzną. On - jako że „kobieta to pół mężczyzny” - stał do połowy ciała, do pasa, wewnątrz wykopanego w ziemi dołu i miał dla obrony dębową palkę, zaś lewą rękę wolną lub (według odmiany tego prawa) przywiązaną u pasa. Kobieta biegła wokół niego z kamieniem wielkości męskiej pięści owiniętym chustą, czyli z maczugą posiadającą miękką rękojeść. Był to zaiste taniec śmierci, gdyż kto pierwszy dał sobie wytrącić broń lub wyrządzić obrażenia - tego bezzwłocznie zakopywano żywcem w oym dole. Słodki kształt mediewalnej emancypacji.

Ta ziemia pamięta również inne mediewalne tańce śmierci, wiedzione przez nieśmiertelną białą damę. Zostały po kościółkach i kaplicach relikty obłąkania sprzed stuleci: malowidła na drewnie i cykle upiornych fresków. Śmierć ciągnąca procesję albo korowód ludzi do grobowego tańca, bądź wlokąca jednostki, bądź biegająca wśród rychłych umarłaków - różne konfiguracje proponowano pędzlami (tudzież piórkami, rylcami i dłutami). Ich estetyczną wylęgarnię stanowiła XIII-wieczna Francja, a najstarszym znanym przykładem są malowidła zdobiące dziedziniec i kostnicę cmentarza paryskiego klasztoru minorytów, Aux Innocents, z roku 1424. Znamy je

wszakże tylko dzięki zapiskom historycznym (i być może również dzięki drzeworytom wydanych przez Guyota Marchanta a będącym pono reprodukcjami malowideł z cmentarza Niewiniątek), gdyż klasztor zburzono już A.D. 1532. Te oraz inne - wszystkie ikonograficzne płąsy ze śmiercią - noszą dziś miano: *Danse macabre* - „Taniec śmierci”. W maleńkiej miejscowości Kermaria-an-Isquit jeden z nich wszedł mi na ścieżkę.

Kermaria-an-Isquit leży kilka kilometrów od pięknej Zatoki Saint-Brieuc. Jest miściną skończenie typową - takie miasteczka odróżnia się po kształcie kościelnej wieży. Ale Kermaria-an-Isquit ma „Taniec śmierci”, a to jest ogromne wyróżnienie. Na palcach obu rąk i nóg można policzyć we Francji późnośredniowieczne i renesansowe zabytki malarskie z tym tematem; wszystkie palce kilku ludzi starczyłyby, by policzyć je w całej Europie. Od XIV stulecia mnożyły się jak grzyby po deszczu, lecz czas urządził wielkie grzybobranie.

Straszliwą falę średniowiecznych tańców śmierci wywołały narastające psychozy zbiorowe karmiące się strachem przed końcem świata i nakręcane jak mechanizmy zegarowe klęskami żywiołowymi, pożogami wojen i erupcjami mistycyzmu. Koniec tysiąclecia ogłaszany był końcem świata nie tylko przez szarlatanów i fanatyków wykorzystujących prorocstwo Janowe („A gdy się skończą tysiąc lat, będzie rozwiązany szatan z ciemnice swojej i wynidzie”), bo już A.D. 909 Sobór w Trosby wieszczył rychły koniec świata, zaś blisko połowy X stulecia mnich Abbon spłodził głośny traktat „Pochodzenie i życie Antychrysta”, gdzie stało czarno na białym, że główny wróg Chrystusa, babiloński syn diabła i Żydówki, wciąż jest dla ludzkości groźny. Im bliżej było końca millenium, tym bardziej mnożyły się znaki złowróżbne. Choćby roku 992, gdy Wielki Piątek przypadł w święto Zwiastowania, a taki zbieg okoliczności uważano za wróżbę nadejścia Antychrysta. Coraz liczniejsi kaznodzieje i kronikarze interpretowali wszelką plagę, epidemię czy rodzące się potworkowate dzieci - jako zapowiedź Sądu Ostatecznego. W roku 999 mnóstwo ludzi z terenów dzisiejszej Francji doznawało halucynacji (przerażających wizji Niebios lub piekła), które zyskały wtedy miano „świętego ognia”, a były (jak dziś wiemy) ergotyzmem (zatrucie sporyszem czyli naturalną formą LSD). Masowo pielgrzymowano do Jerozolimy, by tam przeżyć Dni Ostatnie. Szalał głód i lała się krew. Zakonnik Rudolf (Rodulfus, Raoul) Glaber tak opisywał w swojej kronice roku tysięcznego ówczesne zdziczenie: „Ludzie owocem albo jajkiem wabili dziecięta na manowce, by je pożreć (...) Głód był taki, iż człowiekowi zwierzęta były nie tak straszne jak inny człowiek (...) Człek pewien na targu



w Tournus sprzedawał mięso ludzkie niby zwyczajną strawę”.

Ów głód spowodowany był faktem, że tłumy ludzi rzucały pracę (bo po co się trudzić, gdy koniec bliski) i gnały przed siebie z półprzytomnymi twarzami, pustosząc kraje i tak już spustoszone przez wojny. Rok 1000 minął, a świat trwał dalej, lecz to niewiele zmieniło. Gdy koniec świata nie przychodził, oddychano z ulgą i bezzwłocznie zabierano się do obliczania następnego terminu mety dziejów. Kolejnym miał być rok 1033 (rocznica śmierci Chrystusa); później 1186 (bo wtedy wszystkie planety spotykały się w znaku Wagi); itd. Różni mędracy grozili totalną zagładą (choćby arcybiskup Yorku Wulfstan A.D. 1014) lub wręcz wyznaczali jej termin - prekursor Reformacji, Jan Wiklef, spodziewał się końca świata w roku 1400; św. Wincenty Ferreriusz (Ferrer) - w 1412; Leovitius - w 1584; *etc.* Jednocześnie coraz więcej ludzi nie wytrzymało szoków, którymi uderzały ich mór i okrucieństwa wojenne. Wreszcie nawet dzieci zaczęły rzucać domy, łączyć się w upiorne stada i gnać ku jakimś nieznanym celom, ku królestwom sprawiedliwości położonym gdzieś za widnokresem.

W XIII wieku pojawili się biczownicy. Byli produktem wspomnianych napięć i szoków oraz przekonania, że „czarna śmierć” (zaraza) i wojny są karą zesłaną przez Boga, trzeba więc Boga przebłagać bezlitosną pokutą. Szlakami Europy ciągnęły w oparach kadzideł procesje potępieńców siekących swe obnażone ciała, na przemian śpiewających i wyjących z bólu, podniecanych przez chrześcijańskich derwiszów i porywających za sobą mieszkańców miast i wsi. Stąd było już bardzo blisko do tańców śmierci.

W połowie XIV wieku nastąpiła komasacja wszystkich nieszczęść: uderzyły Europę potworne burze, rujnowało ją trzęsienie ziemi, zjawiła się szarańcza (około 1347), trwała Wojna Stuletnia, wybuchła zaraza morowa (1348-1351) i rozpanoszył się głód.

Miasta i wsie znowu zaczęły pustoszeć. Nieszczęśnicy łączyli się w gromady, które wkrótce opanowała nie znana do tej pory epidemia tańca. To był właśnie taniec śmierci. Ludzie ogarnięci wspólnym szaleństwem tańczyli trzymając się za ręce - na polach i gościńcach, na cmentarzach i wewnątrz kościołów, bicząc się krwawo, modląc lub bluźniąc straszliwie, zaznając halucynacji wzrokowych i słuchowych. Tańczyli tak do całkowitego wyczerpania, padali w spazmach i drgawkach, darli sobie i innym odzienie i skórę, aż wreszcie umierali w mękach. Rzecz prosta - większość tancerzy nie konała od samego tańca, lecz od zarazy, głodu lub ran. Wówczas jednak powiadano, że ludzie obłąkani „tańcem Świętego Jana” zostali pogryzieni przez jadowitą tarantulę.

Tańce śmierci również inscenizowano - trudno wyrokować czy później

(jako efekt tańców spontanicznych), czy wcześniej (jako motor spontanicznych)? Chyba to pierwsze. Faktem jest, że dla ludzi Antyku śmierć nie była morderczynią, tylko posłanniczką, zwiastunką bogów przeprowadzającą ludzi do bram zagrobowego świata, a że w Starożytności rolę posłańców pełnili często muzykanci i grajkowie - wydaje się prawdopodobną hipoteza o zespoleniu dwóch idei, antycznej i średniowiecznej, które razem dały śmierć tańczącą z umarlakami. Inscenizacje tańców śmierci były swoistym rytuałem: tłum słuchał kazania, formował procesję i szedł pod kostnicę cmentarną tańcząc wokół wozu, na którym siedziała figura wyobrażająca śmierć.

Wreszcie tańce te przeniknęły do teatru - roku 1449 książę burgundzki wystawił spektakl „Taniec śmierci” w swym pałacu w Brugii. Wzorem owego księcia, Filipa Dobrego, poszło wielu, między innymi franciszkanie z Besançon, którzy zainscenizowali podobne widowisko w swoim klasztorze roku 1453 (służyło to wpajaniu prawdy o przemijalności rzeczy doczesnych, czyli uczeniu *vanitas vanitatum* i *memento mori*). Wyobrażające taniec śmierci malowidło z roku 1463 (Lubeka, kościół Maryi Panny) miało napis, który jasno precyzował, iż ów taniec to „widowisko”. Echa tych budzących grozę widowisk i ceremonii można odnaleźć w obrzędach ludowych jeszcze dzisiaj. Wodzirejem śmiertelnych karnawałów była biała pani pracująca kosą, i tak też zaczęli przedstawiać tańce śmierci francuscy malarze.

Z Francji ów malarski temat przeniknął do Szwajcarii i Niemiec, a następnie do Anglii, Polski i innych krajów Europy. W kaplicach, kościołach i klasztorach malowano śmierć najpierw jako zmumifikowanego, wysuszonego trupa, a od wieku XVI jako szkielet, którego klasyczny wizerunek przedstawił Holbein Młodszy sławną serią drzeworytów zatytułowanych *Imagines mortis* (natomiast dla wcześniejszych przedstawień śmierci charakterystyczne były drzeworyty wydane roku 1485 przez paryskiego drukarza Guyota Marchanta). Źródłem tej alegorycznej personifikacji można się doszukiwać w szkieletach znajdujących na późnorzymskich sarkofagach oraz na ściennych malowidłach Cumae czy Pompejów. Wśród młodszych źródeł wymienia się „Triumf śmierci” - przypisywane Orcagnie malowidło w pizańskim Campo Santo.

Duże kontrowersje wzbudza etymologia źródłowego francuskiego *danse macabre*, które tłumaczy się jako: taniec śmierci, lecz można tłumaczyć również jako: upiorny płas lub taniec makabryczny. Chodzi o ten ostatni wyraz - do dzisiaj nie wiemy skąd się wziął.

Z XIII bądź XIV wieku wyszła legenda o pobożnym starcu Macabre, którego



wprawiły w gniew hulaszcze tańce rozswawolonych Paryżan na ulicach i placach miasta. Dysponując mocą nadprzyrodzoną spacerował po Paryżu i ujrawszy gromadę rozpustników dawał swą różdżką kabalistyczny znak, a wówczas ludzie rozpoczynali obłądny taniec, kończący się nieuchronnie śmiercią. Według tej samej legendy - gdy starzec umarł, jego trup pokazywał się ludziom jeszcze przez długie lata i zmuszał do tańca śmierci. Stąd nazywano ów taniec *danse Macabre* (należałoby to tłumaczyć: taniec Macabre'a), z czego zrobiło się później *danse macabre*. Ale według Gastona Parisa słowo *macabre* miało inne źródło - pochodzi od niejakiego Macabre z *Respit de la mort* (1376) Jana Le Févre'a (praca Le Févre'a była przekładem łacińskiego poematu, którego autorem był pono Macabre; w utworze tym, jednym z licznych naonczas poematów typu „Vado Mori”, kolejne, zaczynające się i kończące słowami *vado mori* strofy są monologami ludzi, których umarli ciągną do tańca). Trzy kolejne znane mi wersje mówią, że słowo to wywodzi się: od świętego Makarego, pustelnika, który według Vasariego jest jedną z figur w pizańskim „Triumfie śmierci”; od łacińskiego *Machabaeorum chora*; od arabskiego *magbarah*, co oznacza cmentarz.

Do sławniejszych wśród starych należały „Tańce śmierci” (głównie freski i polichromie, z których tylko trochę przetrwało) niemieckie (Berlin, Klein-Basel, Hamburg, Brunzswik, Metnitz, Lubeka, Strasburg, Wismar - wszystkie XV wiek; Bazylea, Berlin, Chur, Konstancja, Drezno, Füssen, Halberstadt, Osnabrück, Renden, Wismar, Berno, Wyl - XVI wiek; Bruchhausen, Kulms, Lucerna, Wolgast, Oberstdorf - XVII wiek); angielskie (Londyn, Croydon, Salisbury, Stratford-upon-Avon, Whitehall, Wortley Hall - XV wiek); włoskie (Clusone, Bergamo, Como - XV wiek; Ferrara - XVI wiek); nad Wisłą nie znamy starszych niż XVII-wieczne. To poza Francją, do której „Tańców śmierci” jeszcze wrócimy. Na razie zaś prześledźmy dalszą wędrówkę tańca śmierci bezdrożami sztuki i życia.

W XVII, XVIII, i XIX stuleciu upiorny temat był już wyłącznie motywem twórczości artystycznej (eksponowała go bardzo Kontrreformacja, piętnująca renesansową radość życia) i wydawało się, że nigdy nie wróci do sfery codzienności. Znakomity, wzorowany prawdopodobnie na bernardyńskim obrazie z Krakowa (lub odwrotnie), miedzioryt dyrektora Augsburskiej Akademii Sztuk Pięknych, J. E. Ridingera, zjadliwe szkice i obrazy Wilhelma von Kaulbacha, a zwłaszcza romantyzująco-diaboliczny *Totentanz* Alfreda Rethela (1849) świadczyły o próbach pogłębienia tematu przez nowe wartości filozoficzne. Znaczące było przeniknięcie motywu do muzyki Berlioza (w *Symfonii fantastycznej*), Liszta (1850, wariacje na fortepian i

orkiestrę) i Saint-Saënsa, który roku 1874 dał tytuł *Taniec szkieletów* poematowi symfonicznemu; jak również do literatury (E. A. Poe, J. Webster, C. Tourner i R. L. Stevenson). W. Seelman pisał wydaną w roku 1891 pracę *Die Totentänze...*, ujmując rzecz wyłącznie z historycznego i artystycznego punktu widzenia, do czego miał wszelkie prawo.

I nagle, pod koniec XIX wieku, historycy i badacze kultur usłyszeli o „czerwonoskórym Mesjaszu” Wovoce, stwierdzając nie bez zdumienia, że odżyła średniowieczna krwawa forma tańców śmierci. Tym razem już nie w Europie, ale w Ameryce Północnej. Ów niespodziewany renesans *danse macabre* był współprzyczyną eksterminacji Siuksów, plemienia symbolicznego, wydało ono bowiem największego wojownika w dziejach indiańskiej epopei, wygrało najsławniejszą indiańską bitwę z armią Stanów Zjednoczonych i zostało zmasakrowane wskutek tańców wznieconych przez fałszywego proroka.

Fałszywi prorocy - obecni w każdej rasie, w każdym narodzie, w każdym plemienu. Trzęsienia ziemi wyrządziły mniej szkód niż oni. Pustoszy ciele dusz i serc, listonosze kłamliwych idei, anioły błędzące po obłokach cmentarzy, kapłani Apokalipsy celebrujący msze zagłady, sugerujący, że wolno im lepić złote puchary z gliny ludzkich udręczeń, handlarze różowych wizji nasycanych do stanu kąpiącej czerwieni, zawsze szczerzy i pełni dobrych wróżb. „Jakie łatwo być szczerym, gdy się nie mówi całej prawdy” - powiedział Rabindranath Tagore. O ileż łatwiej być szczerym, gdy się mówi półtorej prawdy. Każdy z nich jest bankiem, który puszcza w obieg zaufanie, miłość bliźniego, pocieszenie i cel, i waluta ta krąży dopóty, dopóki się jej nie sprawdzi, lecz za świadomość, że jest fałszywa, sprawdzający płaci śmiercią. Zostają po nich krajobrazy bez liści i wschodów słońca.

Wielu indiańskim szczepom wykopali grób plemienni prorocy, wpędzający wojowników w samobójczy trans bitewny dzięki ekstazie upiornego tańca. Tą metodą czarownik Popé wykończył plemię Pueblów, a szarlatan Tenskwatawa, „prorok Szaunisów”, zdziesiątkował czerwonoskóry lud dowodzony przez jego brata, wielkiego Tecumseha. Żaden jednak Pueblo czy Szaunis nie dorównywał Wovoce.

Roku 1875 biali pogwałcili brutalnie traktat z Laramie, wdzierając się na terytorium Indian. Wówczas Siuksowie przekroczyli granice rezerwatu i odpowiedzieli ciosem za cios. Dla stłumienia „buntu” amerykańskie Ministerstwo Wojny skierowało trzy korpusy armijne, których awangardę stanowił słynny 7 Pułk Kawalerii Stanów Zjednoczonych, dowodzony przez generała Custerą, okrutnika wsławionego masakrą bezbronnych kobiet i



dzieci w obozie Czejenów nad rzeką Washita. Nigdy dotąd biała Ameryka nie rzuciła przeciw czerwonoskórym takiej potęgi militarnej. Opinia publiczna była przekonana, że opór Siuksów zostanie zdławiony w zarodku.

Już pierwsze starcia stanowiły dla białych bolesne zaskoczenie. Najpierw zostało pokiereszowanych sześć szwadronów kawalerii kapitana Reynoldsa, a wkrótce ten sam los spotkał (17 czerwca 1876) piętnaście szwadronów kawalerii i pięć kompanii piechoty gen. Crooka. Wszystko to było preludium - czekano na bitwę. Doszło do niej osiem dni później nad rzeką Little Big Horn.

25 czerwca 1876, w rozległej dolinie, którą historycy anglosascy zwą „doliną cienia”, 7 Pułk Kawalerii Stanów Zjednoczonych pograżył się w najczarniejszym cieniu - za sprawą fenomenalnej szarży Siuksów, prowadzonej przez wybitnego indiańskiego stratega, Szalonego Konia, został rozniesiony na strzępy. Zginęło 265 żołnierzy (także generał Custer), a 52 odniosło ciężkie rany.

Zwycięstwo Indian nad Little Big Horn było szokiem dla Ameryki, lecz nie mogło zmienić biegu historii. Z Siuksami zawarto kolejny pokój, a później obezwładniono ich starą, dobrze wypracowaną metodą: gdy roku 1877 Szalony Koń odwoził swą chorą żonę do lekarza w Spotted Tail, został zakłuty bagnetami osadzonymi na lufach (bano się zbliżyć doń, gdyż miał nóż!). Pozbawieni swego „boga wojny” Siuksowie dali się zamknąć w jałowych rezerwatach, gdzie jednak mieli dużą szansę przetrwania. Odebrał im tę szansę Wovoka.

Trzydzieści lat po bitwie nad Little Big Horn wśród Indian północnoamerykańskich rozeszła się wieść o „czerwonoskórym Mesjaszu”. Zelektryzowała Siuksów bardzo mocno. Głodujący wewnątrz swego getta, złamani fizycznie i psychicznie, hołubili w sercach tęsknotę za odrodzeniem i czekali na „coś”, co przyjdzie z Nieba. Identycznie czekało przed wiekami mnóstwo średniowiecznych Europejczyków. Koszmarna nędza, głód i epidemie wywołują zawsze ten sam rodzaj mistycznego obłędu i podatność na zjawiska nadprzyrodzone.

Wieść o „indiańskim Mesjaszu” biegła przez Montane i Wyoming, Nebraskę i Dakotę, Teksas i Oklahomę, podawana z ust do ust, elektryzująca umysły, tchnąca nadzieją. Indianie szeptali, że to ten sam Syn Boga, którego wychwalali misjonarze, a który niegdyś odwiedził Ziemię, by zbawić ludzi, lecz „blade twarze” zamordowały go na krzyżu. Teraz wraca z woli Manitu, by zemścić się - ukarać białych i ocalić swój czerwonoskóry lud.

Pod koniec roku 1889 Siuksowie usłyszeli od plemienia Arapahoe, że obóz „Mesjasza” znajduje się blisko Walker Lake na terenie Nevady. Dwóch

wojowników, którym zlecono misję rozpoznawczą, wyruszyło w daleką drogę, pełną zazwyczaj niebezpieczeństw i przeszkód. Im bliżej celu się znajdowali, tym większe ogarniało ich zdumienie. Oto gdy weszli na terytorium Szoszonów, gdzie zwyczajowo samotny Siuks stawał się po przekroczeniu granicy „żywym trupem” - nikt ich nie zaczepił, gdyż wszyscy tańczyli. Bratano się z nimi i zapraszano do tańca. Następnie pociągiem osiągnęli kraj Pajutesów, gdzie nigdy dotąd nie stanęła noga Siuksa. Wszędzie witały ich uśmiechy i oczy półprzytomne od nieustannego tańca. Wreszcie stanęli przed obliczem „Mesjasza”, będącego też dla wielu Indian „Chrystusem”.

„Indiański Chrystus”, półkrwi Pajutes, nazywał się Wovoka chociaż w dzieciństwie wołano nań Jack Wilson, gdyż wychowywała go biała rodzina Wilsonów. Nigdy nie ruszył się poza rodzinną Mason Valley i mówił tylko językiem „pajute” z dodatkiem słabej angielszczyzny. Gdy dwaj emisariusze Siuksów stanęli przed nim, liczył sobie 35 lat. Dowiedzieli się, że Wovoka miał „widzenie” podczas „śmierci słońca” (zaćmienia), i że później spotkał się w Niebie z Manitu, i że zobaczył u boku Najwyższego Ducha wszystkich Indian, którzy zginęli walcząc, radosnych i odmłodzonych. Bóg mu powiedział: „Wróć do mego ludu i każ żyć braterską miłością”. Wovoka reklamował też taneczne obrzędy, twierdząc, że każdy, kto weźmie w nich udział, stanie się niewrażliwy na kule i będzie mógł łatwo pokonać białych. Oto fragment jego retoryki:

„Wszyscy Indianie muszą tańczyć, tańczyć bez przerwy. Wkrótce wiosną nadejdzie Wielki Duch. Przywiedzie nam wszelaką zwierzynę. Wszędzie będzie jej pełno. Wszyscy zmarli Indianie wrócą tu i żyć będą dalej. Będą znów silnymi, młodymi ludźmi. Wszyscy ociemniali odzyskają wzrok, a starcy młodość, by znów cieszyć się życiem. Przed nadejściem Wielkiego Ducha wszyscy Indianie udadzą się w wysokie góry, aby być z dala od białych. Gdy Indianie znajdą się już wysoko, nadejdzie wielka powódź i wszyscy biali utoną. Gdy woda ustąpi, na Ziemi pozostaną tylko Indianie. Będzie też mnóstwo zwierzyny różnego rodzaju. Wówczas szaman powie nam, byśmy dalej tańczyli, a nadejdą dobre czasy. Indianie, którzy nie będą tańczyli, którzy w to nie wierzą, zmniejszą się do wysokości jednej stopy i tacy już powstaną. Niektórzy z nich zamienią się w drewno i zostaną spaleni w ognisku”.

Dwaj wysłannicy wrócili do swego plemienia i Siuksowie pograżyli się w tanecznym szale, który opanował już liczne indiańskie rezerwy wewnątrz kilku stanów.



Indianie zwali te tańce „tańcami duchów”, a niektórzy biali „tańcami śmierci”, gdyż wskutek płasów wielu tańczących konało. Trwały one całymi dniami i nawet tygodniami. Pani J. A. Finley, żona doręczyciela pocztowego z rezerwatu Pine Ridge, zostawiła opis „tańca śmierci”, w którym 480 Siuksów tańczyło bez przerw trzy doby nie biorąc kropli wody lub kęsa strawy. Pewna ich część padła, by już się nie podnieść. W wyniku tych tańców u Siuksów zaczęła gwałtownie rosnać przewaga liczebna kobiet nad mężczyznami.

Tańce śmierci dały rządowi Stanów Zjednoczonych pretekst do definitywnej rozprawy z plemieniem Siuksów. Ich ostatniego wielkiego przywódcę, Siedzącego Byka, zdradziecko zamordowano, zaś 29 grudnia 1890 roku, nad Wounded Knee Creek, 7 Pułk Kawalerii USA, mszcząc się za Little Big Horn, rozstrzelał stu kilkudziesięciu bezbronych Siuksów (w tym tylko osiemnastu wojowników!).

Wovoka zmarł zapomniany roku 1932. Tańce śmierci, które wzniecił, były tymi samymi *danses macabres*, co tańce śmierci średniowiecznej Europy, podobnymi w przyczynach oraz identycznymi w skutkach. Nakręcała je zbiorowa psychoza, będąca efektem wojen, głodu, chorób, przesądów i strachu, ale również głębokiej wiary, pogardy doczesności i tęsknoty za życiem wiecznym. Dlatego na szlakach Bretanii łatwo sobie przypominam te biedne czerwone dzieci, i to nie wyłącznie wskutek *danse macabre*. Na wielu cmentarzach zostały groby czerwonoskórych żołnierzy, którzy zatańczyli swój śmiertelny taniec podczas ofensywy Aliantów.

W XX wieku tańce śmierci wzniecali blond „nadludzie”. Prorocze było skomponowane przez Honeggera w roku 1938 oratorium *Danse des morts* z trzema solami i chórem. Któż nie pamięta co było potem? Każdemu pamięć (autopsyjna lub kinowa inaczej maluje pejzaże spoza bram ozdobionych napisem *Arbei macht frei*. Dymiące kominy krematoriów, egzekucje, bicie abażury i dywany z włosów... Ja widzę co innego. Widzę cygańską orkiestrę grającą „Tango Milonga” lub jakiś romans zabużański, i wielkie czarne oczy tańczącego dziecka na tle drutów.

Fragment wspomnień komendanta obozu Auschwitz, Rudolf Hossa: „U Cyganów nie zauważyłem nigdy ponurych, pełnych nienawiści spojrzeń. Gdy się przychodziło do obozu, wychodził zaraz z baraków, grali na instrumentach, kazali dzieciom tańczyć... Był tam duży ogródek dla dzieci, w którym mogły do woli bawić się wszelkimi zabawkami. Gdy się do nich mówiło, odpowiadali swobodnie i ufnie, wypowiadali wszystkie swoje życzenia. Zawsze miałem wrażenie, że niezupełnie zdawali sobie spraw z tego, iż są w więzieniu. W istocie swej pozostali dziećmi: był lekkomyślni,

bawili się chętnie... Do sierpnia 1944 roku pozostał w Oświęcimiu około 4 tysiący Cyganów, którzy musieli iść do komór gazowych. Do ostatniej chwili nie wiedzieli, co ich czeka; zorientowali się dopiero wówczas, gdy prowadzono ich do krematorium. Nie było rzeczą łatwą wprowadzić ich do komór. Nie widziałem tego, lecz mówił mi Schwarzhuber, że żadna akcja likwidacyjna Żydów nie była tak ciężka jak likwidacja Cyganów...”.

Zostawmy ten świeży koszmar; zerknijmy znowu ku malowanym „Tańcom śmierci”. We Francji zachowało się kilka najstarszych (XV- wiecznych) przedstawień *danse macabre*: m.in. w Bar-sur-Loup koło Nicei, w Ferté-Loupière, w Cherbourgu, w Dijon, w Somme-Puy i w La Chaise-Dieu. Bretania ma sporo reliktyw tańca śmierci. Nie przez przypadek. Motyw śmierci przewijał się w kulturze tego regionu z nostalgiczną obsesją, był tematem „typowo bretońskim”, jeśli wierzyć Henrykowi Queffelec. A dlaczego by nie wierzyć? Gros dokumentów, których użył Anatol Le Braz w swej zachwycającej *Legendzie śmierci na ziemi armorykańskiej*, pochodzi z tej części Bretanii, gdzie leży Kermaria-an-Isquit. Z Tregor.

Widziałem dwa bretońskie „Tańce śmierci”; drugi w Kernasklédén, pierwszy w Kermaria-an-Isquit. Na wewnętrznej ścianie stareńkiego kościółka senioralnego Najświętszej Maryi Panny w Kermaria-an-Isquit (gdzie po lewej stronie portalu modli się w płytkiej niszy święty Piotr, tak zjedzony przez słońce, wiatr i deszcz, jakby przeorał go stalowy grzebień) ciągnie się wysoko pod drewnianym sklepieniem horyzontalny pas złożony z wielu kadrów - korowód tańca śmierci. Kadry, przedzielone słupkami krążankowymi (namalowanymi), zawierają figury śmierci i figury ludzi różnych profesji tudzież stanów.

Ten wydobyty spod późniejszego tynku i znajdujący się w fatalnym stanie fresk, o rysunku niewyraźnym, a kolorze bladym - ma swoje tajemnice i swoje typowości. Rzecz dziwna: ja, który wszędzie, na mapie i na dnie serca, szukam wciąż „zaczarowanych wysp”, galaktyk tajemnicy i oryginalności - w Kermaria-an-Isquit odwróciłem się od tajemnicy plecami i wyciągnąłem ręce do standardu. Nic mnie nie wzrusza to, czym się dręczą inni historycy sztuki: dlaczego w Kermaria-an-Isquit śmierć stojąca między mnichem a lichwiarzem przedstawiona jest nie pod postacią z mumifikowanego truchła lub szkieletu, jak zazwyczaj, lecz figurą kobiety o długiej sukni. Godny uwielbienia jest standard *Danses macabres* - egalitaryzm całej drabiny społecznej w obliczu śmierci. Banalne? Tylko z pozoru.

Alexis de Tocqueville powiedział (1830), że od XI wieku cała ewolucja zachodniej cywilizacji kroczyła ku coraz większemu egalitaryzmowi, i



przepowiedział, że proces ten będzie rozwijany. Ludwik J. Halle skomentował to (1973) na łamach „Foreign Affairs”: „Nie znam żadnej innej długofalowej przepowiedni, która tak bardzo się sprawdziła”. Nie znam żadnej innej bezmyślnej opinii na temat ewolucji Układu, która tak bardzo mijałaby się z prawdą. Halle podał jako dowód zmniejszanie się nierówności politycznych i społecznych, nawet „między rodzicami a dziećmi i nauczycielami a uczniami”. Ha, ha, ha, ha!!! To nie śmieje się facet, który przynosi Halle’owi mleko co rano, to ja. Rzecz jednak nie w tej dygresji, lecz we wstępie twierdzenia Tocqueville’a. Nie mam pojęcia skąd wziął ów XI wiek. Mam natomiast pojęcie, że XIV-wiecznymi „Tańcami śmierci” sztuka pierwszy raz zademonstrowała układ *stricte* egalitarny: bogacz i biedak trzymali się za ręce, jednakowo przerażeni i warcili tyle samo. Była to rewolucja, albowiem wiedzieć, a zaprezentować graficznie, i to w kościołach, gdzie najlepsze miejsca rezerwowane były dla prominentów Układu - to nie to samo.

Egalitaryzm malowany przez twórców *Danses macabres* był totalny, posunięty tak daleko, że niejedyn ówczesny książę warczał zapewne, myśląc (jak później Sorel) o „fanatycznej i dzikiej nienawiści, z którą intelektualiści zawsze prześladowali bogaczy”. Odnosi się to nie tylko do malarzy; do ludzi pióra również. Średniowieczna literatura francuska zna legendę (uważaną za jedno spośród natchnień dla plastycznych „Tańców śmierci”) o trzech młodych królach, którzy polując w puszczy znajdują niespodziewanie trzy otwarte trumny z rozkładającymi się zwłokami ich ojców - umarli klarują im marność doczesnego świata, którym winna włądać równość. Ale nawet tam, gdzie króluje równość, społeczeństwo dzieli się - któż tego nie wie? - na równych i równiejszych. Tych równiejszych pierwsi wy chłostali pędzlami malarze „Tańców śmierci”. W upiornych korowodach mnich, żołnierz, cesarz, żebrak, kupiec, wieśniak i papież tańczyli razem, a ich równość podkreślały czasami wierszowane napisy, jak ten z malowidła będącego własnością krakowskiego kościoła OO. Bernardynów:

*Y Ty Kmiotku Spracowany  
W Śmiertelneś się wybrał tany.  
Niepyszna Dama z Oraczem  
Tak Tańczy iako z Bogaczem.*

Kermarie-an-Isquit zwiedzałem w niedzielę i trafiłem na ceremonię ślubną, kolejną tego dnia. Orszak ślubny przesunął się wzdłuż fresku ku ołtarzowi, a później wrócił ku wyjściu, by udać się na wesele i tańczyć do rana. *La vida es*

*un tango* - mówią Argentyńczycy. Słusznie, między tańcem życia i śmierci jest tylko kupka klepsydrowego piasku, a czas to alchemik egalitaryzmu. Śmierć będzie jedynie retortą. Dlatego w wielu „Tańcach śmierci” artyści malowali klepsydrę. Jej mistrzem był Dürer, który wszystko powiedział miedziorytem „Melancholia” (1514), najinteligentniejszym może rysunkiem, jaki kiedykolwiek stworzono. Smutny i piękny geniusz mający figurę anioła siedzi zasępiony pod klepsydrą i wagą, myśląc... Przeczytacie setki racjonalistycznych interpretacji jego melancholii. Nie wierzcie. On marzy o jakimś bogu, który zezwoli dawnemu światu, sportretowanemu nadczasowo przez Hieronima Boscha, przejść wreszcie do historii i stworzy nowy świat. Lepszy.

Jeśli ktoś uważa, iż to niepotrzebne - niech w wigilijny wieczór (gdy każdy stół dźwiga jedno puste nakrycie) ubierze połatane łachy i zastuka do drzwi pierwszej lepszej willi, prosząc o dopuszczenie do grona. Wówczas zrozumie „Melancholię”.

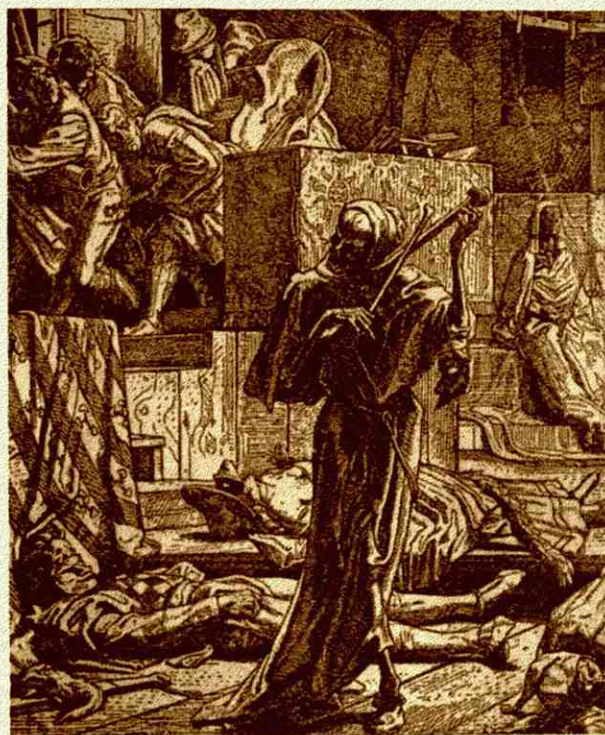




Jedno z najstarszych przedstawień tańca śmierci, drzeworyt Piotra Le Rouge z wydanego w Paryżu w roku 1485 cyklu *Danse Macabre des hommes*



„Między tańcem życia i śmierci jest tylko odrobina piasku, a czas to alchemik egalitaryzmu...” (Totentanz Alfreda Rethela, przedstawiający koniec ludzkiego balu)



Korowód tańca śmierci w Kermaria-an-Isquit







18.

## GABINET KOSMETYKI HISTORII - WSTĘP WOLNY



*Prawda jest tylko kwestią formy.*

Oskar Wilde



Wysepka Ouessant leży około 20 kilometrów od kontynentu i jest najdalej wysuniętą ku zachodowi częścią Bretanii. Częścią o mizernej wielkości, bo zaledwie 15,6 kilometra kwadratowego, lecz dobrze zaznaczoną w dziejach kraju. Można się tam dostać samolotem, gdyż jedyne miasteczko, Lampaul, ma oprócz zabytkowego kościółka minilotnisko. Ale po co? Ukraść sobie okazję obcowania z morzem? Na to stać kogoś, kto urodził się blisko portu, a nie tych, co podczas „sezonu” kupują skrawek zakapslonej plaży. Zbyt jestem burżujem, by oddać się morzu na wieczną niewolę, lecz równocześnie zbyt gorąco miłuję wolność, by nie pokochać na zawsze morza, które jest wolności ucieleśnieniem. Tęsknię do niego, gdy siedzę i piszę w nikotynowej mgle, z kacem ulicznej codzienności, w murowanej klatce - marzę, przywołując tę chimery: ja i żagiel, i morze bez kresu... Łysiak-Latający Holender - śmieszne.

Zresztą jak dla kogo. Wielu mężczyzn zazdrości tym historycznym żeglarzom, lub beduinom, których zwano „żeglarzami pustyni”. Cud otwartej przestrzeni. Beduin, któremu zaproponowano podróż po Europie, odparł zdziwiony: „Któż by mi wynagrodził rok utraconej swobody?”. Któż mnie wynagrodzi życie utraconej swobody? Staram się czynić to sam, więc za każdym razem, gdy wyfrunę ku „dalekim lądom”, szukam okazji stąpnienia na pokład pływającego wehikułu. W Breście uczyniłem to dla dwóch celów - by zakosztować oceanu i przepłynąć nad „Mścicielem”.

Wy pływa się rano, o 8.30, z bresteńskiej redy, statkiem kompanii *Service Maritime Departamental d’Ouessant*. Mija się po prawej ręce XII-wieczną fortecę, stalowe dźwigi-kolosy, które obsługują jednostki marynarki



wojennej kotwiczące w tym największym militarnym porcie Francji, później długo płynie się wzdłuż wybrzeża, aż dopiero za przylądkiem Świętego Mateusza otwiera się Atlantyk. Dalej już tylko maleńkie skaliste wysepki prowadzące do Ouessant. Przedziwny kaprys natury ułożył nieomal w prostą linię między Pointe Saint-Mathieu a Ouessant pięć wysepek (Beniguet, Quemenes, Molene, Balanec i Bannec). Gdy rozłożyć mapę, widać różniet, po którego paciorkach znajomy Guliwera przeszedłby suchą nogą na Ouessant.

Sama wyspa nie kusiła mnie zbyt, lecz fragment oceanu, który z nią sąsiaduje i jego zawartość. Nie ryby i nie langusty czy homary, w które obfituje - ale statki. Leżą na dnie, u stóp wyspy - coraz mniejsze, każdego roku tracące jakąś drobinę truchła. Ile ich jeszcze zostało? Tylko ocean wie. Czy w gwiazdne noce, czy w pożarze słońca, wiedza jego i mowa są takie same, różne od wiedzy i mowy ziemi. Nie ma tu narodzin i zgonów, nie ma tu spraw, które się poczynają i kończą. Jest nudny jak wieczność i jak wieczność fascynujący, i jak wieczność jest terażniejszością samą - nic w nim przeszłe ni przyszłe, jest stale młody dzięki każdej fali, niczym miłość dzięki każdemu uderzeniu serca. Ocean, który nie zapomina.

Pod Ouessant leży na dnie oceanu „Mściciel Ludu”, będący dzisiaj chwałą i dumą Francji, symbolem jej marynistycznego heroizmu. Wsłuchaj się dobrze w pieśń fali uderzającej skały Ouessant - ona sztydzi, ona pieni się ze śmiechu. Nie drwi z „Mściciela” (gdyż wieko nigdy nie drwi z truchła, którego trumnę kryje) ani z symbolu, jaki zeń uczyniono, gdyż jest mądra - ona drwi z tych, którzy drwią z tego symbolu.

Droga do małej zatoki prowadzi obok latarni Jument. Przed dziobem widać latarnię Nividic, a dalej lśniący łeb uczeponiej skał latarni Creac'h, którą Finisterczycy reklamują jako „najpotężniejszą latarnię morską globu”. Wybudowano ją w 1862, ona więc nie może pamiętać. A gdyby nawet - poinformowana przez fale, które wciąż wyrzucają na brzeg strzępy drewnianych burt - chciała teraz zajrzeć swym wielkim okiem w głębinę, nie dosięgnie. Żadne światło nie przedrze się ku tym cmentarnym dolinom, gdzie byt z niebytem mieszkają pospołu, wymieniając między sobą pierwiastki; żaden promień nie dotknie tych komórek, wewnątrz których protoplazma przestała bić rytmem życia, a które w jakiś tajemniczy sposób komunikują się z człowiekiem, rysując mu pod czaszką obrazy morskich stworów i ich mgławicowe miasta budowane z zatopionych okrętów: lasy masztów i rej, sezamy Neptuna, Trytona i Posejdon.

Ocean - piękny jak niebo i jak ono nieśmiertelny - bezlitosny jest dla tych, którzy na powierzchni. Lecz kiedy już zwyciężonych zaprosi w głąb, wtedy

ukoi i owinie rany zielonym bandażem, i przytuli do swego milczącego łona, nie zważając kto Anglik, a kto Francuz, wszystkich równo, bo oni już wszyscy jego dzieci. Gdzieś pode mną spoczywa w jego uścisku „Mściciel” dla którego przedłużyłem moją ścieżkę poza ląd.

Każdy naród, który faktograficznie zaznaczył swą obecność na morzu, ma takie okręty-symbole, otwierające - jak magiczne klucze - furtki narodowej dumy. W Anglii „Victory”, w Polsce „Orzeł”, w Norwegii „Fram”. We Francji takim hasłem-symbolem-kluczem jest „Vengeur du Peuple”. Nie wygrał wielkiej bitwy, nie został zaszczycony obecnością żadnego z wielkich ludzi i nie dokonano dzięki niemu żadnych odkryć. Powodem, dla którego interesuje mnie „Mściciel”, jest fakt, iż jego zgon przeszedł fenomenalną operację kosmetyczną, będącą swoistym majstersztykiem w dziedzinie chirurgii propagandowej. Miało to miejsce roku 1794.

Tego roku Rewolucja Francuska celebrowała swoje szkarłatne apogeum pod rządami Robespierre’a. Wewnątrz kraju gwałtowne przesilenia społeczno-polityczne i gilotyny pracujące bez ustanku; od zewnątrz pierścień wrogów próbujących zdławić młodą Republikę. W pierwszej połowie roku 1794 nad Paryżem zawisło widmo głodu. Szczególnie dotkliwy okazał się brak zboża. By zaradzić złu, rząd rozkazał zamienić dekoracyjne ogrody pałacowe tudzież parki na grunty uprawne, lecz i to niewiele pomogło. Dlatego jedyną nadzieją Paryża stał się olbrzymi konwój (dwieście jednostek) płynący z Ameryki w kierunku Brestu i załadowany zbożem wyprodukowanym przez kolonistów francuskich.

Było rzeczą oczywistą, że blisko kontynentu bezcennemu transportowi winna zapewnić osłonę marynarka wojenna. Ta jednak przechodziła kryzys. Po krwawej czystce urządzonej wśród sił lądowych, „Nieprzekupny” dokonał tego samego we flocie. „Reakcyjne” załogi zostały rozpedzone na cztery wiatry i zastąpione... wieśniakami; uwięziono lub dymisjonowano gros podejrzewanej o nastroje kontrrewolucyjne kadry oficerskiej; miejsce osadzonego w celi dowódcy Eskadry Brestu, Morarda de Gales, zajął zwykły kapitan, Villaret de Joyeuse, któremu dano stopień admirała. Zadanie, jakie postawiono nowemu dowódcy, było trudne - musiał za wszelką cenę umożliwić konwojowi zbożowemu bezpieczne zawinięcie do Brestu. Kilkanaście lat później, krótko przed swą śmiercią, Villaret de Joyeuse zwierzy się brytyjskiemu historykowi-maryniście, kapitanowi Bretonowi: „Robespierre oświadczył mi, że jeśli konwój wpadnie w ręce wroga, położę głowę na gilotynie!” Miał więc uratować konwój za pomocą okrętów, których załogi stanowili ludzie dopiero oderwani od pługów! Tych okrętów było



prawie dwadzieścia, co stanowiło niemal dwie trzecie ówczesnej marynarki wojennej Francji. Jednym z nich był „Mściciel”.

Gdy w Breście, przy okrzykach rozentuzjasmowanego tłumu, eskadra francuska szlifowała swą gotowość bojową, Brytyjczycy również nie próżnowali. Wiosną 1794 roku do wykonania operacji „Konwój zbożowy” desygnowano kierowaną przez admirała Howe’a i mającą około trzydziestu okrętów brytyjską Eskadrę Kanału (tzw. Western Squadron). Howe przyczał się koło wybrzeży Bretanii i zablokował wyjście z Brestu, lecz 20 maja chwila nieuwagi Anglików zezwoliła Francuzom opuścić port. Przez osiem dni Howe nie miał pojęcia, gdzie znajduje się wróg. W ciągu tych ośmiu dni admirał francuski łupił brytyjskie statki kupieckie. Ich kapitanowie warczeli: „Bierzcie nas pojedynczo. Howe weźmie was hurtem!”.

28 maja Francuzi dostrzegli na horyzoncie żagle Anglików. Niecierpliwe załogi ogarnął entuzjazm, świeżo upieczeni marynarze domagali się bitwy, sądząc w swej naiwności, że bez trudu dadzą sobie z Wyspiarzami radę. Villaret de Joyeuse zamierzał jednak stoczyć bitwę dopiero wtedy, gdy będzie to niezbędne dla uratowania konwoju - chwilowo uważał ją za nonsens (i słusznie), tym bardziej, że widoczna była nierówność sił na korzyść Anglików. Lecz w czasach takich jak Rewolucja Francuska dowódcy mają przedostatnie słowo - ostatnie należy do komisarzy politycznych. Na okręcie admirałskim znajdował się komisarz „Nieprzekupnego” od spraw marynarki, Jan Bon Saint-André.

Bardzo ciekawa postać. Pastor protestancki i bezlitosny egzekutor terroru rewolucyjnego; wiele lat później, za Cesarstwa, został przez Napoleona mianowany prefektem Mont-Tonnerre. Kilka miesięcy przed śmiercią (1813) sześćdziesięcioletni Saint-André znalazł się w świątyni towarzyszącej Cesarzowi podczas wypróbowywania nowego statku spacerowego na Renie. Gdy monarcha stojąc koło burty wychylił się i trwał tak dość długo, głęboką ciszę skaleczyły słowa starego terrorysty, wcale nie tłumione:

- Ciekawa sytuacja. Losy świata zależą od jednego kopniaka.

Stojącemu obok Beugnotowi (dzięki relacji którego znamy ten rarytasik) ścierpła skóra.

- Na miłość boską, cicho!!! - jęknął.

- Bądź pan spokojny - wycedził Saint-André. - Ludzie zdecydowani na wszystko zdarzają się bardzo rzadko.

28 maja 1794 roku Jan Bon Saint-André zdecydował się na bitwę. Nie rozwinęto jej wskutek zapadających ciemności, lecz i tak Anglicy zdążyli dać normandzkim i bretońskim chłopom lekcję szacunku dla Royal Navy,

demolując ogniem działowym ostatniego w szyku francuskim „Rewolucjonistę”. Następnego dnia Francuzi próbowali wziąć odwet; bez skutku.

Niedzielny ranek 1 czerwca 1794 przywitał załogi lekkim wiatrem i słońcem. Tym razem obie strony pragnęły bitwy. Howe - gdyż wiedział, że jest silniejszy. Villaret de Joyeuse - gdyż doniesiono mu, że konwój zbliża się już do celu i tylko bitwa może odwrócić uwagę Brytyjczyków od transportu. O godzinie 8 Howe zaatakował centrum linii francuskiej chcąc rozdzielić ją. Błędy Francuzów sprawiły, że siedmiu liniowcom brytyjskim udało się odciąć lewe skrzydło Villaret de Joyeuse'a i wziąć je w dwa ognie. Było to jeszcze zbyt mało, żeby manewr Howe'a się udał - gdyby reszta floty francuskiej uderzyła na wspomniane siedem okrętów brytyjskich, zostałyby one po prostu rozstrzelane. Lecz do Anglików ponownie uśmiechnęło się szczęście: brak odpowiedniego wiatru w żaglach Francuzów unieruchomił ich prawe skrzydło; wiatr milczał pięć godzin! Było to równoznaczne z wyrokiem śmierci dla odciętych okrętów francuskich. Runęła ku nim lawina ognia, więc po kilku godzinach te spośród nich, które jeszcze nie zatoniły, nadawały się na opał. I chociaż Villaret de Joyeuse wprowadził wreszcie do akcji całość swych sił - nie zdążył już zapobiec klęsce. Mimo to nawet historycy angielscy przyznają, że tym, który skompromitował się bitwą pod Ushant (Ouessant), był Howe, dzięki niej bowiem konwój zbożowy przemknął do Brestu. Osiągnięcie tego celu kosztowało Villareta de Joyeuse sześć okrętów, uratował wszelako głowę od gilotyny, a Francja prócz mąki zyskała narodowy symbol heroizmu swej marynarki. Mąkę zrobiono ze zboża, a symbol ze śmierci „Mściciela”.

W pierwszej fazie starcia „Mściciel” zaczepił łańcuchami przecinającego szyk francuski „Brunszwika”, lecz nie udało mu się dokonać abordażu i przez trzy godziny oba szczipione okręty płyły ku sobie morderczym burtowym ogniem. Idący na pomoc „Mścicielowi” „Achilles” został odepchnięty sześcioma salwami, „Brunszwikowi” zaś przyszedł wreszcie w sukurs trzy okręty angielskie. Rozpoczęła się rzeź. Utraciwszy wszystkie maszty i połowę załogi - dziurawy jak sito „Mściciel” poszedł na dno.

Francuskie lektury (naukowe i popularnonaukowe) traktujące o Rewolucji Francuskiej są w wielu szczegółach rozbieżne, ale w jednym solidarne - wszędzie znajdziecie opis heroizmu zdziesiątkowanej załogi „Mściciela”, która do końca nie chciała się poddać i nawet gdy padły maszty, wznosiła flagę Republiki, by wreszcie gremialnie zatonać, a tonąc śpiewała „Marsyliankę” i krzyczała: „Niech żyje Republika!”. Od wielu pokoleń uczą się



tego dzieci we francuskich szkołach i gdy dorastają, przekazują dumę z „Mściciela” swoim dzieciom, ilustrując przekaz galerią sztychów i malowideł: Gerliera (cudowna furia bojowa tonącej załogi), Mayera, Ozanne le Jeune’a, Laffitte’a i innych.

I wszystko byłoby dobrze, gdyby nie rewelacje ze źródeł brytyjskich, rozgłoszone przez sławnego XIX-wiecznego historyka, Tomasza Carlyle’a. W swoich monumentalnych „Dziejach Rewolucji Francuskiej” (a wcześniej jeszcze w szkicu pt. „Zatonięcie «Mściciela»„) ujawnił on, iż cały szum wokół rzekomego bohaterstwa załogi „Mściciela” został zorganizowany dla celów propagandowych przez Robespierre’owskiego ministra marynarki, Barère’a, który rozniecał entuzjazm tłumu za pomocą drewnianego modelu tego okrętu i opisu jego agonii. Wersję Barère’a, którą utrwały podręczniki i encyklopedie, Carlyle określił jako „największą blagę epoki”, samego zaś Barère’a porównał z Cagliostrem i baronem Munchhausenem. W rzeczywistości 200 członków załogi „Mściciela” (tudzież jego kapitan) uratowało się na łodziach brytyjskich i bardzo ich cieszył ten ratunek.

„Umieranie jest sztuką, tak jak wszystko” - pisała Sylwia Plath. „Mściciel Ludu” umierał heroicznie, tworząc skończone *chef-d’oeuvre* (arcydzieło) w sztuce umierania na morzu. Tak, tak, oczywiście nie zapomniałem, że wspomniane arcydzieło stworzył Barère, ale pamiętam również, że tylko to się liczy, co zostaje. Niewątpliwie mechanizm powstawania zjawisk jest stokroć ciekawszy od efektów, lecz tylko efekty liczą się kronikarsko. O rewelacjach Carlyle’a szybko zapomniano i dzisiaj jedynie morze wokół Ouessant pamięta jak było naprawdę - prawdą stało się to, co jest nieprawdą. Czy ma znaczenie fakt, iż Barère rzeźbiąc epopeję „Mściciela” posłużył się kłamstwem? Ważne jest, iż stworzył rzeźbę wiekopomną, wyrzeźbił arcydzieło. Od kiedy to arcydzieła podlegają osądowi moralnemu? Gdyby tak było, musielibyśmy przekłać 50% najwybitniejszych osiągnięć cywilizacji i kultury. Wiem, ile protestów może wywołać takie zdanie. I wiem jeszcze lepiej, że będące podstawą takich protestów utarte wyobrażenia o kulisach piękna to jest coś, od czego można zdechnąć ze śmiechu. By nie być gołosłownym:

Jana Jakuba Rousseau Gaxotte scharakteryzował w sposób następujący: *Ekslokaj wypędzony za kradzież, utrzymywany jako szesnastoletni chłopiec przez trzydziestoletnią kochankę, darzącą łaskami jednocześnie swego ogrodnika; wydany przez pana de Mably, który go przyjął jako wychowawcę i któremu kradł wino z piwnicy (...) Schlebiają mu wyższe sfery towarzystwa, on zaś odczuwa chorobliwe zadowolenie w poniżaniu się przed nimi i w uwielbianiu*

jego wad. Wszystko to (jak również inne rzeczy, np. bardzo osobliwy stosunek do własnego potomstwa, do reguł uczciwego życia, do honoru i do przyjaciół) nie utrudniało panu Rousseau propagowania filozofii „pierwotnej niewinności”, przeciwstawianej koncepcji markiza de Sade. To, że piewca czystego morale był skończenie amoralny, nie obniżyło wartości *Umowy społecznej*, tak jak fakt jego bezwstydnego czołgania się na salonach nie zmniejszył powodzenia romansu *Nowa Heloiza*, gdzie Rousseau wysuwa prawo serca ponad konwenans towarzyski.

*Cierpienia młodego Wertera* wywołały w Europie falę „werterowskich” samobójstw i pielgrzymek do grobu bohatera, a Goethego wielbiono za jego anielski romantyzm, który pod wpływem natchnienia zrodzonego przez uczucie do Szarlotty Buff, i wskutek wiadomości o śmierci przyjaciela, Jerusalema, znalazł prozatorskie ujście arcydziełem. Wciąż chętnie się cytuje Gyorgy Lukacsa: „Cały «Werter» jest wyznaniem wiary w nowego człowieka”. Niewątpliwie, ale tej nieśmiertelnej apoteozie brakuje takich drobnych szczegółów jak fakt, że Goethe pisał „Wertera” pijany („Pan przesypia rausza w łóżku, ja się go pozbywam na papierze” - tłumaczył pewnemu rozmówcy), a dowiedziawszy się o tkliwych zachwytach wielbicieli dzieła - sparodiował je kpiarskim zakończeniem (Werter strzela do siebie ślepym nabojem, po czym baraszkuje z Lottą w łóżku). Czy to choć trochę obniża wartość powieści?

Analogicznie ze sztuką kulinarną - czy nędzny surowiec i machlojki kuchenne obniżają wartość potrawy, jeśli smakuje ona wybornie? Talleyrand założył się z rosyjskim ambasadorem o to, który kucharz - kucharz Talleyranda czy kucharz ambasadora - stworzy wspanialszą rzecz dla podniebienia i dowiedzie wyższości swej kuchni narodowej. Na obiedzie u Rosjanina potrawy były pyszne, Talleyrand nic im nie mógł zarzucić. Z kolei na przyjęciu u niego Rosjanin wychwalał smak pewnej potrawy.

- Czy wiesz pan, co spożyłeś? - zapytał książe.

A gdy nie padła odpowiedź, wyjaśnił:

- Mój kucharz przyrządził panu podeszwę buta.

Gdy dowiedziono tego, Rosjanin bez słowa uznał triumf francuskiego kucharza i wypłacił stawkę zakładu.

Weźmy na koniec malarstwo. W roku 1973 australijska Galeria Narodowa kupiła za astronomiczną sumę 2 milionów dolarów najwybitniejsze płótno Jacksona Pollocka „Niebieskie słupy”. Ten obraz miał ciekawą genezę. Po kilku godzinach libacji alkoholowej maestro i jego dwaj kumple doprowadzili się do stanu *delirium tremens* i postanowili coś wspólnie namalować.



Bezmyślnie wyciskali całe tuby przypadkowych farb na zaścielający podłogę kawałek lnu, rozmazując je w pijackim zamroczeniu bosymi stopami. „Byliśmy tak pijani - wyznał później jeden z nich, znany rzeźbiarz Tony Smith - że nie wiedzieliśmy, co się dzieje”. Lecz zanim to wyznał, krytycy mianowali „Niebieskie słupy” szczytowym osiągnięciem Abstrakcyjnego Ekspresjonizmu *vel* Ekspresyjnego Abstrakcjonizmu.

Krytykowanie „epopei «Mściciela»” tylko dlatego, że jej autor posłużył się hochsztaplerskimi sztuczkami - to nonsens. Jego dzieło przekroczyło bowiem granicę moralności, zasiedlając sferę sztuki, a sztuka od stworzenia świata jest narzędziem w gabinecie kosmetycznym historii. Tedy nie Francuzi czynią głupio ufając wersji Barère'a, lecz Anglicy, którzy zarzucają im fałszerstwo. Zarzucmy fałszerstwo całej historiografii, to będzie święta prawda, ale zarzucając fałszerstwo poszczególnym wersjom niektórych tylko wydarzeń - czynimy niesprawiedliwość. Każda godzina dziejów została zoperowana przez chirurgię propagandową lub artystyczną. W tym drugim (ale tylko w tym drugim) przypadku historia niewiele traci, kultura zyskuje.

Treści *chansons de geste* tak się miały do prawdy, jak śluby małżeńskie do małżeńskiej codzienności. Po bitwie w wąwozie Roncesvalles co zostało? „Niezwyciężone” wojska Karola Wielkiego dostały tam haniebne bity od górali baskijskich, na co propaganda frankońska odpowiedziała *Pieśnią o Rolandzie*. Szanowny prefekt Marchii Bretońskiej był takim samym rycerzem „bez skazy i zmayı” jak jego koń, i dał się pobić nie dlatego, że go zdradzono, ale dlatego, że bezmyślnie wlaźł w pułapkę. Lecz kto o tym dzisiaj pamięta? Pamięta się *Pieśń o Rolandzie* - wiekopomne arcydzieło kosmetyki historiograficznej, które brzmi triumfalnie na wszystkich kontynentach; Alejo Carpentier znalazł wewnątrz dżungli południowoamerykańskiej półdzikich, którzy „wołą przechowywać pamięć *Pieśni o Rolandzie* niż mieć w domu ciepłą wodę”, i czarnych kuglarzy, którzy jak średniowieczni rybacy „śpiewali pieśni o Karolu Wielkim, o Rolandzie, o zdradzie Ganelona i o mieczu ścigającym Maurów pod Roncevaux”. Podróż do źródeł historiografii.

Za stalinizmu wczesnych lat 50-ych XX stulecia historycy oraz pisarze polscy i nie tylko (Baranowski, Bardach, Dłuska, Schoenbrennerowa, Miller, Przyboś, Szczotka, Jalu Kurek i inni) wykreowali nowego bohatera narodowego, niejakiego Kostkę Napierskiego, łącząc isticie brawurowo. Uczynili zeń, metodą Miczurina, skrzyżowanie Spartakusa, Robina Hooda i Św. Franciszka z Asyżu, konkretnie: przywódcę wielkiego powstania chłopów na Podhalu w XVII wieku. Tymczasem ów Napierski był ordynarnym agentem (szpiegiem i dywersantem) wrogów Polski, realizującym misję wzniesienia

rozruchów wewnątrz kraju, by ułatwić agresję z zewnątrz. Zdołał wynająć tylko garstkę zbójów tatrzańskich, zaś chłopci plunęli nań i potem, gdy już „sprawił” go kat, pytani o Napierskiego mówili: „ - A rwony katu, kiedy nas i Polskę chciał gubić!”. Nic nie dały późniejsze weryfikacje historiograficzne - świadomość publiczna zachowała obraz rycerskiego „przywódcy chłopów” z kolorowego filmu *Podhale w ogniu*, obraz ugruntowywany bredniami zamieszczanymi przez kolejne polskie encyklopedie (1965, 1974, 1982).

Praca Anglika Karola Wilcksa, dowodząca bezspornie, że Robin Hood jest figurą mityczną, również nie zmieniła przekonania Anglików (wyniesionego z legend, z ballad, z Szekspira i z Waltera Scotta) o autentyczności grasujących wokół Nottingham łuczników i o realności przywódcy tego zielonego bractwa leśnego, które walczyło za lud. Tworzenie mitycznych partyzantek i ruchów oporu należy nie tylko do *licentia poetica* artystów, lecz i do ulubionych trików iluzjonistów poprzebieranych w historiograficzne togi. Nie są to specjalności angielskie czy polskie (choć notujemy tu spore osiągnięcia, *exemplum* Armia Ludowa), tylko ogólnoświatowe. Nawet neutralni Szwajcarzy nie ustrzegli się tej manii.

Najsławniejszy Szwajcar, dzielny bojownik Wilhelm Tell, nie istniał nigdy i nie zdołały go urealnić scjentycznie wysiłki całych pokoleń szwajcarskich historyków (jeden z nich, August Bernoulli, krzyczał już roku 1872, że brak danych faktograficznych „nie jest powodem, by wątpić w naszego bohatera”). Tak więc Tell, heros klechd średniowiecznych (notabene nie szwajcarskich, tylko skandynawskich!), został postacią historyczną, za której prawdziwość każdy Szwajcar dałby się porąbać. Ostateczny szlif jego „autentyczności” wykonał niemiecki poeta, Schiller, pisząc dramat sceniczny wskutek namów innego niemieckiego poety, Goethego, który genialnie przewidział, że „bajka dzięki poezji przeistoczy się w prawdę doskonałą”. Poezja poezją, ale poezja historiograficzna - to jest dopiero czarodziejka!

Takie prawdy o sile gabinetu kosmetycznego historii i o przewadze pięknego kłamstwa nad szpetną prawdą historyczną można skutecznie wpajać przykładami jeszcze ciepłymi. Sięgnijmy do roku 1923, gdy skończył się kolejny bunt Irlandczyków. Maleńka osada Ballymahooney: trzech nudzących się wskutek pokoju oficerów irlandzkich ułożyło w pubie, przy szklaneczce czegoś mocnego, nową balladę. Owa pieśń, którą nazwali *Balladą o zasadzce pod Ballymahooney*, mówiła o krwawej walce między Irlandczykami a Brytyjczykami, o bohaterstwie i łzach, o pękających sercach dziewcząt irlandzkich i o różnych podobnych rzeczach. Zaczynała się tak: „Pan zezwolił wzejść słońcu w czternastym dniu października roku tysięcy



dziewięćset dwudziestego drugiego”. Pan rzeczywiście zezwolił wzejść słońcu w owym dniu, lecz nie to jest istotne, tylko fakt, że pod Ballymahooney nie odbyła się nigdy żadna bitwa. Trzej oficerowie wymyślili ją, biorąc datę dnia ze sławnej bitwy pod Hastings (14 października 1066).

Pierwszy raz zaśpiewali swą balladę miesiąc po ułożeniu, w marynarskiej knajpie portowej dzielnicy Dublina. Wszystkim obecnym tak się spodobała, że przy końcu cała sala nuciła refreny. Wkrótce potem nasza trójka rozdzieliła się. Jeden był dalej oficerem, drugi stał się grossistą branży papierowej, a trzeci wyemigrował i w Stanach Zjednoczonych dorobił się majątku. Mniej więcej rok po prapremierze hurtownik papieru usłyszał jak śpiewa balladę młody fryzjer. Zapytany chłopak wyjaśnił, że pochodzi z Ballymahooney i że pieśni nauczył go starszy brat, uczestnik owej głośnej bitwy. Dwa lata później oficer usłyszał balladę śpiewaną przez jakiegoś porucznika i przyznał się, że nigdy nie słyszał o bitwie pod Ballymahooney, co wprawiło owego porucznika w osłupienie - przecież było to najślawniejsze starcie ostatniej wojny! Wkrótce balladę, mającą już kilka zwrotek więcej, śpiewała cała Irlandia, a bogacz doniósł kolegom z Bostonu, że pieśń ta jest równie popularna wśród dumnego ze zwycięstwa pod Ballymahooney wychodźstwa irlandzkiego.

Od 1932 roku, kiedy miasteczko celebrowało dziesięciolecie zwycięstwa, regularnie urządzone są tam „pompy” rocznicowe. Weterani opowiadają dziennikarzom szczegóły starcia (Olaf Olsson i Małgorzata Sjögren zrobili na tej kanwie „bombowy” reportaż), pokazując stanowiska strzeleckie w terenie, a samotne obywatelki Ballymahooney traktuje się z wyjątkową czcią, uważając je za wdowy wojenne, żony poległych bohaterów, którym zresztą wystawiono monument.

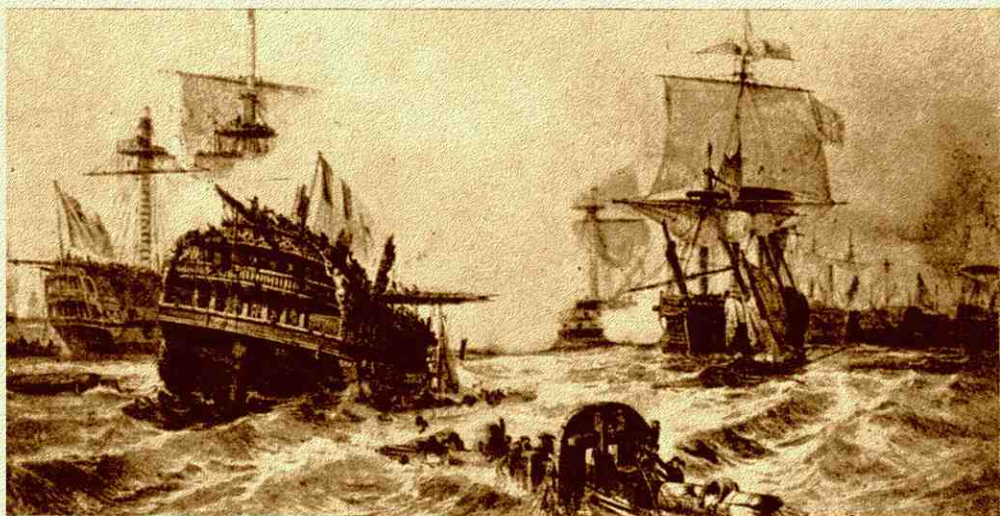
Przykład „bitwy pod Ballymahooney” jest może dowodem przejawskrawionym, lecz to symbol, a symbolika definicyjnie jest jaskrawa. I nie należy zapominać, że to nie trzej wesołkowie byli autorami operacji kosmetycznej - oni tylko ułożyli balladę, tak jak rybałci układali *chansons de geste*, a Barère komponował mit „Mściciela Ludu”. Historiograficzna chirurgia propagandowa nie funkcjonuje bez społecznego zapotrzebowania i rezonansu - to tłum oczekujący „pokrzepienia serc” czyni z tych baśni historię. Spośród wszystkich słów, jakie znajdują się we wspomnianej balladzie, najprawdziwsze są te: „I nigdy, nigdy nie zblaknie pamięć o zasadzce pod Ballymahooney”. Tyczy to również śmierci Rolanda, agonii „Mściciela” i całej historii, która nie blaknie, bo tworzymy ją sami post factum. Mit historyczny jest nie do pokonania, *il court, il vole, il tombe, il se*

*relevé roi*. Rację miał Hugo - mit wstanie królem z najgłębszego upadku. Czyż dla „epopei «Mściciela»“ nie było chwilowym upadkiem wydrukowanie przez Carlyle’a prawdy?

Zielonkawe fale obmywające brzegi Ouessant pamiętają prawdę, lecz i one brzydzą się nią, czułe na piękno niczym ludzie. Cudowny gabinet kosmetyki dziejów zwany historiografią wciąż jest otwarty i wciąż unowocześniany - wkraczamy w erę transplantacji, rośnie zapotrzebowanie na chirurgów. Wstęp wolny, panowie i panie!







Tonący „Mściciel” (obraz A. Mayera) – arcydzieło z gabinetu kosmetyki historii

Furia bojowa ginącej załogi „Mściciela” (sztych Gerliera)







19.

## ROZSTRZELANE KRZESŁA



*Piasek kolejnych cykliów jest ten sam niezmiennie, a jego historia nie mierzy się granicami; tak więc, pod twymi dobrymi lub złymi losami, nie do zranienia wieczność podziwiała sama siebie.*

Jerzy Ludwik Borges, *Zegar piaskowy*



Opuściwszy Brest przecinałem Bretanię na dół, ku Wandei. Małe miasteczka wymierające dla poobiedniej sjesty, zgarbione ze starości wsie, łuki zamkowych sklepień, smutne pensjonaty, w których mogłyby się dziać fabuły Agaty Christie, nie kończący się rząd drzew flankujących pobocza szosy i śmigających do tyłu, białe czepce z koronek na głowach kobiet, menhiry, stada baranów bez pasterzy, senne kościółki przytulone do sennych krajobrazów... Biegłem ku plaży na Noirmoutier.

Im bliżej byłem, tym większa ogarniała mnie gorączka. Zatrzymywałem się czasami w jakimś muzeum, w ruinach opactwa lub przed tajemniczym krzyżem na wierzchołku wzgórza, lecz myślą byłem daleko. Próbowałem wyłączyć to przyśpieszenie „Tańcem śmierci” w Kernaskleden, śladami Abelarda w Saint-Gil-das-de-Rhuys, i jeszcze w Nantes - udawało mi się na krótko. Miałem do zrobienia prawie 450 kilometrów i jeden widok przed oczami - piaszczyste wybrzeże wyspy Noirmoutier. Przenocowałem w Vannes, później w Cholet, gdzie śniła mi się egzekucja szuanów. Chcąc osiągnąć Cholet musiałem lekko zboczyć z trasy, ale było to konieczne, gdyż Cholet to jakby daleki przedpokój wyspy - jest tam muzeum pełne pamiątek po szuanach i po d'Elbéem. Tu można zobaczyć ikonografię i detale szuańskiej epepei, a na Noirmoutier nic nie ma, tylko ta plaża... Nie Cholet jednak z całym komiksem eksponatów, lecz pusta plaża była moją tęsknotą, bo któreż muzeum jest wyższe nad muzeum wyobraźni? To moje miało tylko jeden eksponat, krzesło d'Elbéego. Czasem coś tak zaczadzi zmysły, że nie



uspokoisz się, póki nie zobaczysz. Pasma piachu, z którego krew wyparowała, gdy nie było jeszcze dziadka mego dziadka. Trudno pojąć, skąd się to bierze w człowieku - takie zauroczenie.

Może to jest atawizm kontemplowania szubienic? Od niepamiętnych czasów ludzie pielgrzymowali ku miejscom straceń. Trwa to do dzisiaj, a Francja daje mnóstwo przykładów. I czy w tym jest atawistyczny strach skazańca, czy biologiczne okrucieństwo skazującego? Niewinność kata, czy - chyba najgorsza - radosna obojętność gawiedzi? Głód czegoś? Stare kroniki francuskie zawierają historię Roberta Diabła, który przeziębził się w Paryżu, więc poprosił księdza z parafii Świętej Genowefy o jakąś leczącą relikwię. Szczwany księżulo dał mu kocią kość, co kronikarze niesłusznie wzięli za zły dowcip. Wszakże owa mądrość nie wyszła duchownemu na zdrowie, albowiem normandzki książę nie cenił sztuki leczenia sugestią, jak również sztuki humoru, i dlatego, kiedy rzecz się wydała, powiesił duchownego na portalu opactwa. Przez kolejnych sto kilkadziesiąt lat tłumy wizytowały Świętą Genowefę, by zobaczyć żelazną obrączkę pod portalem, do której ludzie księcia przywiązali sznur.

Conciergerie nie miałyby żadnych szans w pojedynku z innymi turystycznymi atrakcjami Paryża, gdyby nie było „przedsionkiem gilotyny”. Wewnątrz zamku Blois jest tyle pięknych rzeczy, ile komnat, lecz wszyscy pędzą najpierw do tej, w której 23 grudnia 1588 roku „komandosi” Henryka III (i zapewne Chicota) wykonali sztyletami wyrok na Gwizjuszu. Skroś zamku Amboise historia przewalała się jak szalona, lecz to, co reklamuje się tam najskuteczniej, to „balkon wisielców” - żelazna balustrada, u której Gwizjusze zawiesili roku 1560 hugonockich spiskowców. Każdy turysta musi jej dotknąć. Pogłaskać. Fantastyczny biznes, nie tylko turystyczny. Europejskie sklepy sprzedają superzabawkę dla maluchów: zbiorową szubienicę z czterema lalkami-wisielcami, które - gdy dziecię wykona wyrok - kołyszą się, a trafione elektrycznym kulomiotem drgają w przedśmiertnych konwulsjach. Dawniej Siedmiogrodzianie oswajali dzieci ze śmiercią każąc im całować stopy zmarłych; dzisiaj oswaja się dzieci z egzekucją. Przewodzi telewizja. Egzekucja brzmi jak egzotyka, egzotyka brzmi jak forsa.

Pierwsi zrozumieli to artyści, malując i rysując notorycznie różne rodzaje egzekucji (szczególnie chętnie wisielców). Zrozumiała to również Mme Tussaud, przyjaciółka cesarzowej Józefiny, rzeźbiąca w czasie Terroru głowy spadające z gilotyny. Zanim umarła, zdążyła urządzić w piwnicy swego londyńskiego panoptikum arcydochodowy *chamber of horrors*, pełen autentycznych cel, średniowiecznych narzędzi tortur, trójwymiarowych

egzekucji (Marii Stuart i inni) etc. Jej następcy zużyli sporo wosku i pieniędzy aktualizując ekspozycję; pojawiły się takie rarytasy jak autentyczna wanna, jedna spośród trzech, w których G. J. Smith utopił swoje trzy połowice, czy krzesło elektryczne lub krzesło z komory gazowej, na którym posadzono jakiegoś wielkiego „killera”, może Chessmana, nie pamiętam. Przed nim właśnie stają tłumy. Fascynacja gwałtowną śmiercią na siedząco.

We mnie też. Ale zupełnie, zupełnie inna. Nie interesują mnie krzesła zadające śmierć, które zresztą nie są wynalazkiem XX wieku, bo Średniowiecze znało „konfesjonał sądowy” (fotel, którego każdy fragment był obity sterczącymi kolcami), tylko te, które zostają skazane i umierają wraz z ludźmi. Krzesła, które towarzyszą w śmierć.

Niektóre kultury Wschodu długo nie znały krzesła. Kultura europejska uczyniła zeń potrzebę fizjologiczną. To nie krzesła wynaleziono dla stołu, lecz odwrotnie, tak jak nie wynaleziono podniebienia dla kremowego ciastka. W obrębie tej kultury psom stawia się pomniki, bo wierne do śmierci; czemu nie krzesłom, których dożgonnej wierności nic zarzucić nie można? Bo to martwe przedmioty? Hola! - nie nam (z naszą wiedzą siedzącą na inwalidzkim wózku) decydować co martwe, a co żyje! Do niedawna sądziliśmy, że rośliny nie czują.

Naukowcom znana jest ciekawa teoria ludów malajskich i polinezyjskich, według której w całym wszechświecie, tak w organizmach ludzkich, jak i w przedmiotach, znajduje się „mana” - coś, co po naszymu można zwać mocą lub energią. Jej główne skupiska są w ciałach przywódców i w sprzętach, których owi liderzy używają. Pokrywa się to z hipotezami uczonych europejskich i amerykańskich na temat „genów przywództwa” u niektórych ludzi, oraz z badaniami broni i innych przedmiotów należących do szamanów i wodzów plemiennych Oceanii - przedmioty te często są swego rodzaju „kondensatorami energii”, której emanację można fotografować aparatami Kirliana.

Jest to zjawisko znane wielu kulturom. Najstarszy japoński manuskrypt (rok 712), pisana tuszem kronika *Kojiki*, mówi m. in. o sile *mana* tkwiącej w każdym przedmiocie, nawet w igle. Północnoamerykańscy Indianie zwali tę magiczną siłę: *orenda* (Irokezi), *manitu* (Algonkinowie), *pokunt* (Szoszoni) i *wakonda* (Siuksowie). Według wierzeń celtyckich dusze zmarłych zostają uwięzione w niższych istotach, nie tylko w zwierzętach i roślinach, lecz i w przedmiotach, a gdy stajemy się właścicielami takiego przedmiotu będącego ich więzieniem, wówczas drżą i odwołują się do nas.

Życie jest jawnym sekretem i może lepiej wierzyć w krasnoludki niż w prąd



elektryczny, bo to nie odziera egzystencji z poezji. Średniowiecznemu wyobrażeniu o świecie przydawaliśmy kolejne wymiary, aż po czasoprzestrzeń, wciąż nie mogąc dotrzeć do tego, który jest może najbardziej zapładniający - do irracjonalizmu. Apostoła racjonalnej myśli, Kartezjusz (jego dzieło byłoby w Japonii encyklopedią humoru) nauczył Europę nie zauważać jak ten najwznioślejszy spośród wymiarów rozwala kolejne gmachy ziemskich prawd. Prawdą jest, że przedmioty żyją; jeśli nie, to znaczą, że i my jesteśmy martwi. Durrell, ten sam Durrell, który wspomniał w *Clei* o grupie azjatyckich antropologów przybyłych do Europy, by studiować nasze obyczaje i poglądy („Trzy tygodnie później żaden z tych uczonych już nie żył. Wszyscy marli wskutek niepohamowanego śmiechu”), napisał również, że „prawda jest niezależna od faktów - nie martwi się, gdy dowody jej przeczą”. Strzeżmy się tedy mniemać, że we świecie istnieją dwa rodzaje twórców - zupełnie żywe i zupełnie martwe - że wyłącznie tym pierwszym przypisane jest cierpienie, innym zaś obojętne statystowanie i użyteczność. Krzesła żyją naszym życiem i - bywa - konają naszą śmiercią. Krzesło d'Elbégo stanowi dowód.

Metafizyka krzesel. Badacz, który kiedyś zechce ją zgłębiać, w samej Francji znajdzie dziesiątki obiektów swych studiów. Podrzucając po muzeach, pałacach i prywatnych kolekcjach - mówią o swoich związkach z ludźmi, o swoim przemożnym na istoty żyjące wpływie. Któż więc tworzy zjawiska, Kartezjuszu? Królowie modelują charaktery foteli tronowych, czy też bardziej trony kształtują świadomość tych, którzy do nich dążą, tudzież osobowości królów? Fotel z plecionkowym oparciem, na którym Napoleon spędzał w Longwood długie ostatnie godziny, wysiadując koniec Empire'u. Połamany ostatni fotel „księcia Pepi”. Majestatyczny fotel, w którym Ludwik XVIII przyjmował rewie wojska z balkonu pałacu Tuileries, neglizując tym swą zniewieściałość (żołnierze kleli na ten widok). Posiadający ruchomy blat i skrzyneczkę dla przyborów fotel Woltera (paryskie Muzeum Carnavalet) - współtowarzysz twórczego szlaku. I krzesła śmierci. Drewniany, o wielkich napędzanych korbkami i przekładniami kołach fotel inwalidzki (również Carnavalet) członka terrorystycznego triumwiratu (Robespierre, Saint-Just, Couthon) Couthona; tym fotelem paralityk, który mścił się za swój los, karmiąc setkami zdrowych ludzi gilotynę, pojechał wreszcie jak na łyżce w jej nienasyconą gębę. Setki foteli do obejrzenia i zbadania. Nie świadków, tylko współwinnych historii. Nie opowiadają o życiu swych właścicieli - opowiadają o swoich przeżyciach.

Ileż mają do opowiedzenia krzesła i fotele naszego globu! Rzeźbiony fotel

tronowy Iwana Groźnego, najciekawszy eksponat kremlowskiej Zbrojowni. Albo to krzesło, które król perski Kambyzes wyłożył skórą zgładzonego za sprzedajność sędziego i kazał siadywać na nim obejmującemu urząd po ojcu synowi łapownika, by było wieczną przestrogą. Było. Czyż nie wspomniałem o przemożnym wpływie krzesła na ludzkie działania?

Fotel wielkiego korsarza, „psa morskiego” królowej Elżbiety, Franciszka Drake’a, który można oglądać w Buckland Abbey. Zbudowany z drewna po okręcie „Golden Hind”, którym Drake opłynął kulę ziemską przed 400 laty - pamięta każdą kroplę krwi wylaną podczas tego wiekopomnego rejsu.

Lub krzesło Szekspira, które zdobiło alkowę rodzinnego domu mistrza (Stratford-upon-Avon) i które księżna Izabela Czartoryska nabyła wojażując po Anglii i Szkocji. Pisała tak: *Na tym krześle przed tym kominkiem siadywał zawsze Szekspir; w moim urojeniu widziałam Julię i Romea, Mirandę, Desdemonę, Hamleta i Ofelię... Właścicielka domu, nie bardzo majątna, oświadczyła nam, że prócz przywiązania, które ma do tej pamiątki... ma z tego wielki zysk, każdy bowiem, kto jej dom odwiedza, drogo płaci za najmniejsze ułamki odłupane z krzesła, które potem oprawiają w pierścionki i medaliony.*

Metafizyka krzesła, cóż za temat! Że to jest temat niegodny dramatu? Otchłań herezji w podobnym mniemaniu. Wszystko, co żyje, godne jest dramatu, a dla mnie przedmioty żyją. Nie ma takiej rzeczy, na której nie można by rozpiąć epepei. Absolutnie żadnej, nawet książka telefoniczna i nocnik mogą służyć temu celowi. Oczywiście nie każda książka i nie każdy nocnik. Śmiejecie się? Zacytuję Wam więc starą szwedzką książkę telefoniczną, gdzie sąsiadują ze sobą:

*Bernaab Olaf - piekarz.*

*Bernadotte Gustaw - król”.*

Gustaw V nie unikał kin publicznych, jeździł tramwajami i każdy obywatel mógł do niego dzwonić. Później porównajcie z tą książką inne telespisy epoki. A gdyby tak opisać historię srebrnego nocnika, który w roku 1974 został ofiarowany przez pułk huzarów brytyjskich Armii Renu księżniczce Annie? Nocnik ten jest symbolem wspomnianej jednostki od roku 1813, kiedy to stał się trofeum zdobytym w Hiszpanii na uciekającym królu Józefie Bonaparte. Przeszedł on (nocnik, a nie król) z pułkiem dziesiątki kampanii i czasami huzarzy dostawali furii bojowej widząc, że został zagrożony przez wroga. Strzeżono go jak pułkowego sztandaru, a może staranniej, i zgodnie ze zwyczajem pułkowym oficerowie pili tym „pucharem” szampana. Nocnik-



symbol, czyż to nie temat! Temat dla farsy, być może, ale wreszcie czegoś nie da się sprowadzić do farsy na tym szampańskim świecie, który jest tak okrutny, że - jak powiedział Wilde - „nie sposób traktować go serio"! Krzesła moich fascynacji to są właśnie krzesła potraktowane okrutnie, bardzo okrutnie. Rozstrzelano je.

Rozstrzelane nie znaczy zastrzelone. Zastrzelone krzesło znajdziecie w Deadwood (Południowa Dakota). A.D. 1876 jeden z najlepszych *gunfighterów* w dziejach Dzikiego Zachodu, deadwoodzki szeryf James Butler Hickok, rozślawiony przez literaturę i kino jako Wild Bill Hickok, grał przy saloonowym stoliku swego ostatniego pokera. Na blacie leżało 300 dolarów, Hickok dostał fulla z ręki i otworzył grę. Wówczas podszedł doń od tyłu notoryczny bandyta Mc Call i wpakował zawartość bębena w oparcie krzesła. Kule przeszły na wylot. Tak się wtedy robiło u Jankesów, był to również rodzaj pokera. Zabijało się, żeby być „facetem, który zabił Browna!", a później znowu, by przelicytować tę chwałę i stać się „facetem, który zabił faceta, który zabił Browna!". I tak dalej. Do dzisiaj pokerzyści amerykańscy nazywają fulla, którego miał wtedy Hickok (trzy asy plus dwie ósemki) „fullem śmierci", zaś turyści ze wszystkich stanów odwiedzają Deadwood, by zobaczyć dziurawe jak sito i uefektownione plamami czerwonej farby „krzesło śmierci". To jest właśnie zastrzelone krzesło. Krzesła rozstrzelane zostały postawione przed plutonami egzekucyjnymi. W tym różnica.

Krzesło dla rozstrzeliwanego nie było łaskawym gestem. Miało pohańbić, zwłaszcza żołnierza, gdyż honor wymaga, żeby umierać na stojąco. Ofiarowywano je lub zmuszano do niego, przywiązując. Marszałek Murat, rozstrzeliwany przez Burbonów 13 października 1815 roku, odsunął krzesło z pogardą. Nie każdemu los dał taką szansę.

Najtrwalej zamieszkały moją pamięć dwa rozstrzelane krzesła. Pierwsze i ostatnie spośród wszystkich, których historie poznałem. Nie dlatego, że stanowią klamrę spinającą ten epizod moich ścieżek, lecz przez przypadek - po prostu są najciekawsze.

Pierwszy raz zetknąłem się z tym we Włoszech, stąpając śladami ostatniej drogi hrabiego Ciano. W rzymskim Palazzo Venezia, w Castelvechio, na poligonie San Zeno. To była droga do krzesła rozstrzelanego bez człowieka, zabitego nim rozstrzelano skazańca. Wielki, pasjonujący poker. Kończące go krzesło (główne spośród pięciu rozstrzelanych równocześnie) sprawiło, iż zapragnąłem poznać licytację tej gry.

Wejście do Pałacu Weneckiego, sobota 24 lipca 1943 roku, godzina 17. Jeden po drugim wchodzi do wielkiej sali posiedzeń hierarchowie Italii, elita

władzy - członkowie Wielkiej Rady Faszystowskiej. Fronda, którą część z nich utworzyła niedawno (ci przed przyjściem wypowiedzieli się i spisali testamenty), zamierza pierwszy raz powiedzieć wodzowi: Nie! Jej przywódca, Dino Grandi, ma ze sobą kilkustronicowe przemówienie - to są karty, którymi zagra otwarcie. W kieszeni munduru ma ukryty granat - jest to as atutowy na wypadek, gdyby „Duce” chciał wezwać swą milicję.

Godzina 17<sup>10</sup>. Do sali wchodzi Benito Mussolini. Pozbawiony zwykłej buty, zmizerniały, zżerany przez wrzód żołądka. Rozpoczyna przemówienie. Mówi kiepsko. Często urywa, gubi wątek, myli się. Próbuje zamaskować tragiczną sytuację na frontach i piętnuje słabość ducha armii. Przez dwie bite godziny. Kończy pytaniem: co robić, walczyć dalej czy kapitulować?

Godzina 19 z minutami. Wrzask dyskusji. Wreszcie cisza. Śmiertelna, bo oto wstaje Grandi i zaczyna mówić tak, jak nikt do tej pory nie ośmielił się mówić o Mussolinim i do Mussoliniego. Każde słowo dźga jak sztylet. „Duce”, półprzytomny z gniewu, ma wrażenie, że to zły sen. Inni kulą się w siedzeniach. Na zewnątrz waruje straż, a wewnątrz czai się śmierć. Grandi zwie Mussoliniego zdrajcą i twierdzi, że sto tysięcy włoskich matek przeklina dyktatora jęcząc: „Mussolini zabił mego syna!”. Mussolini rozdziera gardło: „Nieeee!! To nieprawda!!!”

Ale Grandi nie daje się wybić z rytmu i nie przerywając zadaje kolejne ciosy, coraz bardziej obelżywe. Na koniec stawia wniosek o votum nieufności dla szefa państwa. Gwałtowna dyskusja.

Minęła północ. Jeszcze przez dwie godziny obrońcy „Duce” i jego krytycy skaczą sobie do oczu. Atmosfera staje się coraz cięższa i pełna nienawiści. Benito nie zabiera głosu; milczy i obserwuje ten teatr rozszalałych lalek, które walczą wokół niego. O godzinie 2<sup>30</sup> jakby się ocknął ze snu - przerywa kłótnię i nakazuje sekretarzowi generalnemu partii, Scorzy, poddać wniosek o votum nieufności pod głosowanie. Wszystkie karty zostały rozdane. Zaczyna się licytacja. Mussolini jest przekonany, że starzy towarzysze ze świętego marszu na Rzym nie poprą Grandiego; Galeazzo (hrabia Ciano, zięć i zastępca „Duce”) będzie nimi kierował, więc spokojnie przegłosują bandę zdrajców. Scorza zrywa się z krzesła i ryczy:

- Głosuję przeciw wnioskowi!

I natychmiast pyta:

- Suardo?

- Wstrzymuję się od głosu.

- De Bono?

- Głosuję za wnioskiem.



- De Vecchi?

- Za.

- Grandi?

- Za.

Idzie to błyskawicznie. Gdzieś pośrodku jest Ciano. „Duce” wpatruje się w zięcia z nadzieją, lecz Ciano bez wahania mówi:

- Jestem za wnioskiem.

Scorza oblicza głosy. Dziewiętnastu hierarchów opowiedziało się za wnioskiem, siedmiu przeciw, Suardo wstrzymał się od głosu. Za drzwiami straż. Grandi wkłada prawą dłoń do kieszeni z granatem.

Słychać ciężki oddech „Duce”.

25 lipca 1943 roku, godzina 2<sup>45</sup> nad ranem. Mussolini wstaje, zbiera swoje papiery i przez chwilę świdruje wzrokiem twarz zięcia. Potem idzie w kierunku drzwi, odwraca się i mówi cicho:

- Spowodowaliście kryzys rządu. Zamordowaliście faszyzm. Ogłaszam koniec posiedzenia.

Na przełomie 1943/1944 poker rozpoczęty w Rzymie osiąga stadium finalne - rozpoczyna się rewanż w ostatnim bastionie Mussoliniego, w Republice Socjalnej Salo. Ale teraz przy stoliku jest nieco ciasniej, pojawił się trzeci partner, Niemcy. O życie Ciano, który sam oddał się Mussoliniemu i został ciśnięty do lochu, walczą Kaltenbrunner i Himmler.

Nie chodzi im o człowieka, lecz o jego dziennik, zawierający straszliwe oskarżenia pod adresem Ribbentropa. Szef SD na Europę południową, Höttl, mówi do Kaltenbrunnera:

- Za życie tego politycznie skończonego faceta możemy mieć jego dziennik!

To znaczy: możemy przetrącić Ribbentropowi kręgosłup. Ciano, znając wszystkie gangi III Rzeszy, postawił na gang zwalczający grupę Ribbentropa - na koalicję K-H. Źle postawił, ale poker ma to do siebie, że nie sposób wszystkiego przewidzieć.

Rozpoczyna się misterna licytacja, którą ze strony niemieckiej prowadzi najpiękniejsza agentka SS, Hildegarda Beetz, spędzająca całe godziny wewnątrz celi kobieciarza Ciano. Gdy targ jest już doboty (w zamian za dziennik grupa K-H wywiezie Ciano na Węgry), powiadomiony o wszystkim Ribbentrop melduje Hitlerowi o „planowanej ucieczce zdrajcy”. Dosłownie w ostatniej chwili. Rozwścieczony *Führer* nakazuje Kaltenbrunnerowi wstrzymać akcję. Szatański dziennik przestał być asem, stał się blotką, i hrabia Galeazzo Ciano zrozumiał, że przegra tego pokera o życie.

Reszta, proces tudzież wyrok, są ostatnim rozdaniem i licytacją „w widno”, a

wszystkie figury trzyma „Duce” - on rozdaje. Wiadomo zaś, że biegły szuler rozdaje co zechce. Licytacja trwa od 8 do 10 stycznia w fortecy Castelvecchio nad Adygą. Ciano tłumaczy sędziom, że nie chciał obalenia faszyzmu, tylko jego reformy. Równie dobrze mógłby recytować abecadło. Pięciu spośród sześciu sądzonych eks-hierarchów (także Ciano) otrzymuje wyrok śmierci. Miejszem egzekucji jest poligon San Zeno, gdzie skazańcy zostają posadzeni na krzesłach, tyłem do plutonu egzekucyjnego, by bardziej upokorzyć. Ale Ciano nie daje się upokorzyć, zna historię Włoch, pamięta gest Murata z zamku Pizzo. Gdy pada komenda: *ognia!* - wstaje i odwraca się twarzą do luf. Salwa. Czterech skazańców pada, lecz wstrząśnięci żołnierze chybili - Ciano jest tylko ranny i krzyczy z bólu lub gniewu. Dowódca plutonu, Furlotti, ponawia komendę, raz i jeszcze raz. Repetowanie i salwa za salwą, kule przeszywają martwe już krzesło, a Ciano wciąż żyje! Furlotti wstrzymuje ogień. Wyciąga z kabury pistolet, podchodzi do hrabiego i strzela mu dwukrotnie w głowę z bezpośredniej odległości. Ciano wali się piersią na krzesło i obejmuje je jak kochankę, ręce wiotczeją, zwalnia uścisk, koniec.

Krzesła Ciano nie widziałem, krzesło d'Elbéego tak. To ono gnało mnie ku Noirmoutier. Wyspa posiada kształt zdeformowanego tłuczka - cienka rękojeść i masywny łeb. Do roku 1971 łączyła ją z lądem zatapialna szosa Le Gois, później wybudowano most przedłużający szosę 148. Na 57 kilometrach kwadratowych żyje tam 8 tysięcy mieszkańców tworzących cztery komuny. Latem przybywa minimum 150 tysięcy turystów, którzy pokrywają prawie całą wyspę jak chmara szarańczy - lasy, łąki, kilometry plaży i wszystkie osiedla: Noirmoutier-en-Ile, Barbâtre, La Guérinière, L'Épine, L'Herbaudière (maleńki porcik, pełen kolorowych łodzi rybackich i atmosfery z Melville'a) oraz inne. Namioty, budki, dziesiątki campingów i setki szałasów - władze są bezradne wobec zjawiska „dzikiej turystyki”, którą próbują ująć w karby organizacyjne. Tylko bagna, stanowiące jedną trzecią powierzchni wyspy, zostały wolne. Pewnie nie na długo, osuszają je i wzniosą kompleksy hotelowe.

Przyjechałem w zły czas, w sezonie, ale nie w najgorszy, sezon bowiem dogorywał już: szarańcza nażarta się słońca i odtruwała, zwalniając coraz większe przestrzenie bladego piachu. Moje muzeum wyobraźni mogło zacząć funkcjonować, przynosząc obrazy walk w Wandei i egzekucję d'Elbéego.

Kontrrewolucja wandejska wybuchła roku 1793. Ludność Wandei, bardzo przywiązana do swej religii i tradycji, nie kochała Jakobinów. Z Paryża wysyłano tu cwanych „zarządców”, „komisarzy”, „strażników” (w ówczesnym języku francuskim „strażnik opieczętowanych dóbr narodowych” i „złodziej” stały się synonimami) tudzież okrutnych żołdaków, którzy panoszyli się



bezceremonialnie. Nic dziwnego, że ciągle tliły się na tej ziemi zarodki buntu, które rozpłomieniono, gdy rząd wydał nienawistny dekret (23 lutego 1793) o poborze 300 tysięcy rekruta. Starczyło kilka dni, aby cały kraj był w ogniu. Sztab powstańczy składał się ze zgodnie współpracujących dowódców pochodzenia chłopskiego (Stofflet, Cathélineau) i szlacheckiego (Charette, d'Elbée, Lescure, La Rochejaquelein, Bonchamps). Wszyscy oni stali się bohaterami legend, ich cienie żyją w ruinach zamków tej prowincji, do dzisiaj w wiejskich chatach opowiada się o nich wieczorami klechdy pachnące smolną szczapą. Tylko duch d'Elbéego nie błąka się po basztach ni krążgankach opactw, czy po fortecznych bastionach. Można go odnaleźć na plaży w Noirmoutier.

Ta wojna przypominała Francuzom czym jest prawdziwa wojna. Dla Wandejczyków była świętą sprawą; dla Jakobinów kwestią prestiżu, rewolucyjnym „być albo nie być”. Barère ciskał z mównicy płomienne słowa: „Unicestwicie Wandee! Każdy cios, który jej zadacie, rozlegnie się echem po najdalszych krańcach naszej ziemi! Myślcie o Wandei, tylko o Wandei!”. Obie strony prowadziły tę wojnę z okrucieństwem antycypującym stalinizm i hitleryzm, palono żywcem cywilów, setki jeńców stawiano nad wielkimi dołami i rozstrzeliwano bez litości. Wandejczycy chlubili się, że są bardziej ludzcy od republikańców, gdyż zezwalają skazanym spowiadać się przed śmiercią.

Naprawdę ludzki był wśród tego mordującego się tłumu tylko d'Elbée. Powstrzymywał rzezie. W muzeum w Cholet wisi płótno „«Ojciec nasz» d'Elbéego”, przedstawiające historyczną scenę z Chemille: powstańcy, trzymając siekiery, chcą wejść do stodoły, gdzie zamknięto tłum republikańskich jeńców, a d'Elbée blokuje drzwi własnym ciałem, mówiąc: „I odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom!”. W takich momentach sprawdza się świętość *Pater noster* klepanego bezmyślnie milionami wieczorów, wewnątrz milionów domów, przez miliony ust, jak w modlitewnej katarynce buddyjskiej. Jeńców uwolniono!

Maurycy Gigost d'Elbée urodził się 1752 roku. Służył w królewskiej kawalerii, później wycofał się do swej posiadłości La Loge-Vaugirault (Anjou), po wybuchu Rewolucji wyemigrował i wrócił do domu roku 1792. Wiosną 1793 roku okoliczni chłopi poprosili go, by wiódł ich przeciw republikańcom. W ciągu kilku tygodni dał się poznać jako jeden z najlepszych dowódców insurekcji, najbardziej spośród nich religijny i rycerski. Wskrzesał tradycje Bayarda, m.in. pod Parthenay i Fontenay-le-Comte, gdzie został ranny. Wielbiono go i nazywano „generałem-Opatrznością”. Nic też

dziwnego, że gdy 29 czerwca szef armii katolickiej, Cathelineau, został trafiony śmiertelnie w bitwie pod Nantes, nowym generalissimusem Wandei mianowano d'Elbégo. Kilka dni później udowodnił, że jest tego wart, bijąc pod Chatillon republikańską armię Westermanna.

Pasmo wandejskich sukcesów ciągnęło się jeszcze przez trzy i pół miesiąca. 17 października 13 tysięcy lepiej uzbrojonych republikanów rozgromiło pod Cholet, nad brzegami Loary, 40 tysięcy Wandejczyków. Bonchamps, Lescure i d'Elbée padli ciężko ranni. Pierwszy śmiertelnie, dwóch pozostałych zdołano zabrać z pola. Lescure wyleczył się i tego samego roku zginął w bitwie pod La Tremblaye. D'Elbégo przewieziono do Noirmoutier i ukryto.

Był to już koniec insurekcji wandejskiej. Na rozkaz Komitetu Ocalenia Publicznego „piekielne kolumny” generała Turreau rznąły w całej prowincji mężczyzn, wywoziły starców, kobiety, dzieci, bydło i trzodę, kosiły zboża i lasy, resztę paliły. Zostawała za nimi czarna ziemia. 3 stycznia 1794 roku generał Haxo zdobył Noirmoutier. Kryjówka d'Elbégo została odkryta.

Skazano go na śmierć przez rozstrzelanie. Wraz z nim jego szwagra, Duhoux d'Hauterive'a, kuzyna oraz oficera republikańskiego, Wielanda, który zaprotestował przeciw wyrokowi (!). Wieland był prawdopodobnie jeńcem w stodole w Chemille, lub po prostu dobrze pamiętał historię owej stodoły. Za tę pamięć miałyby honorowe miejsce na trybunie Panteonu chwały francuskiego oręża, gdyby obowiązywały przyzwoitsze kryteria zaszeregowywania do encyklopedii i podręczników. Kryterium powszechnie obowiązujące uwzględnia liczbę zabitych ludzi i wygranych bitew.

Rozstrzeliwano ich blisko brzegu, 9 stycznia 1794. Było zimno, od morza wiał wilgotny wiatr. Trzech stało, d'Elbégo rzucono na wspaniały szeroki fotel w stylu Ludwika XV. Był zbyt ciężko ranny, by odrzucić to upokorzenie, a fotel przytulił go szepcząc: „Czemu mnie nienawidzisz? Jesteś mój, ja zaś należę do ciebie, ja wchłonę twój ostatni ból. Niczego nie żałuj, ta Ziemia jest klepsydrą cierpienia, które wraca dzień po dniu, nie ma mu końca...”

Nie ma. Dzień później ścięto żonę d'Elbégo.

W muzeum w Nantes wisi *Egzekucja d'Elbégo* pędzla Le Blanta. Trzy trupy na piasku, jeden pólężący na fotelu, jakby spał. Pluton egzekucyjny odmaszerowuje, bezkres plaży, daleka nić morza, trzy pionowe kreski-maszy statku. Słyszysz wiatr.

Widziałem rozstrzelany fotel d'Elbégo. Kule powyszarpywały tapicercę głębokie rany. Stoi na pięknym dywanie w haftowane lilie burbońskie, czule oplakujące go. Piasek, na którym stał 9 stycznia 1794 roku, nie był czuły ni dla niego, ni dla d'Elbégo. Piasek nie zna litości, nie współczuje, nie osądza.



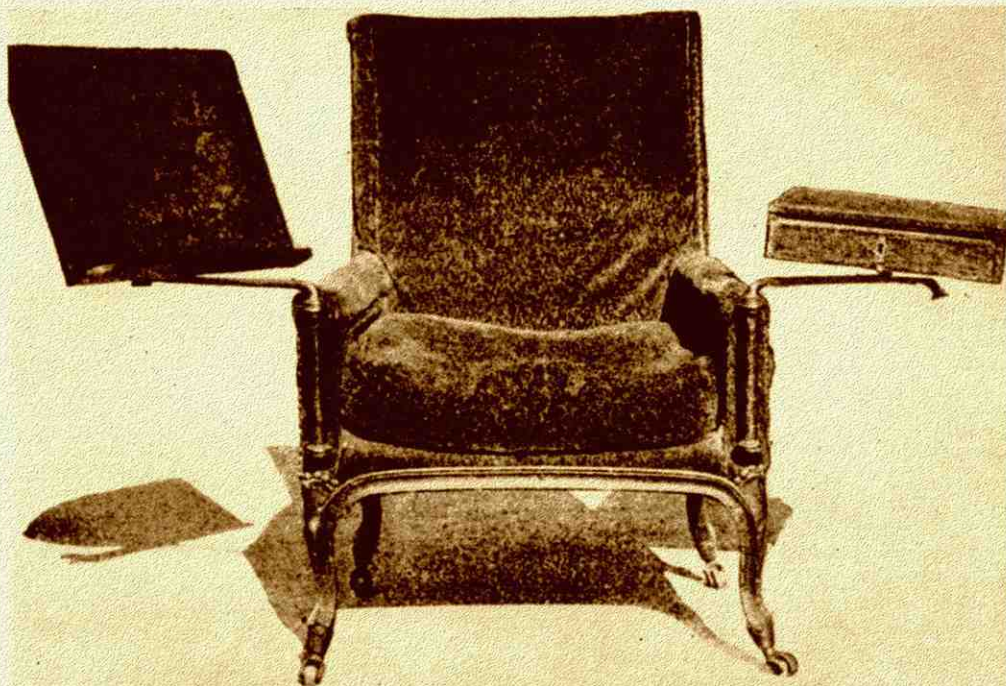
Natura jest od zarania doskonale obojętna wobec człowieka. Dopiero po śmierci wchłania go znowu w swoje łono. Krzesłom tego odmawia - to dlatego winno się im dawać satysfakcję piórem. Są mi bliskie rozstrzelane krzesła. Metafizyka drewna i tapicerki. Tylko tematy obsesyjnie przeżywane są warte sprzedania - reszta to trawa, której nie pomoże nawet opakowanie z celofanu.

Było późne popołudnie i plaża pustoszała. Jakiś mężczyzna pastwił się słowami nad kobietą, kłął, wreszcie odszedł i mijając zamek z piasku budowany przez ich dzieci, chłopca i dziewczynkę, kopnął go bezlitośnie. Kobieta, młoda i ładna, stała jak zakłeta w kamień. Trwało długo, nim się ocknęła, podeszła wolno do piaskowej ruiny, uklękła, uniosła łopatkę i zaczęła kontynuować dzieło. Budowla rosła błyskawicznie, pojawiły się wysokie wieże, okienka, blanki... Gdy wstając otrzepała dłonie o spódnicę - u jej stóp rósł imponujący, gładki stożek, jak na rysunkach Szancera, a wieńczył go zamek, dziwaczny jakiś, nieforemny, pełen tarasów, skomplikowanych powiązań i tuneli, rodem z bajki o średniowiecznej królownie wyczekującej w oknie zalotników. I nagle, kiedy myślałem, że już jest dobrze, kobietę zgiął szloch, nie zdołała powstrzymać ruchu ciała, i zamek runął znowu. Odchodziłem bezradny, widząc łzy, które płynęły jej po policzkach, i przypomniało mi się tych kilka pięknych zdań Saint-Exupery'ego: *Nadchodzi dzień, kiedy w dziewczynie budzi się kobieta. Marzy, by wreszcie postawić komuś piątkę. Ta piątka leży na sercu. Wtedy właśnie zjawia się jakiś głupiec. Po raz pierwszy przenikliwie oczy myślą się i stroją przybysza w piękne piórka. Jeśli głupiec mówi wiersze, dziewczyna ma go za poetę... I oddaje serce, które jest zdziczałym sadem, temu, kto lubi tylko strzyżone parki. I głupiec bierze księżniczkę w niewolę.*

Jaki to ma związek z rozstrzelanym krzesłem Wandejczyka? Żadnego. Obie te rzeczy mają związek tylko ze mną i z moim pobytem na plaży Noirmoutier. I może jeszcze z tym, że nie bez przyczyny starożytni używali piasku do mierzenia czasu.

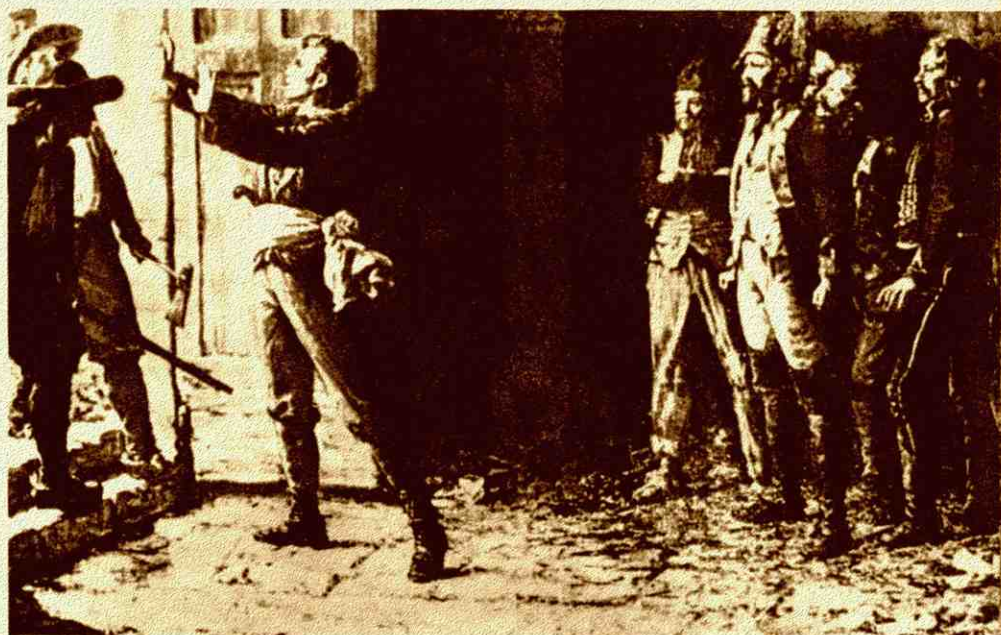




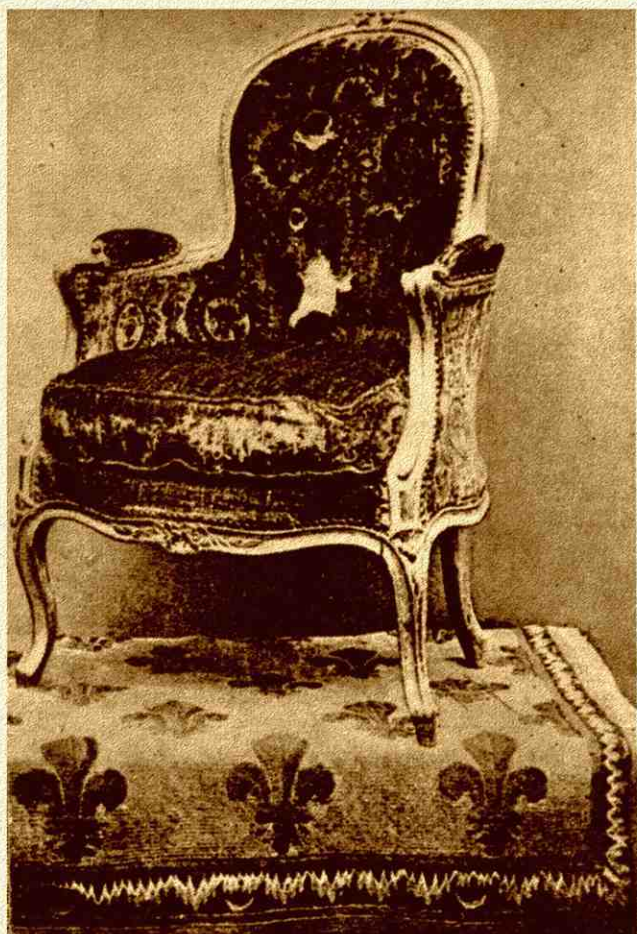


Metafizyka krzesel. „Porozrzucane po muzeach, pałacach i prywatnych kolekcjach, mówią o swoich związkach z ludźmi, o swoim przemożnym na istoty ludzkie wpływie...”  
(Współtwórca arcydzieł, fotel Voltaire’a w Muzeum Carnavalet)

Generalissimus armii wandejskiej, Maurycy d’Elbée, powstrzymujący rzeź jeńców  
(obraz „Ojciec nasz” d’Elbéeego w muzeum w Cholet)







*Egzekucja d'Elbégo (obraz Blanta)*



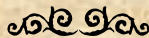
Hrabia Galeazzo Ciano

Fotel, w którym rozstrzelano  
d'Elbégo





## TOGO OD ZACZEKANIA SIĘ NA SMUTEK W LA ROCHELLE



*Tej strony prawdy możesz nie widzieć synu królu swych oczu błękitnych w oślepiającej krainie młodości Że nie ma spełnienia czynu pod dachem niebios bezmyślnych...*

Dylan Thomas, *Ta strona prawdy*



**Z** Noirmoutier przedostałem się na wyspę Ré, a stąd do La Rochelle. Tutaj powróciła ku mnie twarz La Perouse'a. Widziałem ją w Paryżu i zapamiętałem.

W paryskim Muzeum Francji Zamorskiej wisi obraz Monsiauxa ukazujący ostatnią rozmowę króla Ludwika XVI z żeglarzem La Perouse'em (patrz reprodukcja barwna). Twarze królów są utrwalane przez podręczniki; twarze sług nie mają na ogół twarzy w świadomości pokoleń (ich pamiętają wnukowie i biografowie). A twarze muzeów? Tyle stoi muzeów we Francji. Francja jest Luwrem muzeów, nie ma miejsciny bez muzeum - setki przybytków, a wewnątrz tysiące płócien, a na tych płótnach tysiące twarzy. Migają jak światełka gigantycznego komputera, zlewając się w jedną wielobarwną masę, ogłupiając nadmiarem, do zmęczenia i niestrawności. Galerie twarzy, twarzy, twarzy. Wreszcie wszystkie upodabniają się do siebie. Egalitaryzm fizjonomii. Nie przepadam za Andy Warholem, lecz gdy ten bożek Pop-artu przykrył olbrzymią ścianę galerii tapetą multiplikującą w nieskończoność krowi łeb, pełen godności i majestatu, traktując to jako drwinę z europejskich ekspozycji, nużących jednostajnością gąb - miał rację. Wystrzegam się galerii, które można sobie darować.

Lecz Muzeum Francji Zamorskiej odwiedziłem, gdyż i we mnie, jak we wszystkich Europejczykach, drzemie głód egzotyki, miłość do tajemnic tropiku, do palm i dudnienia tam-tamów - atawizm w spadku po Kolumbie,



Vasco da Gamie, Magellanie, Livingstonie i Stanleyu. Po Francuzie noszącym nazwisko La Perouse - również. La Perouse to francuski Cook, o czym dowiadują się na lekcjach geografii angielskie dzieci. Dzieci francuskie wiedzą doskonale, że Cook to angielski La Perouse. Równanie takie nie jest od rzeczy, już choćby dlatego, że obaj „zeszli” identycznym, wcale niecodziennym sposobem - zostali zjedzeni przez tubylców w tym samym regionie świata.

Lustrując ten obraz starałem się czytać twarze. La Perouse, Cook *et consortes* to dla moich rówieśników - dla których historia jest martwą ławą wygasłego wulkanu - galeria figur scenicznych nie budzących żywych namiętności. Dla mnie nie. Potrafię żyć ich życiem i cierpieć ich cierpieniem, i kochać ich kochaniem - gdy czuję potrzebę tego wszystkiego. Przychodzi to późno w nocy, kiedy wstaję od biurka i kładę się do łóżka, lub w dzień, gdy widzę starca pchanego na wózku - różnie. Jest z tym tak, jak z natchnieniem - przychodzi kiedy chce, lecz owocuje tylko wówczas, kiedy ujrzy twoje oczekiwanie, kiedy go pragniesz.

Długi stół ze złotofrędzlastą kapą. Na nim globus, którego listwę równikową dźwigają demony. Po prawej siedzi monarcha; za jego plecami widać ministra marynarki, markiza de Castriez. Po lewej stoi La Perouse, rozwijając wielką mapę. Burbon - królewskim gestem, demaskującym całą tępą, propagandową pozerskość malarskiego seansu - wbił palec w jeden punkt mapy, gdzieś na Oceanie Spokojnym. La Perouse zgięty niby uniżenie, lecz to tylko pozorna cześć dla króla. On składa hołd oceanowi, wizji swego rejsu i temu nieznanemu punktowi mapy, do którego będzie dążył przez mgłę i huragan, przez zwątpienie i słabość własnego ciała, przez wszelaki żywioł i głód. Kocha to wszystko bardziej niż sam cel i triumf, dlatego trzyma lewą rękę na sercu i zdaje się nie dostrzegać króla - lustruje mapę. Czar wielkiej drogi. Jak mógłbym nie zapamiętać jego twarzy?

Powróciła do mnie w La Rochelle, całkiem niespodziewanie.

La Rochelle odwiedziłem kierując się pragmatycznym celem, nic nie mającym wspólnego z romantyzmem ścieżki; potrzebowałem (dla mego doktoratu) przyjrzeć się wieżom obronnym Świętego Mikołaja i Łańcucha. Flankują wąski wjazd do Starego Portu, jak dwaj gwardziści sterczący bez ruchu po bokach drzwi do książęcej komnaty. Lecz ci gwardziści już nie żyją, ich ciała są zmumifikowane. Najeżone blankami, wielkie, groźne, niezdolne przestraszyć kogoś dzisiaj. Takie skazamatowane działobitnie-wieże rosną niczym samotne drzewa przy nadbrzeżach wielu portów świata: w Salonikach (gdzie sławna Biała Wieża jest kształtem bliźniaczką jednej z La Rochelle), nad Bosforem, w Italii i w Hiszpanii. Milczące, grożące oczodołami

strzelnic, z których wyłupiono paszcze dział i falkonetów, rozmodlone do swej przeszłości, rysowane inicjałami i serduszkami przez hordy turystów. Smutek omszałego kamienia.

Chcąc opisać La Rochelle, mógłbym rozwinąć temat historycznej ewolucji baszt artyleryjskich; lub inaczej - mógłbym uplastyczyć Wam trwający trzynaście miesięcy koszmar obleżonych przez Richelieu'go w La Rochelle hugonotów. I zapewne uczyniłbym jedno albo drugie, gdyby nie Togo. On sprawił, że namaluję La Rochelle historią wyprawy ku krańcom świata i historyjką dzikusa, który miał to szczęście, że zwariował z miłości do zjawy, co uchroniło go od nudy lub rozczarowania miłości spełnionej. I nie będzie to błąd, bo nieprawdą jest, że aby opowiedzieć o mieście, trzeba opisać jego pomniki. Można opisać kolor nieba nad dachami i wędrowkę bezdomnego psa w zaułkach, a okaże się, że wizerunek ten będzie wierniejszy. Najlepiej zaś opisać ludzi - ich twarze są twarzą miasta, ich wnętrza jego wnętrzem. Tak uczynił Durrell z Aleksandrią. Może to być nawet melodramat noszący znamiona kiczu, ale jeśli taki „kicz” wzrusza, jeśli wytwarza wewnątrz duszy jakieś nostalgiczne melodie, wskrzesza jakieś mityczne widnokresy marzeń, przywołuje słowa z dalekich, umilkłych ambon - wówczas osiąga cel. Zaśpiewam o La Rochelle śpiewając o Togo.

Przypuszczalnie nie znalazłbym go sam na rojnym nadbrzeżu, lecz przyszedł moment meczu piłki nożnej, a stawką był prestiż Francuzów. Całe La Rochelle zasiadło przed telewizorami. Pół godziny wcześniej w „Café Moderne” opartej o chlubę miasta - XIII-wieczną Bramę Zegarową - mężczyzna płacący pośpiesznie rachunek rzekł do kelnera:

- Wszyscy lecą oglądać chłopaków, nawet gliny! Togo popilnuje miasta, on ma to gdzieś.

- Kto to jest Togo? - spytałem.

Facet przyjrzał mi się, machnął ręką, jakby pogardliwie, i mruknął:

- Papuas, i na dodatek wariat.

Ja też miałem gdzieś prestiż Francuzów, odszedłem więc od ekranu po pół godziny, gdy prestiż doznawał uszczerbku, bo *tricolores* stracili bramkę.

Było pusto i niebrzydko, miasto zyskiwało bez tłumy, stało się cichym muzeum. Wiatr grał mecz ulotkami po jakiejś demonstracji. Na nabrzeżu basenu portowego, przy którym jeżył się las masztów jachtowych i maszcików rybackich łajb, siedział mężczyzna w podartej kurtce szoferskiej, w spodniach nieokreślonego koloru i w butach starszych niż on sam. Był ciemnoskóry, lecz wyglądało to bardziej na opalenizną ożenioną z brudem niż na inną rasę; tę zdradzały: wieńczący mu głowę „hełm” (kłębowisko



poskręcanych w kuleczki czarnych włosów) i szeroka, daleko wysunięta do przodu dolna warga. Miał zgarbione plecy, lecz głowę unosił wysoko. Patrzył ku wylotowi portu - ku morzu.

Nie pamiętam jak długo się nań gapiłem - kwadrans, pół godziny? Nie drgnął przez ten czas i pomyślałem, że może śpi. Kiedy jednak stąpnąłem bliżej i przyjrzałem się jego twarzy, dostrzegłem, że ta twarz żyje, a oczy wypatrują czegoś na horyzoncie. Była w tym wzroku jakaś dręcząca nadzieja i łagodna uległość połączona z tą melancholią, o której się mówi, że jest typowa dla ludów spod Wielkiego Południowego Słońca, dla ich cierpliwej tkliwości i bierności charakteru, określanej niekiedy jako *gusto de ser triste* - upodobanie do smutku.

Widywałem go później codziennie, prawie zawsze w tym samym miejscu lub w pobliżu, jeśli miejsce zajmowała kładka jachtu. Nieustannie patrzył na ocean.

Któregoś dnia postanowiłem przeczekać go. Sterczałem przy nadbrzeżu do północy, lecz on przeczekał mnie - nie ruszył się, a ja poczułem zmęczenie i gniew, więc odmaszerowałem spać. Killkakrotnie widziałem jak pracował; pomagał rybakom, cerując sieci drewnianym czółtenkiem, takim klasycznym przyrządem typu *fool proof* - odpornym na głupotę. Pewnego razu sfotografowałem Togo, i wówczas jeden z rybaków zwrócił się do mnie, pokazując palcem.

- To jest Togo.

- Wiem, ale co on tu robi, czego wypatruje w morzu?

- Kobiety, którą kocha - odpowiedział rybak.

- A gdzie ona jest?

- Ja tam nie wiem. Jak chcesz się czegoś dowiedzieć, to idź do kapitana Bernardy, on go karmi i zna jego historię. Jesteś z prasy?

- Nie. Nie słyszy pan, że jestem cudzoziemcem?

- Może i tak. Ale Bernardy nie lubi pismaków. Zastaniesz go na jego krypie, na „Simone”, wieczorem. Weź ze sobą butelkę Pernauda.

- Dziękuję panu.

- Nie ma za co... Aha, jak chcesz, to podejdz do Togo i spytaj go o coś. Zobaczysz tę kobietę. Pokazuje ją każdemu. Kiedyś szczeniaki robiły sobie z tego zabawę, ale Bernardy przyłożył jednemu w zęby i skończyło się.

- O co mam go spytać?

- Nieważne. Możesz powiedzieć: *merde!* Wystarczy się odezwać. On i tak nie zrozumie, tylko Bernardy z nim rozmawia.

Podszedłem do Togo i powiedziałem:

- Przepraszam bardzo, panie Togo.

Nie usłyszał. Powtórzyłem głośniej, dotykając jego ramienia. Drgnął jak przebudzony i spostrzegłszy mnie sięgnął spieszenie pod kurtkę. Wyciągnął zawieszony na żyłce u szyi medalion i wsunął mi pod nos na rozpostartej olbrzymiej dłoni. Świdrował moją twarz wzrokiem proszącego psa, z przymilnym uśmiechem, i dwa czy trzy razy powtórzył bełkotliwe pytanie:

- Hę?... hę?...

Medalion był najwyraźniej bardzo stary. Misterna złota ramka, w kilku miejscach ponadłamywana, ujmowała emaliowany owal z wiecznie młodą twarzą kobiety. Długie złote włosy spływały falami po bokach wysmukłego, delikatnie różanego buziaka, załamując się na ramionach falbaniastokoronkowej sukni. Błękitne oczy patrzyły ku patrzącemu. Czerwone ściśnięte usta zdawały się nienaturalnie drobne. Tyle zdołałem zapamiętać.

Togo, widząc moje milczenie, sflaczał nagle, zgasił uśmiech, schował medalion i odwrócił się ode mnie. Przestałem dla niego istnieć. Nigdy już nie widziałem owego medalionu, chociaż po rozmowie z Bernardy'm brała mnie chętka, by jeszcze raz zagadnąć Togo. Czułem jednak, że popełniłbym świętokradztwo, więc wstrzymałem się.

Z Bernardy'm, jego synem i zięciem piłem i grałem w pokera. Przegrałem niewiele, wygrałem życiorys Togo. Bernardy mówił gdy tasował, gdy rozdawał i gdy zgarniał bank. Najpierw wypytał mnie i łaskawie, pewnie przez miłość do Pernauda, wybaczył, że Polak, gdyż za czasów Wojny jakiś polski zuch oszwabił go przy interesach czy też uwiódł mu dziewczynę, słowem po sarmacku „zrobił w konia”. Cytuję z pamięci, bo o nagrywaniu nie było mowy:

- Togo nazywa się Otai-Togo. Służył u Tazieffa, kiedy wydobywali resztki po La Perousie. Tazieff miał dobrych płetwonurków i nowoczesny sprzęt, ale płuca Togo były lepsze od najlepszego sprzętu. W całej Melanezji nie znalazłoby się wtedy lepszego nurka. U Tazieffa robił też mój brat, już nie żyje, w zeszłym roku nie wyszedł spod wody na Malcie. Zakleszczył się we wraku, cholera! Od niego wiem. Togo wydobył z dna laguny tę miniaturkę, widziałeś ją pan?... Tazieff chciał ją umieścić w zbiorze, ale Togo chwycił za nóż... Kapuje pan. Wtenczas Tazieff wywalił go na zbity pysk. I traf chciał, że właśnie wtedy była tam jakaś grupa turystów ze Stanów czy z Kanady, cholera wie! Togo zobaczył dziewczynę, rzekomo była bardzo podobna do tej z obrazka. No i zwariował. Chciał ją mieć, biedny idiota. Stroił się i malował, jak to u nich. Kiedy tamci wyjechali do Australii, popędził tam też. W Sydney powiedziano mu, że odpłynęła za morze. Najął się więc na panamską łajbę



jako szuflowy i trafił do Tulonu, do Jeana. Jean to mój brat. Jean, skurczybyk, nie wiedział, co z nim zrobić, więc odesłał go mnie. Jak paczkę! No i co, co miałem zrobić? Przepędzić go? Siedzi biedaczyna i gapi się w morze, czekając na nią. Wierzy, że ona przyjedzie tu do niego. Może ktoś mu tak powiedział, albo sam to sobie ubzdurał. Jak ktoś go zaczepi, to on pokazuje ten jej widoczek. Myśli, że ktoś ją zna. Ładna szelma, co?... No a pan czego chce od niego?

- Niczego, interesuje mnie, jest inny niż wszyscy.

- Inny, nie inny, proszę bez kawałów z nim! Tego nie lubię.

Tyle powiedział Bernardy. Wystarczyło, by przypomniała mi się twarz La Pérouse'a i jego odyseja.

Jan Franciszek de Galaup hrabia de La Pérouse urodził się roku 1741 w Le Gua (pod Albi). Jeśli istnieją ludzie, którzy z mlekiem matki wyskali miłość, cześć i respekt wobec morza, to La Pérouse był właśnie takim człowiekiem. Mając 15 lat wstąpił do marynarki wojennej i podczas wojny przeciwko Anglii wyróżnił się męstwem tudzież rozsądkiem. Bardziej niż wojna pasjonowała go wszakże geografia, dlatego król Ludwik XVI powierzył mu kierownictwo wyprawy badawczej. Dwa okręty przydzielone ekspedycji, „L'Astrolabe” i „La Boussole”, były jednostkami nowymi i doskonale wyposażonymi. Pierwszą dowodził Fleuriot de Langle, drugą sam La Pérouse. Ostatnie zdanie instrukcji brzmiało: „Jego Królewska Mość uzna wyprawę za sukces, jeśli wszyscy jej członkowie wrócą cali i zdrowi”.

Fregaty opuściły Brest 1 sierpnia 1785 roku. Trasa wiodła przez Atlantyk, wybrzeża Ameryki Południowej i Cieśninę Magellana na Pacyfik. 8 kwietnia 1786 dotarli do legendarnej Wyspy Wielkoludów (Wyspa Wielkanocna). Znaleźli tam nielicznych wygłodzonych mieszkańców i największą zagadkę tej części globu, kolosalne kamienne twarze, które mierzyli, a które po dzień ten nie uroniły ani kropli tajemnicy. Boże wielki, jak to dobrze, że są jeszcze we świecie takie znaki zapytania - inaczej trzeba byłoby wiać stąd gdzie pieprz rośnie.

Dalszy szlak wiódł przez Hawaje do Portu Francuzów u północno-zachodnich wybrzeży Ameryki Północnej (23 czerwca). Tu spadł na wyprawę pierwszy cios: dwie szalupy, wypełnione marynarzami, oficerami i sawantami, rozbiły się o skały zatoki. Zginęło 21 ludzi. Reszta nie przypuszczała jeszcze, że to tylko sygnał fatum, które wisi nad ekspedycją. W początkach września wyprawa dotarła do Pietropawłowska na Kamczatce, skąd La Pérouse wysłał do Paryża barona Lessepsa wiozącego wyniki dotychczasowych badań. Lesseps ruszył przez Syberię ku zachodowi - był to

jedyny człowiek, który wyniósł życie z nieszczęsnej ekspedycji.

Po opuszczeniu Kamczatki zawrócili na południe, by jeszcze raz przeciąć równik. Dnie i noce miarowego kołysania kadłubów w bezkresnej pustyni, której powierzchnia lśniła jak falista srebrna blacha upstrzona śnieżnymi prysznicami fal. Dniem - podobne jaskółkom, co przed burzą koszą ślizgiem trawę - muskały lustro wody stada latających ryb. Niektóre uderzały o pokład, rozplaszczając się galaretowatą masą. Nocą płynęły za statkami gwiazdy i fosforyzujące ryby - płomyki nieba i oceanu.

10 grudnia 1787 roku ujrzeli wyspę swych marzeń: Manuę (archipelag Samoa). Wisiała w blasku zorzy jak zaczarowany pałac - zdawało się, że płynie w powietrzu, nad falami. Zbliżali się radośnie do rafy koralowej, którą przeskakiwały bałwany rozlewające się po drugiej stronie cichą laguną. Ledwie jej dosięgli, a statki obiegała chmara łódek, pokłady zaroily się tubylcami obojga płci i utonęły w kwiatach i owocach. Dla wygłodzonych, wymizerowanych marynarzy ten kontrast - niedawno pożegnane śniegi i zielona wyspa przy pełnym słońcu - był jak czarowny sen. W jednej chwili - ujrzawszy przedsionek Edenu - zapomnieli o trudach i złych chwilach. Pochłonął ich bajeczny róg obfitości. Kwiaty, piękne jak grzech, rozchyłały swe kielichy do słów, które ozywają w dyskrecji mroku, drażniąc zmysły obietnicami zakazanych pieśczoł. W rozpadlinach skał i splotach figowcowych korzeni chichotały sprośne gnomy, z łona ziemi sączyły się siły żywotne, lędzwie dygotały gorączką pożądania, krew stawała się ukropem pulsującym rytmicznie w bębenkach uszu i szukającym ujścia w spełnieniu. Wyposzczonym zmysłom materializowała się chuć pod postacią smukłych złotawych ciał *vahiné*, ukwieconych wieńcami *pareu* i ukazujących swe dziewczęce piersi tak swobodnie, jak europejskie panienki ukazują buziaki. W rozpachnione noce te kobiety o śniadej cerze i bardzo białych zębach, zachłanne ich bladej skóry, ze wszystkimi przypisywanymi jej atrybutami boskimi - nauczyły ludzi La Pérouse'a Raju.

Lecz fatum wiszące nad wyprawą nie poniechało ich. Upojeni rozkoszami zapomnieli o nauczce, jaką była niedawna śmierć kapitana Cooka. W ramionach *vahiné* utuliły się do snu ich pierwsze obawy przed zmiennością nastrojów tubylczych, determinowaną lada jakim impulsem. Któregoś dnia Fleuriot de Langle popłynął na wyspę kilkoma szalupami, by wziąć wodę. Wiózł prezenty. Upominków nie starczyło dla wszystkich tubylców, więc ci, którzy ich nie otrzymali, wpadli w szał. Na Francuzów spadł raptownie grad kamieni, po czym nastąpiła masakra - zginął kapitan i jedenastu ludzi z „L'Astrolabe”.



Przez Wyspy Przyjacielskie (Tonga) wyprawa osiągnęła 26 stycznia 1788 roku australijską zatokę Botany, skąd La Pérouse przesłał do Paryża (dzięki pośrednictwu Anglika Phillipisa) raport. Była to ostatnia wiadomość dotycząca ekspedycji. Od tej pory wszelki słuch o niej zaginął. W roku 1790 paryskie Towarzystwo Przyrodnicze poprosiło Zgromadzenie Narodowe, by wysłano specjalną ekspedycję dla znalezienia zaginionych. Bałagan i brak funduszy sprawiły, że dopiero 28 września 1791 roku wyruszyły z Brestu „La Recherche” („Poszukiwanie”) i „L’Espérance” („Nadzieja”) pod dowództwem kontradmirała d’Entrecasteaux. Szukając La Pérouse’a d’Entrecasteaux dotarł do brzegów Nowej Holandii, Nowej Kaledonii, Wysp Salomona i Nowych Hebrydów. Opłynął całą Australię. Był także w archipelagu Santa Cruz i na jednej z jego wysepek, Vanikoro, gdzie wypytywał tubylców. Dopiero 21 stycznia 1793 roku, przy brzegach Tasmanii, uznał się za pokonanego. Tego samego dnia Ludwik XVI wstępował w Paryżu na szafot. Jest faktem historycznym, że do ostatniej chwili niepokoił się losami zainicjowanej przez siebie wyprawy i w przeddzień śmierci spytał swego więziennego strażnika:

- Czy są może wieści o panu La Pérouse?

Nie było. XIX wiek przywitano wydaniem relacji z poszukiwań, które prowadził d’Entrecasteaux, lecz nie planowano już nowych ekspedycji ratunkowych. Jeszcze jakiś czas błagano kapitanów mających przepłynąć Pacyfik: „Na miłość boską, odszukajcie La Pérouse’a!”, lecz mijały lata i powoli zapomniano o sprawie. Nikt nie wiedział, czy okręty La Pérouse’a spoczywają na dnie oceanu, czy krążą po nim jak widma; później nikt już nie starał się dowiedzieć.

I oto roku 1825 ambasador Francji w Waszyngtonie doniósł, że pewien amerykański kapitan, podczas rejsu na wodach Oceanii, widział u tubylców Krzyż Świętego Ludwika tudzież kilka medali pochodzących rzekomo z okrętu, który rozbił się kilkadziesiąt lat wcześniej. Był to pierwszy ślad, a raczej cień śladu. Jednakże sprawa La Pérouse’a była dla Francji kwestią honoru, więc król Karol X zdecydował się wysłać kolejną ekspedycję poszukiwawczą. Jej dowódcą mianowano sławnego „charta mórz”, kapitana Dumont d’Urville’a, człowieka, który wszczął akcję zakupu dla Francji posągu Wenus z Milo. Trudno byłoby dokonać lepszego wyboru.

Dumont d’Urville wyruszył z Tulonu w kwietniu 1826 roku na pokładzie nowej „L’Astrolabe”. W październiku był już u brzegów Australii i rozpoczął poszukiwania. Dotarł do kilkudziesięciu wysp, nie znalazł nic i wydawało się, że również ta wyprawa przyniesie fiasko. Tym razem jednak wmieszał się król-przypadek. Do rąk Dumont d’Urville’a trafił przysłany z Europy

egzemplarz „La Gazette”. Znajdowała się tam relacja brytyjskiego kapitana statku wielorybniczego, Piotra Dillona, który roku 1826 widział w rękach tubylców rękojeść szpady oznaczoną inicjałami LP oraz kilka innych przedmiotów. Widział je penetrując maleńki atol Vanikoro w archipelagu Santa Cruz (na północ od Nowych Hebrydów), a więc tam, gdzie d'Entrecasteaux był i nic nie znalazł. Zelektryzowany tą wiadomością Dumont d'Urville przybył 26 lutego 1828 roku na Vanikoro i poddał indagacjom tubylców. D'Entrecasteaux nie dowiedział się od nich niczego, gdyż wtedy sprawa była jeszcze zbyt świeża i wyspiarze bali się pisać choć słowo. Teraz dwóch starców zdecydowało się mówić. Wskazali oni Dumont d'Urville'owi skraj laguny wewnątrz atolu. Woda mieniła się tam czystością szmaragdu, ukazując - jak przez soczewkę - bajecznie kolorowy podmorski świat. Wśród kęp koralu pływały ryby o pastelowych odcieniach, wędrowały przeróżne stwory, kraby, langusty i homary. Prócz nich, na dnie, na głębokości trzech, czterech sążni, widać było armaty, kotwice, pociski i mnóstwo drobnych przedmiotów z metalu. Ślady drewna nie zachowały się.

Dumont d'Urville lustrował podwodny cmentarz La Perouse'a i jego wymordowanych towarzyszy w głębokim milczeniu. Wzdłuż brzegu stało kilkuset tubylców wpatrzonych we francuski okręt. Najstarsi spośród nich bez wątpienia zadawali ciosy La Perouse'owi. Cóż można było uczynić? Mścić się? Poniechał tej myśli, a później cywilizacja dokonała swymi darami zemsty tak straszliwej, że już w XX stuleciu, we wstępie do australijskiego leksykonu wyrażeń tubylczych, pisano: „A gdy nadejdzie godzina sądu, dusze tubylców przyjdą z ciężkimi oskarżeniami przeciw ludziom naszej krwi, którzy potraktowali ich nieludzko”. Dumont d'Urville wystawił La Perouse'owi pomnik i odpłynął.

Sto trzydzieści jeden lat później, w roku 1959, wulkanolog Harun Tazieff przy pomocy ekipy płetwonurków dobył z dna laguny Vanikoro resztki po tragicznej wyprawie: monety, medale, broń. Najstarszy mieszkaniec atolu opowiedział Tezieffowi jak to „dziadek jego dziadka” i współplemieńcy jego dziadka wyrznęli półtora wieku temu grupę białych rozbitków - marynarzy, co przeżyli katastrofę między skałami laguny. Na Vanikoro zachowała się do dziś stara pieśń o szczęśliwym dniu, kiedy wyprawiono ucztę z wielu białych ludzi.

Żegnałem La Rochelle bladym przedświtem. Tej ostatniej nocy poszedłem do portu, by jeszcze raz zobaczyć Togo. Byliśmy tam tylko my dwaj w świetle księżycy, w ciszy śpiącego miasta, w szumie morza. Z ciemności dobiegł nas ryk okrętowej syreny, ochrypły, przeraźliwie smutny. Togo nie dostrzegł



mnie, zamknięty wewnątrz swej katedry murem oczekiwania na kobietę, jakiego niegodna żadna kobieta tej Ziemi. Patrzył w rozjarzony gwiazdami płaszcz nocy, w błękitne oczy, które zapamiętał na wieczność, królem się ich stając bezsilnym, i w Wielką Niedźwiedzicę wiszącą ponad nim jak przed wiekami, gdy nie było ni jego, ni człowieka, i może świat nie krążył jeszcze wokół Słońca. Przrzekała mu, że kiedyś, gdy dojrzy tę stronę prawdy, gdzie mieszka smutek niedoczekania - samotny jak kruszyna materii wyrzucona w przestrzeń oddechem Stwórcy i tęskniący już tylko do bramy Niebios - poprowadzi go daleko ku gwiazdnej pustce, a wichrowi każe zamieść ślady, by nikt nie mógł na krzywdę jego iść za nim.

Minie wiele dni do tego czasu, i może on zmieni miejsce, i może nie jeden raz. Ale zawsze będzie to port, gdzie nocą będzie szukał w gwiazdach pocieszenia, dniem zaś w każdej fali morskiej pokładać będzie nadzieję, że mu Ją ona przyniesie. I każda fala, wyłoniwszy się z bezmiaru, od wysp dalekich i łądów, zdawać mu się będzie dobrodziejką, póki nie spostrzeże biedak, że i ona, jak siostrzyce, zakochana tylko w sobie, pusząca się i chciwa świata całego - swego jeno szczęścia pragnie. Wtedy znienawidzi ją i poprosi kamienie, by wymierzyły karę. I uderzy fala białym łbem o bulwar, rozstrzeli się na milion kropel, każdą kroplą jedno słońce chwytając, i opadnie pokorna, by wrócić do oceanu.

A ocean nie przestanie obiecywać Togo, nowe na nim urodzą się fale...

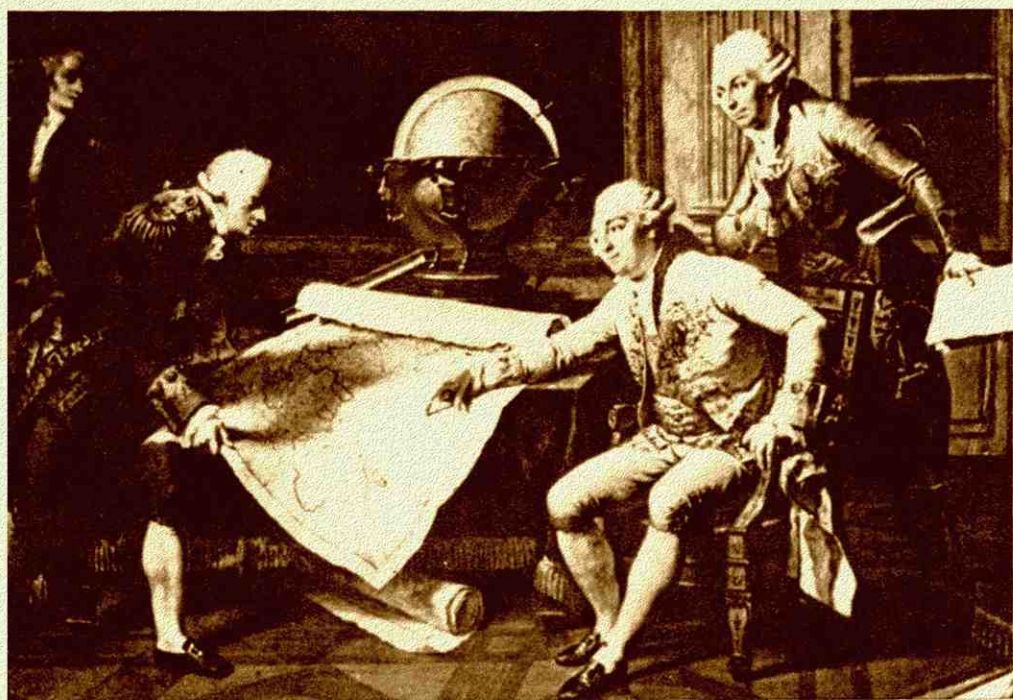






La Rochelle





*Ludwik XVI daje rozkaz La Pérouse'owi (obraz N. Monsiau w paryskim Muzeum Francji Zamorskiej)*

Togo







## ZAKOŃCZENIE

## MONTSEGUR



*Gdzie jest to, czego szukam od tak dawna?  
I dlaczego jeszcze nie znalazłem?.*

Walt Whitman



Kończy się moja francuska ścieżka na szczycie wielkiego ostrosłupa w departamencie Ariège. Chcąc mieć obraz tego miejsca wystarczy narysować smukły trójkąt i kilka zygzaków na wierzchołku. Te zygzaki to ruiny zamku Montsegur. Dookoła zbiega Pirenejów, czyniące dolinę rozległą misą. Góra wyrasta z dna jak samotny grobowiec faraona.

We Włoszech widziałem miejsce podobne, *ghost town* Civita di Bagnoregio, ale na szczycie tamtej góry było przynajmniej do kogo gębę otworzyć, a w kościele paliła się świeca. Tutaj pali się tylko samotność, jak płomień, we mnie, w porąbanych przez czas kamieniach, w pejzażu. Nie można tu wejść rozpiętym ponad dnem doliny mostem z dalekiego brzegu misy wprost na wierzchołek - trzeba się galerniczo wspinać, przystając po drodze i oglądając się w dół. Z każdym przystankiem zielony dywan pod tobą intensywniej barwą, a drogi i strumienie upodabniają się do lin, sznurków, wreszcie nitek. U mety jesteś już tylko sam ze sobą.

Było to święte miejsce albigensów (katarów), miejsce ich synodu (1232) i ostatni bastion. Obleżeni w roku 1243 przez armię Blanki Kastylijskiej i zdradzeni - ulegli. Rok później dwustu heretyków spłonęło żywcem na kolosalnym stosie rozpalonym u stóp góry przez inkwizytorów. Zamek zburzono, a kiedy stos się dopalał, ujrzano na niebie wielką komety. Różnie tłumaczono jej przybycie, tak jak różnie tłumaczono zaobserwowane przez astronomów Missiera i Faye'a komety, które towarzyszyły narodzinom i śmierci cesarza Napoleona. Nikt nie pomyślał, że to Pan Bóg skrzesał iskrę, by lepiej dojrzeć twarze pod kapturami, aby ich potem nie dopuścić przed



oblicze swoje.

Te ruiny wciąż są sanktuarium; raz, że u podnóża ich skalnego „cokołu” stoi monument wzniesiony ku pamięci spalonych (cel pielgrzymek obecnych katarów), a poza tym, jak mówi legenda - spoczywa tu święty kielich Graal, na szczycie. Gdy się jest na tym szczycie o zmierzchu - zda się, że widać całą Francję i świat cały, bo horyzont roztopiony daleką czerwienią szarością.

Tak wysoko, że bezpiecznie byłoby i w czas potopu, ale bezużyteczność pierwszego sprawia, że drugiego Bóg już nie ześle...

Są w takich miejscach noce, kiedy człowiek ma bliżej do Boga i do źródeł wszechświata, kiedy jaźń cofa się ku epoce prokreacji, gdy nie było jeszcze materii i promienie kosmiczne nie zapładniały protoplazmy pierwszym drgnieniem życia nieświadomego swego celu, ani dobra, ani zła, zaś straszliwa Samotność Stwórcy ewoluowała ku Genesis. W takie noce świat uwolniony od oślepiającego Reflektora planety syci się ożywczym chłodem, skłaniającym do kontemplacji gwiazd dalekich i tajemniczych. Wokół mrok, ale czuje się bliskość okolicznych zboczy, sekret każdej rozpadliny i każdego chropowatego głazu, na którym bezimienny rycerz wyrył kabalistyczny znak. Docierają przedziwne wonie, egzystujące od zarania czasu, gdy myśl ludzka jeszcze się nie rozbudziła, a tylko pożądanie rozsadzało piersi natury - i przez tę jedną chwilę życie staje się nareszcie czymś zupełnie serio.

Później napływają dostrzegane znikaniem gwiazd chmury i urywa się ostatni - nie licząc stóp - kontakt z przestrzenią. Wszystko zgasło w świecie zewnętrznym. *Je suis une parcelle du rocher lancée dans l'espace.* Zda się, że gdy rękę podniosę, dotknę nieba, mojego nieba, w którym Torquemada płonie przywiązany do pala, Ahaswer wykąpany spoczywa na miękkiej sofie, Togo trzyma rękę swojej białowłosej piękności, Chicot nosi koronę cesarską, a klakierom zrosły się dłonie. Zanurzam rękę w ciemność nade mną i natrafiam pustkę. Gdzie jest to, czego szukam?!... Pal licha, że tylu pytaniom brak odpowiedzi - gorzej, iż pytania nie zmieniają się przez tyle wieków. Wciąż symbolem małej planety, wegetującej na skraju podrzędnej galaktyki, jest goła postać ludzka z wyciągniętymi przed siebie pustymi dłońmi i z obłym ślepym kamieniem zamiast głowy - bohater muralu Siqueirosa (1947); muralu, który nosi różne nazwy, w rzeczywistości jednoznaczne: „Nasze czasy”, „Nasz stan obecny” i „Dokąd idziemy?”...

Pytania z Montségur. Nie powstały przy biurku, na użytek tej książki - dręczyły mnie właśnie tam, podczas nocy, której nigdy nie zapomnę, bo też nigdy analogicznej nie przeżyłem. Wszystko stąd, że - co nigdy przedtem mi się nie zdarzyło - zasiedziałem się w tych ruinach do zmierzchu, a potem było



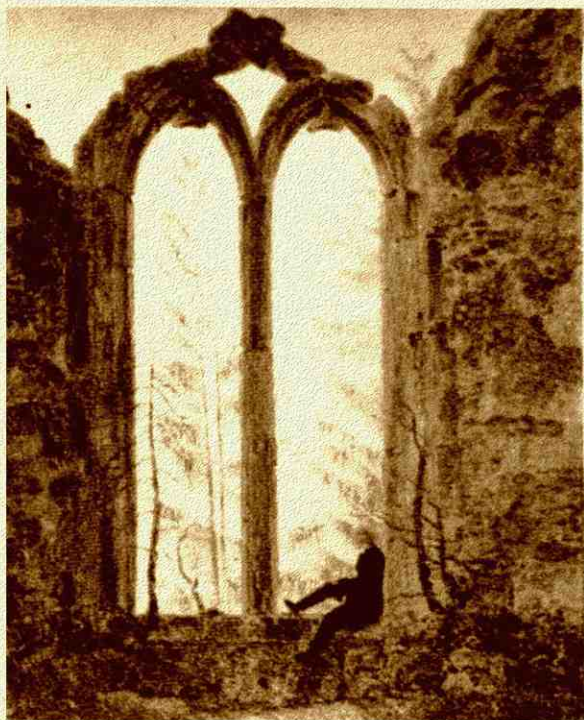
Montségur – ruina zamku. „Tutaj pali się tylko samotność jak płomień, we mnie, w porąbanych przez czas kamieniach, w pejzażu...”



Montségur. Legenda mówi, że zbocza tej góry kryją podziemne miasto albigensów i ich skarby, a na szczycie spoczywa święty kielich Graal.







„Kim jestem na tym »kalekim, płazim świecie«? Poetą, czy tylko chciałbym być?...” (*Marzyciel* – obraz Gaspara Davida Friedricha)

Montségur. „Kończy się moja ścieżka na szczycie wielkiego ostrosłupa, który wyrasta z dna doliny jak samotny grobowiec faraona”



już zbyt późno, żeby zejść, bałem się skrócić kark widząc wokół smołę nocy na stromej ścieżce zbocza. Wpierw marzłem i szukałem suchego miejsca na trawie, a później mi przeszło i nawet nie zauważyłem jak błysnął świt...

I znowu uśmiechnąłem się uśmiechem dziecka, które rozumie mowę kwiatów, ptaków, kamieni i słońca, wolne jeszcze od ciężaru niemego rozumienia spraw.

**Warszawa, 1975**

**KONIEC**



**Księgozbiór DiGG**



**2012**







