

Powoływanie się na fikcyjne autorytety, czy rozwijanie nie istniejących doktryn, to pomysł w literaturze bynajmniej nie nowy. Nie egzemplifikując przesadnie, dość przytoczyć choćby Carlyle'a — choć można by wielu innych — którego *Sartor Resartus* stanowi właśnie wykład systemu filozoficznego stworzonego przez nie istniejącego filozofa. Atoli Borges i Bioy Casares przydali swemu dziełku ogromnego wprost wdzięku. Tworząc koncepcję i paradoksy o charakterze etyczno-estetycznym (czy nawet wręcz polityczno-społecznym, gdyż „esej” *Gremialista* nie stanowi nic innego, jak właśnie rozrachunek z doktryną peronistowską), nie tylko bawią, lecz i skłaniają do głębokich refleksji.

(Z *Posłowa* Andrzeja Nowaka)

JORGE LUIS BORGES,  
ADOLFO BIOY CASARES

KRONIKI  
BUSTOSA DOMECCA

WYDAWNICTWO  
LITERACKIE  
KRAKÓW - WROCŁAW

przełożyli:  
Jerzy Kühn  
Andrzej Sobol - Jurczykowski



Przekładu dokonano na podstawie: J. L. Borges, A. Bioy Casares *Crónicas de Bustos Domecq*

© Copyright for the Polish edition by Wydawnictwo Literackie Kraków—Wrocław, 1985

Posłowiem opatrzył  
Andrzej Nowak

Okładkę i karty tytułowe projektował  
Janusz Wysocki

Redaktor  
Teresa Garbaciak

Printed in Poland

Wydawnictwo Literackie Kraków—Wrocław 1985

Wyd. I. Nakład 30 000+283 egz.

Ark. wyd. 3,9. Ark. druk. 5,5.

Papier druk. mat. kl. III, 82×104 cm, 70 g

Oddano do składania 20 XI 1984

Podpisano do druku 10 IX 1985

Druk ukończono w grudniu 1985

Zam. nr 1514/85. L-11-129

Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca,  
Kraków, ul. Wadowicka 8

ISBN 83-08-01493-3

Every absurdity has now a champion. \*

Oliver Goldsmith, 1764

Every dream is a prophesy: every jest is  
an earnest in the womb of Time. \*\*

Father Keegan, 1904

\* Każda bzdura ma dziś swego orędownika.

\*\* Każde marzenie jest prorocstwem; każdy żart powagą tkwiącą w łonie Czasu.

**Trzem wielkim zapomnianym:  
Picassowi, Joyce'owi, Le Corbusierowi.**

**PRZEDMOWA** Na usilne prośby mego starego przyjaciela i cenionego pisarza, podejmuję raz jeszcze nieodłączne ryzyko, narażając się na nieprzyjemności, jakie czyhają zawsze na autora przedmowy. Bo że nie ominą one mej lupy, to więcej niż pewne. Przyjdzie nam żeglować, jak bohaterom Homera, między dwiema przeciwległymi skałami. Charybda: popędzać uwagę bezwolnych i niemrawych czytelników fatamorganą powabów, którą wkrótce rozwieje *corpus* książczyny. Scylla: powściągnąć naszą błyskotliwość, nie chcąc zaćmić, by nie rzec. *anéantir* poniższych tekstów. Reguły gry narzucają się nieuchronnie. Jak okazały tygrys bengalski, który chowa pazury, żeby jednym drapnięciem nie zmasać rysów twarzy swego pogromcy, tak i my, nie odkładając całkowicie skalpela krytyki, potraktujemy z pełną tolerancją wymogi sztuki pisarskiej. Będziemy większymi przyjaciółmi Platona niż prawdy.

Tego rodzaju skrupuły, wtrąci się, bez wątpienia, czytelnik, wydają się chimeryczne. Nikomu nie przyjdzie do głowy porównywać powściągliwą elegancję, precyzyjne sztychy, panoramiczną wizję wszechświata wybitnego pisarza z prostoduszną prozą, nieco rozchełstaną i w przydeptanych pantoflach dziełem poczciwiny, w całym tego słowa znaczeniu, który między jedną a drugą sjestą wydaje na świat swe aplikacje, pełne kurzu i prowincjonalnej nudy felietoniska.

Wystarczyła sama tylko pogłoska, iż pewien Ateńczyk, pewien Argentyńczyk z Buenos Aires — skromność nie pozwala mi tu ujawnić jego sławnego nazwiska — utrwalił wstępny szkic powieści, której tytuł, jeśli nie zmienię zdania, będzie brzmiał *Ród Montenegrów*, by nasz popularny Zwierzaczek \*, który ongiś próbował sił w prozie, rzucił się teraz skrętnie i skwapliwie do krytyki. Musimy przyznać, że ta błyskotliwa akcja zmierzająca do tego, by zapewnić sobie jakąś pozycję, została nagrodzona. Jeśli odliczyć niejedną nieuniknioną skazę, przedstawione tu dziełko, do którego przychodzi nam dzisiaj pisać przedmowę, zawiera dostateczną ilość prawdziwych klejnotów. Surowy materiał dostarcza ciekawemu czytelnikowi korzyści, jakich nie przyniosłby mu nigdy dęty styl książkowy.

W chaotycznych czasach, w których żyjemy, krytyka negatywna jest, jakkolwiek by na to spojrzeć, pozbawiona

\* Pieszczotliwe przezwisko H. Bustosa Domecqa (uwaga H. Bustosa Domecqa).

znaczenia. Poza naszym smakiem bądź niesmakiem zajmujemy postawę afirmatywną wobec wartości narodowych, autochtonicznych, które tworzą, choćby tylko przejściowo, wzorzec chwili obecnej. Z drugiej strony przedmowa, której w tym wypadku użyczam mego podpisu, została wyblągana \* przez jednego z kolegów, z kategorii tych, z którymi łączy nas długoletnia zażyłość. Przejdźmy zatem do walorów dzieła. Z perspektywy, jakiej mu dostarcza jego nadmorski Weimar, nasz Goethe z tandeciarni\*\* uruchomił prawdziwie encyklopedyczny rejestr, w którym każda nowoczesna nuta odnajduje swój ton. Kto zechce zanurzyć się w głębiny prozy, liryki, opisu architektury, rzeźby, teatru i najróżniejszych środków audiowizualnych, które określają dzień dzisiejszy, ten będzie się musiał wbrew własnej woli zmagać z tym niezastąpionym vademecum, prawdziwą nicią Ariadny, która powiedzie go za rękę do samego Minotaura.

Podniesie się może chór głosów protestujących przeciwko nieobecności jakiejś wybitnej postaci, która w elegancyjnej syntezie łączyłaby w sobie sceptyka i sportowca, arcykapłana literatury i ogiera alkowy, ale przypiszmy to pominięciu wrodzonej skromności rękodzielnika, który zna swoje ograniczenia, nie zaś jak najbardziej usprawiedliwionej zawiści.

Kiedy z niechęcią wertujemy stronicę tego zasłużonego dzieła, wrywa nas nagle z uśpienia przygodna wzmianka o Lambkinie Formencie. Zaczyna nas dręczyć nieoczekiwane podejrzenie. Czyż istnieje naprawdę z krwi i kości taka postać? Czy nie chodzi tu przypadkiem o bliskiego krewnego lub przynajmniej echo tamtego Lambkina, kukielki fantazji, który dał swoje dostojne imię jednej z satyw Belloca? Takie szarlatańskie sztuczki ujmują możliwych klejnotów z tego informacyjnego repertorium, które nie może ubiegać się o inną rekomendację niż podnoszącą jego uczciwość, skromność i prostotę.

Niemniej niewybaczalna jest lekkość, z jaką autor traktuje koncepcję gremializmu, analizując pewną błahostkę zawartą w sześciu męczących tomach, które wytrysnęły

---

\* Podobne wyrażenie jest tu nie na miejscu. Odśwież pan sobie pamięć, panie Montenegro. Ja pana o nic nie prosiłem. To pan sam zjawił się ze swoim *ex abrupto* w warsztacie drukarza (uwaga H. Bustosa Domecqa).

\*\* Po tych licznych objaśnieniach doktora Montenegro wycofuję się i rezygnuję z nadania telegramu, który na moją prośbę zredagował doktor Baralt (uwaga H. Bustosa Domecqa).

spod niezmordowanej klawiatury maszyny doktora Baralta. Syrenia igraszka owego adwokata zatrzymuje się na czystych utopiach kombinatorycznych, zaniedbując autentyczny gremializm, który jest krzepkim filarem teraźniejszości i najpewniejszego jutra.

W sumie autor zasłużył swą publikacją, byśmy go po-  
błażliwie pokleпали po plecach.

**GERVASIO MONTENEGRO**

*Buenos Aires, 4 lipca 1966*



## W HOŁDZIE CEZAROWI PALADIONOWI

Wychwalanie  
ogromu dzieła  
Cezara Paladio-

na, podkreślanie nieznużonej gościnności jego ducha, to, któż by w to wątpił, jeden z komunałów współczesnej krytyki; nie należy jednak zapominać, że komunały zawierają zawsze jakąś porcję prawdy. Tak więc powoływanie się na Goethego okazuje się nieuniknione i nie zbrakło takich, którzy sugerowali, że ta referencja ma swoje pochodzenie w podobieństwie fizycznym obu wielkich pisarzy i w mniej lub bardziej przypadkowej okoliczności, że podzielają oni, aby tak się wyrazić, swój *Egmont*. Goethe powiedział, że jego duch jest otwarty na wszelkie wiatry; Paladión obszedł się bez takiego oświadczenia, jako że nie figuruje ono w jego *Egmondzie*, ale jedenaście proteuszowych tomów, które pozostawił, dowodzą, że mógł je spłodzić z pełnym prawem. Obaj, Goethe i nasz Paladión, byli okazami zdrowia i siły, które są najlepszą podstawą spłodzenia genialnego dzieła. Dziarscy oracze sztuki, których dłonie prowadzą pług i wyznaczają zagon!

Pędzel, rylec, wiszor i fotograficzna kamera rozposzechniły podobiznę Paladiona; my, którzy znaleźmy go osobiście, być może niesłusznie lekceważymy tak rozległą ikonografię, która nie zawsze oddaje autorytet i prawość, jakie promieniowały z oblicza mistrza na kształt nieustannego i spokojnego światła, które nie oslepia.

W 1909 roku Cezar Paladión sprawował w Genewie urząd konsula Republiki Argentyńskiej; tam opublikował swą pierwszą książkę *Opuszczone ogrody*. Wydanie to, które dziś wydzierają sobie bibliofile, zostało skrupulatnie poprawione przez autora; szpecą je jednak nader zuchwałe erraty, jako że kalwiński typograf był skończonym *ignoramus*, jeśli chodzi o język Sancha. Miłośnicy wszelkich *petites histoires* powitają z radością wzmiankę o dość niewdzięcznym epizodzie, którego nikt już nie pamięta, a którego jedyną zasługą jest ukazanie w naoczny sposób gorszącej niemal oryginalności paladionowskiej koncepcji stylu. Jesienią 1910 roku pewien znany krytyk porównał *Opuszczone ogrody* z dziełem Julia Herrery Reissiga o tym samym tytule, aby dojść do wniosku, że Paladión popełnił — *risum teneatis* — plagiat. Obszerne wyjątki

z obu dzieł, opublikowane na równoległych kolumnach, uzasadniały, jego zdaniem, to niezwykle oskarżenie. Padło ono zresztą w próżnię; ani czytelnicy nie wzięli go pod uwagę, ani Paladión nie raczył nań odpowiedzieć. Autor pamfletu, którego nazwiska nie chcę pamiętać, bardzo szybko zrozumiał swój błąd i przeniósł się do królestwa wiecznej ciszy. Jego zdumiewająca krótkowzroczność okazała się oczywista.

Lata 1911—1919 charakteryzują się już niemal nadludzką płodnością: z gwałtownością wezbranego potoku ukazują się kolejno: *Dziwna książka*, pedagogiczna powieść *Emil, Egmont, Thebussianae* (druga seria), *Pies Baskervillów*, *Od Apeninów do Andów*, *Chata Wuja Toma*, *Prowincja Buenos Aires wraz z definicją kwestii stolicy Republiki*, *Fabiola*, *Georgiki* (w przekładzie Eugenia Ochoi) i *De divinatione* (po łacinie). Śmierć zaskakuje go przy wyteżonej pracy; według świadectwa jego najbliższych posunął daleko prace nad przygotowaniem *Ewangelii według św. Łukasza*, dzieła o charakterze biblijnym, z którego nie zachował się żaden brulion i którego lektura byłaby niezwykle interesująca\*.

Metodologia Paladiona była przedmiotem tytu monografii krytycznych i prac doktorskich, że okazuje się niemal zbędna jakaś nowa jej analiza. Wystarczy, jeśli opiszemy ją z grubsza. Klucza do niej dostarczył raz na zawsze Farrel du Bosc w traktacie *Linia Paladión-Pound-Eliot* (Wdowa Ch. Bouret, Paryż, 1937). Jak definitywnie stwierdził Farrel du Bosc, cytując Myriama Allena de Ford, chodzi tu o „rozszerzenie jednostek”. Przed naszym Paladionem i po nim, jednostką literacką, jaką autorzy czerpali ze wspólnego dorobku, było gotowe zdanie albo najwyżej słowo. Jedynie centony Bizantyjczyka czy średniowiecznego mnicha poszerzały pole estetyczne obejmując całe wiersze. W naszych czasach obszerny fragment *Odysei* rozpoczyna jedną z *Pieśni* Pounda, i wiadomo wszystkim, że dzieło T. S. Eliota dopuszcza wiersze Goldsmitha, Baudelaire’a i Verlaine’a. Paladión już w 1909 roku posunął się dalej. Włączył, by się tak wyrazić, *opus* kompletne, *Opuszczone ogrody* Herrery Reissiga. Pewne jego zwierzenie opublikowane przez Maurice’a Abramowi-

\* Na odbitce, która przedstawia go w całej postaci Paladión wybrał, jak się zdaje, przekład Scia de San Miguel.

cza ukazuje nam subtelne skrupuły i żmudne trudy twórczości poetyckiej: wołał *Zmierzchy w ogrodzie* Lugonesa niż *Opuszczone ogrody*, ale nie uważał się za godnego ich przyswojenia: natomiast uznał, że książka Herrery nie przekraczała jego ówczesnych możliwości i jej stronicie wypowiadały go w pełni. Paladión udzielił jej swego nazwiska i oddał ją do druku nie ujmując i nie dodając ani jednego przecinka; normie tej pozostał na zawsze wierny. W ten sposób stoimy wobec najdonioślejszego wydarzenia literackiego naszego stulecia: *Opuszczonych ogrodów* Paladiona. Naturalnie nie ma nic bardziej odległego od książki Herrery o tym samym tytule, która nie powtarzała książki już istniejącej. Od tego momentu Paladión poświęca się zadaniu, jakiemu nikt przed nim nie stawiał czoła, zanurza się w otchłani swojej duszy i publikuje książki, które ją wyrażają, nie obciążając i tak już przytłaczającego *corpus* bibliograficznego i nie popadając w łatwą próżność napisania choćby jednej linijki. Oto wieczna skromność tego człowieka, który wobec biesiady, jakiej dostarczają mu biblioteki Wschodu i Zachodu wyrzeka się *Boskiej komedii* i *Baśni z Tysiąca i jednej nocy* i przystaje po ludzku i uprzejmie na *Thebussianae* (druga wersja)!

Ewolucja umysłowa Paladiona nie została całkowicie wyjaśniona; nikt na przykład nie wytłumaczył tajemniczego pomostu łączącego *Thebussianae* etc. z *Psem Baskervillów*. Z naszej strony nie zawahamy się przed rzuceniem hipotezy, że trajektoria ta jest normalna, właściwa wielkiemu pisarzowi, który przewycięża romantyczny niepokój, aby w końcu ukoronować się szlachetną pogodą klasyki.

Wyjaśnijmy, że Paladión, poza jakimiś szkolnymi reminiscencjami, nie znał języków martwych. W 1918 roku z nieśmiałością, która nas dziś wzrusza, opublikował *Georgiki* według hiszpańskiego przekładu Eugenia Ochoi; rok później, świadomy już swej duchowej wielkości, oddał do druku *De divinatione* po łacinie. I to w jakiej łacinie! Cycerona!

Dla niektórych krytyków publikowanie jednej z ewangelii po tekstach Cycerona i Wergiliusza stanowi rodzaj apostazji od ideałów klasycznych: my wolimy widzieć w tym ostatnim kroku, którego nie podjął, jakieś duchowe odnowienie. Krótko mówiąc, tajemni-

czą i jasną drogę, jaka prowadzi od pogaństwa do wiary.

Wszystkim wiadomo, że Paladión musiał pokrywać z własnych środków koszty publikacji swych książek i że szczupłe nakłady nie przekroczyły nigdy cyfry trzystu czy czterystu egzemplarzy. Wszystkie one są praktycznie wyczerpane i czytelnicy, którym szczodry przypadek włożył w ręce *Psa Baskervillów*, marzą zniewoleni tym tak bardzo osobistym stylem, aby móc się rozkoszować *Chatą Wuja Toma*, być może *introuvable*. Toteż przyklaskujemy inicjatywie pewnej grupy deputowanych z najróżnorodniejszych ugrupowań, która domaga się oficjalnego wydania dzieł zebranych tego najbardziej oryginalnego i heterogenicznego spośród naszych *litterati*.

## POPOŁUDNIE Z RAMONEM BONAVENTA

Wszelka statystyka, wszelkie dzieło czysto opisowe czy

informacyjne zakłada wspiania i być może nierozsądną nadzieję, że w rozległej przyszłości tacy jak my ludzie wyciągną z danych, jakie im pozostawiamy, jakiś korzystny wniosek czy godne podziwu uogólnienie. Ci, którzy przeczytali sześć tomów książki *Północno-północny zachód* Ramona Bonaveny, nieraz przeculi możliwość, nawet więcej, konieczność przyszłej współpracy, która ukoronuje i uzupełni dzieło dokonane przez tego mistrza. Dodajmy szybko, że refleksje te wypływają z osobistej reakcji, na pewno nie upoważnionej przez Bonavenę. Ten ostatnim razem, gdy z nim rozmawiałem, odrzucił wszelką ideę statystycznej czy naukowej transcendencji dzieła, któremu poświęcił swe życie. Przypomnijmy, po upływie lat, owo popołudnie.

Około 1936 roku pracowałem w dodatku literackim „Ostatniej Godziny”. Naczelný redaktor, człowiek, którego rozbudzone zainteresowania nie pomijały zjawisk literackich, polecił mi pewnej zimowej niedzieli przeprowadzić wywiad ze znanym już, choć jeszcze nie sławnym powieściopisarzem, w jego odosobnieniu w Ezpelecie.

Dom, który zachował się do dziś, był parterowy, choć na płaskim dachu widoczne były dwa balkoniki z balustradą, zapowiadające patetycznie pierwsze piętro. Drzwi otworzył sam Bonavena. Przyciemnione okulary, widoczne na najbardziej rozpowszechnionej spośród jego fotografii — jak się wydaje, używał ich jedynie podczas przelotnej niedyspozycji — nie zdobiły wówczas tej twarzy o wydatnych policzkach, w których gubiły się rysy. Po tylu latach wydaje mi się, że przypominam sobie drelichowy prochowiec i tureckie bambosze.

Jego naturalna uprzejmość źle maskowała pewną powściągliwość; początkowo mogłem przypisywać ją skromności, ale szybko zrozumiałem, że nasz człowiek czuje się bardzo pewnie i oczekuje bez niepokoju godziny jednogłośnego uznania go za geniusza. Pochłonięty swym absorbującym i niemal nie kończącym się dziełem, skąpo udzielał swego czasu i niewiele, czy

nawet wcale, obchodził go rozgłos, jakiego mogłem mu przysporzyć.

W jego gabinecie, który miał w sobie coś z poczekalni wiejskiego dentysty z pastelowymi obrazkami marynistycznymi, porcelanowymi pasterzami i pieskami, było niewiele książek i większość ich stanowiły słowniki różnych dyscyplin i specjalności. Nie zdziwiła mnie, naturalnie, potężna lupa i metr stolarski, które ujrzałem na zielonym suknie biurka. Kawa i papierosy ożywiły dialog.

— Oczywiście czytałem wielokrotnie pana dzieło. Wydaje mi się jednak, że aby umieścić przeciętnego, masowego czytelnika w płaszczyźnie względnego zrozumienia, byłoby dobrze, gdyby pan naszkicował w ogólnych zarysach i w sposób syntetyczny okres poprzedzający wydanie na świat książki *Północno-północny zachód* od pierwszego zamysłu, do chwili gdy zaczął pan ją tak lawinowo tworzyć. Bardzo proszę: *ab ovo, ab ovo!*

Jego twarz, dotychczas prawie bez wyrazu i popielata, rozjaśniła się. Za chwilę popłynęły strumieniem niezbędne słowa.

— Moje plany początkowo nie wychodziły poza pole literatury, powiem więcej, realizmu. Moim pragnieniem — które z pewnością nie miało w sobie nic nadzwyczajnego — było napisanie powieści o wsi, prostej, z ludzkimi bohaterami i oczywiście zawierającej protest przeciw latyfundiom. Pomyślałem o Ezpelecie, mojej miejscowości. Nie obchodził mnie estetyzm. Chciałem dać uczciwe świadectwo o wąskim sektorze miejscowej ludności. Pierwsze kłopoty były może niewielkie. Na przykład imiona postaci. Nazwać je tak, jak nazywały się w rzeczywistości, oznaczało narazić się na proces o zniesławienie. Mecenas Garmendia, który ma swój gabinet za rogiem, zapewnił mnie jak ktoś, kto dba o swoje zdrowie, że przeciętny mieszkaniec Ezpelety jest człowiekiem kłótliwym. Pozostawało wymyślić imiona, ale to oznaczało popuszczenie wodzy fantazji. Wybrałem duże litery z wielokropkami, które to wyjście nie zadowoliło mnie jednak. W miarę jak wchodziłem w temat, zrozumiałem, że największa trudność nie polega na imionach postaci, ale dotyczy dziedziny psychiki. Jak wczuć się w umysłowość mo-

jego sąsiada? Jak zgadnąć, co myślą inni, nie rezygnując z realizmu? Odpowiedź jest prosta, ale początkowo nie chciałem jej dostrzec. Zastanawiałem się wówczas nad możliwością powieści o zwierzętach domowych. Ale jak przeczuć procesy mózgowie psa, jak wejść w świat wrażeń w mniejszym być może stopniu wzrokowych niż zapachowych? Zdezorientowany zwróciłem się ku sobie i pomyślałem, że nie pozostaje mi nic innego niż autobiografia. Ale tu również był labirynt. Kim ja jestem? Tym dzisiejszym, rozgorączkowanym, tym wczorajszym, zapomnianym, tym jutrzejszym, nieprzewidywanym? Cóż jest bardziej nienamacalnego niż dusza? Jeśli będę się obserwował, aby pisać, obserwacja będzie mnie modyfikować; jeśli oddam się automatycznemu pisaniu, oddam się w ręce przypadku. Nie wiem, czy pamięta pan ten przypadek, podawany chyba przez Cycerona, kobiety, która idzie do świątyni po przepowiednię i nie zdając sobie z tego sprawy wypowiada słowa, które zawierają oczekiwaną odpowiedź. Mnie, tu w Ezpelecie, przytrafiło się coś podobnego. Przejrzałem moje notatki. Nie tyle, aby szukać rozwiązania, ile aby coś zrobić. Tu był klucz, jakiego poszukiwałem. Był w słowach ograniczony sektor. Kiedy zapisałem je, powtórzyłem jedynie zwykłą i powszechną metaforę; kiedy je odczytałem, olśniło mnie coś w rodzaju objawienia. Ograniczony sektor... Jaki sektor jest bardziej ograniczony niż narożnik stołu, przy którym pracuję? Postanowiłem poświęcić swą uwagę — narożnikowi, temu, co narożnik może zaoferować obserwacji. Zmierzyłem przy pomocy tego stolarskiego metra — który może pan obejrzyć *a piacere* — nogę omawianego stołu i stwierdziłem, że znajduje się on na wysokości jednego metra i piętnastu centymetrów nad poziomem podłogi, na wysokości, którą uznałem za właściwą. Nieskończone posuwanie się w górę oznaczałoby wdarcie się w sufit, dach i bardzo szybko w astronomię; posuwanie się w dół zagrzebałoby mnie w piwnicy, w podzwrotnikowej równinie, jeśli nie we wnętrzu kuli ziemskiej. Poza tym wybrany punkt obserwacji ukazywał interesujące zjawiska. Miedzianą popielniczkę, ołówek o dwóch końcach, jednym niebieskim i drugim czerwonym, itd.

Tu nie mogłem się powstrzymać i przerwałem:

— Wiem, wiem. Mówi pan o rozdziale drugim i trze-

cim. O popielniczce wiemy wszystko: znamy odcienie miedzi, ciężar właściwy, średnicę, różne proporcje między średnicą, ołówkiem i stołem, sylwetkę psa, cenę fabryczną, cenę detaliczną i wiele innych danych zarówno ścisłych, jak i cennych. Co się tyczy ołówka — prawdziwy Goldfaber 873 — no cóż? Zawarł go pan, dzięki umiejętności syntezy, na dwudziestu dziewięciu stronach *in octavo*, które nie pozostawiają nic do życzenia nawet najbardziej nie zaspokojonej ciekawości.

Bonavena nie zarumienił się. Bez pośpiechu i bez pauzy podjął kierowanie rozmową.

— Widzę, że ziarno padło na urodzajną glebę. Jest pan dobrze obznajmiony z moim dziełem. W formie nagrody ofiaruję panu ustne uzupełnienie. Odnosi się ono nie do samego dzieła, lecz do skrupułów twórcy. Po ukończeniu herkulesowej pracy notowania przedmiotów, które zazwyczaj zajmowały północno-północno-zachodni narożnik biurka, której dokonałem na dwustu jedenastu stronicach, zadałem sobie pytanie, czy mam prawo odnowić stock, *id est* wprowadzić samowolnie inne przedmioty, umieścić je w tym magnetycznym polu i przystąpić bezpośrednio do ich opisanie. Takie przedmioty wybrane dla mojego opisowego dzieła i sprowadzone z innych miejsc pokoju, a nawet domu w nieunikniony sposób nie posiadałyby naturalności, samorzutności serii pierwszej. Jednakże po umieszczeniu w narożniku, stanowiłyby część rzeczywistości i domagałyby się analogicznego potraktowania. Była to straszna walka wręcz etyki z estetyką! Ten węzeł gordyjski przecięło pojawienie się chłopca z piekarni, młodzieńca niedorozwiniętego, jakkolwiek zasługującego na pełne zaufanie. Zanichelli, kretyn, o którym mowa, stał się, jak to się zwykle mówi, *deus ex machina*. Już sam jego niedorozwój czynił z niego odpowiednie narzędzie dla moich celów. Z drżącą ciekawością, jak ktoś, kto popełnia profanację, kazałem mu położyć coś, cokolwiek, na narożniku, obecnie pustym. Położył gumkę, piórnik i znowu popielniczkę.

— Słynna seria beta! — wykrzyknąłem. — Teraz rozumiem tajemniczy powrót popielniczki, która opisana jest w niemal identycznych słowach, nie licząc pewnych wzmianek o piórniku i gumce. Niejeden powierzchowny krytyk oskarżył, że dostarcza zamęt...

Bonavena wstał.



— W moim dziele nie ma zamętu — oświadczył z uzasadnioną powagą. — Wzmianki o piórniku i gumce są tego bardziej niż wystarczającym dowodem. Wobec takiego jak pan czytelnika byłoby zbędne wyszczególnianie rozmieszczeń, które miały miejsce później. Niech wystarczy, że powiem, iż ja zamykałem oczy, kretyn kładł jakąś rzecz czy rzeczy i potem, do dzieła! Teoretycznie moja książka jest nieskończona, w praktyce bronię mojego prawa do wypoczynku — może pan je nazwać postojem w drodze — po wydaniu na świat strony 941 piątego tomu\*. Poza tym deskrypcjonizm już się szerzy. W Belgii świętują ukazanie się pierwszej porcji *Akwarium*, pracy, w której wydaje mi się, że dostrzegam niejedną heterodoksję. W Birmie, w Brazylii, w Burzaco pojawiają się nowe aktywne grupy.

Poczułem w jakiś sposób, że spotkanie zbliża się do końca. Aby przygotować pożegnanie powiedziałem:

— Mistrzu, zanim odejdę, chciałbym prosić pana jeszcze o jedno. Czy mógłbym zobaczyć jakiś przedmiot, który opisuje pana dzieło?

— Nie — powiedział Bonavena. — Nie zobaczy pan ich. Każde rozmieszczenie, zanim zostało zastąpione przez następne, zostało ściśle sfotografowane. W ten sposób otrzymałem wspaniałą serię negatywów. Zniszczenie ich dnia 26 października 1934 roku sprawiło mi prawdziwy ból. Jeszcze bardziej zabolalo mnie zniszczenie przedmiotów.

Ogarnęła mnie konsternacja.

— Jak to? — zdołałem wykrztusić. — Czyżby zniszczył pan czarną szpilkę z serii ipsylon i trzonek od młotka z serii gamma?

Bonavena spojrział na mnie ze smutkiem.

— Ofiara ta była konieczna — wyjaśnił. — Dzieło, jak pełnoletni syn, musi żyć samodzielnie. Zachowanie oryginałów naraziłoby je na zuchwałę konfrontacje. Krytyka uległaby pokusie sądenia go według większej czy mniejszej wierności. W ten sposób popadlibyśmy w zwykły scjentyzm. Wiadomo panu, że odmawiam mojemu dziełu jakiegokolwiek wartości naukowej.

Pospieszyłem z zapewnieniem:

---

\* Jak powszechnie wiadomo tom szósty ukazał się pośmiertnie w 1939 roku.

— Oczywiście, oczywiście. *Północno-północny-zachód* jest kreacją estetyczną...

— Znowu błąd — orzekł Bonavena. — Odmawiam mojemu dziełu wszelkiej wartości estetycznej. Zajmuje ono, żeby tak się wyrazić, własną płaszczyznę. Wzruszenia, jakie ono budzi, łzy, oklaski, grymasy, nie mają dla mnie znaczenia. Nie stawiałem sobie za cel nauczać, wzruszać ani bawić. Dzieło jest ponad tym. Dąży do czegoś bardziej pokornego i najbardziej wzniosłego: zajęcia miejsca we wszechświecie.

Jego potężna głowa wmurowana w ramiona nie poruszyła się. Jego oczy już mnie nie widziały. Zrozumiałem, że wizyta dobiegła końca. Wyszedłem. *The rest is silence.*

## W POSZUKIWANIU ABSOLUTU

Jakkolwiek byłoby to dla nas bolesne, należy zauważyć, że Rio de lá Plata

ma oczy utkwione w Europie i lekceważy bądź nie zna wcale autentycznych wartości rodzimych. Przypadek Nierensteina Souzy nie pozostawia pod tym względem wątpliwości. Fernández Saldaña pomija jego nazwisko w *Urugwajskim Słowniku Biograficznym*. Nawet sam Monteiro Novato ogranicza się do dat 1879—1935 i do listy jego najbardziej popularnych dzieł: *Równina w panice* (1879), *Topazowe popołudnia* (1908), *Oeuvres et théories chez Stuart Merrill* (1912), rzeczowej monografii, która zasłużyła sobie na pochwały niejednego adiunkta Uniwersytetu Columbia, *Symbolika w La Recherche de l'Absolu Balzaka* (1914) i ambitnej powieści historycznej *Feudum Gomensorów* (1919), której autor wyrzekł się *in articulo mortis*. Próżno szukać w lakonicznych notatkach Novata najmniejszej wzmianki o francusko-belgijskich klubach artystycznych Paryża z fin de siècle'u, które odwiedzał, choćby tylko jako milczący widz, Nierenstein Souza, ani o pośmiertnych miscelaneach *Bric-à-brac* wydanych około 1942 roku przez grupę przyjaciół pod kierunkiem H. B. D. Trudno także dostrzec ślad najdrobniejszych starań, które by mogły odświeżyć jego znaczące, aczkolwiek nie zawsze wierne, przekłady Catulla Mendesa, Ephraïma Mikhaëla, Franza Werfla i Humberta Wolfe'a.

Kultura jego, jak łatwo zauważyć, była rozległa. Rodzinny jidysz otworzył mu drzwi do literatury teutońskiej; prezbiter Planes bez łez przekazał mu łacinę, francuski wyssał z kulturą, angielski zaś odziedziczył w spadku po wuju, dyrektorze solarni Young w Mercedes. Odgadywał holenderski i przeczuwał *lingua franca* pogranicza.

Kiedy było już w druku drugie wydanie *Feudum Gomensorów*, Nierenstein usunął się do Fray Bentos, gdzie w starym domostwie, które wynajęła mu rodzina Medeiro, mógł poświęcić się w zupełności pedantycznej redakcji pewnego wielkiego dzieła, którego rękopis zaginął, tak iż nieznanym jest nawet jego tytuł. Tam, w upalne lato 1935 roku, nożyce Atropos zjawily się, by przeciąć wytrwały trud i niemalże klasztorne życie poety.

Sześć lat później redaktor naczelny „Ostatniej Go- 20

dziny”, człowiek, którego czujna ciekawość nie wykluczała zjawisk literackich, zgodził się, aby zlecić mi misję, na poły detektywistyczną, na poły nabożną, zbadań *in situ* owego epokowego dzieła. Kasjer redakcyjny po wielu naturalnych wahaniach wypłacił mi na kosztą podróży rzecznej po Urugwaju, „perłowym obliczu”. We Fray Bentos gościnność zaprzyjaźnionego farmaceuty, doktora Zivago, dokonała reszty. Wycieczka ta — moja pierwsza wyprawa za granicę, czemuż bym miał tego nie wyznać — przepełniła mnie zrozumiałym niepokojem. O ile studiowanie atlasu geograficznego nie uśmierzyło mojego lęku, o tyle zapewnienia pewnego podróżnika, że mieszkańcy Urugwaju władają naszym językiem, uspokoiły mnie nieco.

Zszedłem na ląd w sąsiednim kraju 29 grudnia, 30 rano w towarzystwie doktora Zivago zakosztowałem w hotelu Capurro mojej pierwszej urugwajskiej kawy z mlekiem. Do rozmowy przyłączył się pewien notariusz i, między jednym a drugim dowcipem, opowiedział nam anegdotkę o komiwojażerze i owcy znaną również w kręgach żartownisiów naszej kochanej ulicy Corrientes. Wyszliśmy na skwar ulicy; jakikolwiek pojazd okazał się zbędny i po półgodzinie, podziwiając wyraźny postęp widoczny w okolicy, dotarliśmy do siedziby poety.

Właściciel, don Nicasio Medeiro, po małej wiśniówce i skromnej przekasce z sera, uraczył nas świeżą i dowcipną anegdotką o starej panie i papudze. Zapewnił, że dom został dzięki Bogu odremontowany przez rzemieślnika partacza, ale że biblioteka nieboszczyka Nierensteina zachowała się nienaruszona, gdyż chwilo-wo zabrakło funduszy na nowe ulepszenia. W samej rzeczy, na regałach z sośniny dostrzegliśmy pokaźny rząd książek, na biurku kałamarz, nad którym drzemało popiersie Balzaca, a na ścianach portrety rodzinne i zdjęcie Geroge’a Moore’a z jego autografem. Nałożyłem okulary i poddałem obiektywnemu badaniu zakurzone już tomy. Były tam żółte grzbiety znaczącego w swoim czasie „*Mercure de France*”, wszystko, co najcenniejsze z twórczości symbolistów ze schyłku stulecia, a także kilka zdekompletowanych tomów *Tysiąca i jednej nocy* Burtona, *Heptameron* królowej Małgorzaty, *Dekameron*, *Hrabia Lucanor*, *Księga Kalili i Dimny* i *Baśnie Grimma*. Nie uszły też mojej uwagi

*Bajki* Ezopa z adnotacjami poczynionymi własną ręką Nierensteina.

Medeira zgodził się, abym zbadał zawartość szuflad biurka. Poświęciłem temu zajęciu dwa popołudnia. Nie będę tu wiele opowiadał o rękopisach, które skopio- wałem, jakoż wydawnictwo Probeta udostępnia je właśnie publiczności. Wiejska idylla Golosy i Poliszyna- na, przemiany Moscarda, utrapienia doktora Oxa po- szukującego kamienia filozoficznego, weszły już na stałe do najaktualniejszego corpusu literatury riopla- teńskiej, aczkolwiek jakiś Arystarch zakwestionował piękno ich stylu i nadmiar akrostychów i dygresji. Dziełka te, krótkie, same w sobie, mimo zalet, jakie przyznała im najbardziej wymagająca krytyka czaso- pisma „Marcha”, nie mogły być owym *opus magnum*, którego poszukiwała nasza ciekawość.

Na ostatniej stronie, nie wiem już jakiej książki Mallarmégo natknąłem się na adnotację Nierensteina Souzy: *Zadziwiające, że Mallarmé, tak spragniony absolutu, poszukiwał go w tym, co najbardziej zmienne i niepewne: w słowach. Każdy wie, że ich konotacje zmieniają się i że słowo najbardziej magiczne okaże się jutro trywialne i nietrwale.*

Miałem również możliwość przepisania trzech kolej- nych wersji tego samego aleksandrynu. W brulionie Nierenstein zanotował:

*Żyć dla wspomnień tylko i zapomnieć wszystko.*

W *Bryzie Fray Bentos* — jedno zaledwie wydanie o ograniczonym nakładzie — skorygował:

*Treści gromadzi Pamięć dla Zapomnienia.*

Ostateczna wersja, która pojawiła się w *Antologii sześciu poetów latynoamerykańskich*, brzmi:

*Pamięć swe depozyty do Zapomnienia wznosi.*

Innego owocnego przykładu dostarcza nam jedna- stozgłoskowiec:

*I tylko, tylko w zagubieniu trwamy*

który zamienia się w druku na:

*Trwać nalotem na przemijającym.*

Najbardziej nieuważny czytelnik spostrzeże, że w obu wypadkach tekst opublikowany jest mniej sza- cowny niż w brulionie. Sprawa zaintrygowała mnie, ale musiało upłynąć wiele czasu, nim rozwiłkłem ten szkopuł.

Z pewnym rozczarowaniem zbierałem się do powro-

tu. Co powie redakcja „Ostatniej Godziny”, która sfinansowała podróż? Nie polepszyło zapewne mojego nastroju towarzystwo N.N. z Fray Bentos, który dzielił ze mną kajutę i uczęstował mnie hojnie serią anegdotek, nazbyt wulgarnych, a niekiedy nawet szokujących. Chciałem przemyśleć sprawę Nierensteina, ale wieczny *causeur* nie dał mi ani chwili wytchnienia. Przed samym świtem schroniłem się w drzemkę będącą czymś pośrednim między chorobą morską, snem i obrzydzeniem.

Redakcyjni oszczercy nowoczesnej podświadomości będą wzbraniли się uwierzyć, że na schodkach urzędu celnego w Dársena Sur trafiłem na rozwiązanie zagadki. Pogratulowałem N.N. nadzwyczajnej pamięci i tam właśnie spytałem go kąśliwie:

— Skąd pan bierze tyle anegdot, przyjacielu?

Odpowiedź potwierdziła moje nagłe podejrzenia. Odparł, że wszystkie lub prawie wszystkie opowiadał Nierenstein, a pozostałe Nicasio Medeiro, który był wielkim współbiedniakiem nieboszczyka. Dodał, że najzabawniejszy w tym wszystkim jest fakt, że Nierenstein opowiadał je źle i dopiero ludzie z tutejszych okolic je ulepszyli. Wszystko wyjaśniło się nagle: gorące pragnienie poety, by osiągnąć literaturę absolutną, jego sceptyczne uwagi o przemijalności słów, progresywne pogarszanie wersów z jednego tekstu na drugi i podwójny charakter biblioteki, w której od znakomitości symbolizmu przechodziło się do zbioru narracyjnego gatunku. Niech nas nie dziwi ta historia; Nierenstein nawiązał do tradycji ciągnącej się od Homera po kuchnię wiejską i kluby, która zadowala się wymyślaniem i wysłuchiowaniem zdarzeń. Opowiadał źle wymyślone przez siebie historie wiedząc, że jeśli będą tego warte, czas je wygładzi, tak jak to uczynił z *Odyseją* i *Baśniami z Tysiąca i jednej nocy*. Jak literatura w swoich pradziejach, Nierenstein ograniczył się do ustnego przekazu, gdyż wiedział, że lata napiszą w końcu to wszystko za niego.

## NATURALIZM ZNÓW NA CZASIE

nie zajmuje już pierwszych kolumn suplementów literackich i innych biuletynów. Nikomu — po cennych lekcjach Cypriana Crossa (S.-J.) — nie wolno nie wiedzieć, że pierwszy z cytowanych wyrazów ma swoje najpełniejsze zastosowanie w zakresie powieściopisarstwa, drugi zaś obejmuje całą różnorodność dziedzin, nie wyłączając, oczywiście, poezji, sztuk plastycznych i krytyki. Niemniej jednak zamęt trwa nadal i od czasu do czasu, ku oburzeniu miłośników prawdy, zestawia się nazwiska Boneveny i Urbasa. Nie brak takich, być może chodzi o to, aby odwrócić naszą uwagę od podobnej nedorzeczności, którzy dokonują innych śmiesznych zaślubin: Hilario Lambkin — Cezar Paladión. Przyjmujemy, że podobny galimatias opiera się na pewnych zewnętrznych paralelizmach i podobieństwach terminologicznych; jednakże dla czytelnika pewnego kalibru stronica Bonaveny będzie zawsze stronicą... Bonaveny, a utwór Urbasa... utworem Urbasa. Ludzie pióra, co prawda cudzoziemscy, puścili w obieg kłamstwo o jakiejś rzekomej argentyńskiej szkole deskryptywistycznej; my, opierając się jedynie na autorytecie, jakiego udziela naszej skromności powszechny dialog z luminarzami domniemanej szkoły, stwierdzamy, że nie chodzi tu o jakiś zogniskowany ruch ani tym bardziej o jakieś grupy literackie, a jedynie o inicjatywy indywidualne i zbieżne.

Zagłębnymy się w to skomplikowane zagadnienie. U bram tego pasjonującego świata deskryptywistycznego pierwszym nazwiskiem, które nam podaje dłoń, jest, jak już państwo odgadli, nazwisko Lambkina Formenta.

Los Hilarego Formenta jest nader interesujący. W redakcji, do której przynosi swoje prace, na ogół bardzo krótkie i nie wywołujące większego zainteresowania u przeciętnego czytelnika, uważano go za obiektywnego krytyka, to jest za człowieka, który wyklucza ze swojej glosatorskiej działalności wszelkie pochwały czy zarzuty. Jego „notki”, które niejednokrotnie sprostawały się do *clichés* z okładki czy obwoluty analizowanych książek, zaczęły z czasem wyszczególniać formaty, wymiary w centymetrach, ciężar właściwy, ro-

Nie bez ulgi stwierdzamy, że polemika deskrypcjonizm — deskryptywizm

dzaj czcionki, jakość farby drukarskiej oraz porowatość i zapach papieru. Od roku 1924 do 1929 Lambkin Formento drukował swoje noty, nie zbierając laurów ni ostów, na ostatnich stronach pisma „Anales de Buenos Aires”. W listopadzie tego ostatniego roku zrezygnował z owych prac, aby poświęcić się w pełni krytycznym studiom nad *Boską komedią*. Śmierć zaskoczyła go siedem lat później, kiedy oddał już do druku trzy tomy, które miały stanowić i stanowią tytuł do chwały, i które odpowiednio noszą tytuły *Pieć, Czyścić, Raj*. Ani publiczność, ani w jeszcze mniejszym stopniu jego koledzy, nie zorientowali się, o co chodzi. Okazało się konieczne przywołanie do porządku opatrzone pełnymi prestiżu inicjałami H.B.D., aby Buenos Aires, przecierając zaspane oczy, zbudziło się ze swojego dogmatycznego snu.

Według hipotezy, w najwyższym stopniu prawdopodobnej, wspomnianego H.B.D., Lambkin Formento przejrzał kiedyś w kiosku zainstalowanym w parku Chacabuco tego białego kruka bibliografii XVII stulecia; *Podróże mężów roztropnych*. Księga czwarta informuje:

*...W cesarstwie owym Sztuka Kartografii osiągnęła taką doskonałość, że Mapa jednej tylko Prowincji zajmowała obszar całego Miasta, a Mapa Cesarstwa całą Prowincję. Z czasem owe gigantyczne mapy okazały się niewystarczające i Kolegia Kartografów sporządziły Mapę Cesarstwa, która miała wielkość całego Cesarstwa i dokładnie się z nim pokrywała. Następne Pokolenia, nie tak Oddane Nauce Kartografii, uznały tę rozciągniętą Mapę za bezużyteczną i bezceremonialnie wystawiły ją na bezlitosne działanie Słońca i Zim. W pustyniach Zachodu przetrwały rozkawałkowane Ruiny Mapy, w których gnieźdzą się Zwierzęta i Włóczędzy. W całym kraju nie istnieje inna religia poza Dyscyplinami Geograficznymi.*

Ze swą zwykłą przenikliwością Lambkin zauważył wobec grona przyjaciół, że mapa naturalnych rozmiarów posiadała wielką niedogodność, ale że analogiczna metoda da się z powodzeniem zastosować do innych dziedzin, na przykład do krytyki. Sporządzenie „mapy” *Boskiej komedii* stało się, od owego szczęśliwego momentu, racją jego życia. Początkowo zadowolił się publikacją, w niepokąźnych i niepełnych clichés, sche-



matów piekielnych kręgów, wieży czyścica koncentrycznych niebios, jakie zdobią renomowane wydanie Dina Provenzala. Jednakże, z natury wymagający, nie zadowolił się tym. Dantejski poemat wymykał mu się! Drugie z kolei objawienie, po którym bardzo szybko nadeszła pracowita i długa cierpliwość, wyrwało go z tego przejściowego marazmu. Dnia 23 lutego 1931 roku przeczył, że opis poematu, aby stać się doskonałym, musiał zbiegać się słowo w słowo z poematem, w taki sam sposób, w jaki sławna mapa pokrywała się w każdym punkcie z Cesarstwem. Wykluczył po dojrzałym namyśle prolog, noty, spis treści oraz nazwę i adres wydawcy i oddał do druku dzieło Dantego. W ten sposób został zainaugurowany w naszej metropolii pierwszy pomnik deskrytywistyczny.

Trudno uwierzyć: nie zabrakło moli książkowych, które wzięły lub udały, że biorą, ten najnowszy *tour de force* krytyki za jeszcze jedno wydanie popularnego poematu Dantego Alighieri, korzystając z niego jako z książki do czytania! Oto jak oddaje się fałszywy kult poetyckiej inspiracji. Oto jak nie docenia się krytyki! Z jednogłośnym placet spotkał się surowy dekret Izby Książki czy też, według innych, Argentynskiej Akademii Literatury, który zabronił wewnątrz obszaru miasta Buenos Aires takiego będącego nadużyciem wykorzystywania największego dzieła egzegetycznego naszego środowiska. Ale zło już się dokonało: zamęt jak śnieżna kula rozrasta się, i pojawili się autorzy traktatów, którzy upierają się przy asymilowaniu tak zróżnicowanych produktów jak analizy Lambkina i chrześcijańskie eschatologie Florentyńczyka. Nie brak również takich, którzy omamieni zwykłą fatamorganą analogicznych systemów kopiowania uważają, że twórczość Lambkina spokrewniona jest z pełną niuansów poligrafią Paladiona.

Zdecydowanie różny jest przypadek Urbasa. Ten młody poeta, który dziś dochodzi do sławy, we wrześniu 1938 roku był niemal nie znany. Jego objawienie zawdzięcza się wytrawnym literatom zasiadającym w znamienitym jury, które rozstrzygnęło owego roku literacki konkurs wydawnictwa Niewczesnego. Tematem konkursu była, jak wiadomo, klasyczna i nieśmiertelna róża. Pióra gęsie i trzciniowe zabrały się

do dzieła: zaroilo się od głośnych nazwisk; mieliśmy możliwość podziwiać traktaty z zakresu ogrodnictwa ułożone aleksandrynem, jeśli już nie dziesięcio- czy ośmiozłogłoscowcem, ale wszystko to zbladło przy jajku Kolumba Urbasa, który przedłożył, po prostu i triumfalnie... różę. Nie pojawił się ani jeden sprzeciw; słowa, podstępne dzieci ludzkie, nie mogły współzawodniczyć ze spontaniczną różą, córą Boga. Pięćset tysięcy pesos ukoronowało natychmiast ten niewątpliwy wy czyn.

Radiowi słuchacze, widzowie teatralni i telewizyjni, a nawet zatwardziali i przypadkowi amatorzy poranych gazet oraz autorytatywnych i licznych roczników medycznych dziwią się niewątpliwie, co nas jeszcze wstrzymuje przed zrelacjonowaniem przypadku Colombresa. Ośmielamy się jednak zasugerować, że oczywisty rozgłos tego epizodu, doprawdy rozpieszczonego dziecka prasy brukowej, wywodzi się być może w mniejszym stopniu z rzeczywistych wartości, jakie go określają, niż ze sprzyjającej interwencji Ambulatorium i chybkiego skalpela, którym włada złota ręka doktora Gastambide. Fakt ten, któż by się ośmielił go zapomnieć, żyje w pamięci wszystkich. Otworzono w owym czasie (mówimy o roku 1941) Salon Sztuk Plastycznych. Przewidziano specjalne nagrody za prace poświęcone Antarktydzie lub Patagonii. Nie będziemy omawiać abstrakcyjnej czy konkretnej interpretacji tympanonu, o stylizowanej formie, który ukoronował ozdobione laurem czoło Hopkinsa, ale gwoździem programu okazał się punkt patagoński. Colombres, wierny, aż do owego dnia, najbardziej krańcowym aberracjom włoskiego neoidealizmu, przekazał tego roku drewnianą, starannie wykonaną skrzynię, z której, po wyjęciu przez władze gwoździ, wyskoczył potężny baran, raniąc niejednego członka jury w pachwinę, a malarza trzody Cezara Kirona w plecy, pomimo zwinności godnej kozicy, z jaką artysta umykał. Czworonóg ten nie okazał się mniej lub bardziej apokryficzną makietą, lecz merynosem *rambouillet* pochodzenia australijskiego, wyposażonym oczywiście w argentyńskie rogi, co to pozostawiły swoje ślady w miejscach, z którymi się zetknęły. Podobnie jak róża Urbasa, choć w sposób bardziej miażdżący i gwałtowny, omawiany przedstawiciel fauny nie był wy-

tworem sztuki; był niewątpliwym i upartym egzem-  
plarzem biologicznym.

Z jakiegoś powodu, który umyka naszej wiedzy, po-  
turbowani członkowie plenarnego jury odmówili Co-  
lombresowi nagrody, jaką jego artystyczny duch pie-  
ścił już potężnymi złudzeniami. Bardziej sprawiedliwe  
i wielkoduszne okazało się jury Towarzystwa Rolni-  
czego, które nie zawahało się ogłosić championem na-  
szego barana, cieszącego się od tej pory sympatią  
i uczuciem najlepszych Argentyńczyków.

Dylemat, jaki wyłonił się w ten sposób, jest nie-  
zwykle interesujący. Jeśli trwać będzie nadal tenden-  
cja deskrytywistyczna, sztuka poświęci się na ołta-  
rzu natury; już doktor T. Browne powiedział, że natu-  
ra jest sztuką stworzoną przez Boga.

# KATALOG I ANALIZA RÓŻNYCH KSIĄŻEK LOOMISA

Jeśli chodzi o dzieło Federica Juana Carlosa Loomisa miło jest stwierdzić, że epoka tanih dowcipów i nierozumnych facecji poszła w zapomnienie. Nikt również nie patrzy na nie teraz w kontekście okolicznościowej polemiki z Lugonesem w roku 1909 ani później z koryfeuszami młodego ultratrazmu. Dziś mamy szczęście oglądać poezję mistrza w jej pełnej nagości. Można by powiedzieć, że Gracián przeczył ją, wypowiadając tę swoją sentencję, która choć wyświechtana, nie jest przez to mniej słuszna „dobre, jeśli krótkie, po dwakroć dobre” czy też według wersji Julia Cojadoraya Frauca „krótkie, jeśli krótkie, dwakroć krótkie”.

Jest poza tym rzeczą niewąpliwą, że Loomis nigdy nie wierzył w ekspresyjną moc metafory, uwznioślonej w pierwszej dekadzie naszego stulecia przez *Lunario sentimental* \* i w trzeciej przez „Prisma”, „Proa” \*\*, itd. Wyzywamy najodważniejszego krytyka, żeby zdeniszował, jeśli wybaczą nam ten galicyzm, choćby jedną metaforę w rozległej produkcji Loomisa, z wyjątkiem tych, które wnosi etymologia. My, którzy zachowujemy w pamięci, jak w cennym etui, elokwentne i żywiołowe wieczory na ulicy Parera, których łuk obejmował czasami zmierzchy wieczoru i niemowlęcego poranka, niełatwo zapomnimy kpiące diatryby Loomisa, niestrudzonego causera, przeciwko metaforystom, którzy chcąc nazwać jakąś rzecz zastępują ją inną. Takie diatryby, naturalnie nie wykroczyły nigdy poza sferę oralną, jako że już sama surowość dzieła odrzucała je. Czyż nie ma większej mocy ewokacji w słowie księżyc — zwykł pytać — niż w herbacie słowików, w którą przebierał go Majakowski?

Bardziej skłonny do formułowania pytań, niż do przyjmowania odpowiedzi, zapytywał również, czy jakiś fragment Safony lub jakaś niewyczerpana sentencja Heraklita nie rozprzestrzeniały się bardziej

\* To zn. poezji Leopoldo Lugonesa (1874—1938), jednego z najważniejszych w swej epoce pisarzy argentyńskich (przyp. tłum.).

\*\* Tytuły argentyńskich czasopism literackich w latach trzydziestych (przyp. tłum.).

w czasie niż liczne tomy Trollope'a, Goncourtów i el Tostada, odporne wobec pamięci.

Stałym uczestnikiem sobót na ulicy Parera był Ger-vasio Montenegro, nie mniej uroczy jako gentleman, co jako właściciel pewnego zakładu na ulicy Avellana-da; z powodu tej tłumnej specyfiki Buenos Aires, gdzie nikt nikogo nie zna, Cezary Paladión, o ile nam wiadomo, nie pojawił się tam nigdy. Nie sposób by-łoby zapomnieć jego dyskusji z mistrzem.

Raz czy dwa Loomis zapowiedział nam rychłą pu-blikację jakiejś swojej pracy na gościnnych szpaltach „Nosotros”; pamiętam niepokój, z jakim my, jego uczniowie, sama młodość i zapał, tłoczyliśmy się w Księgarni Lajouane, aby jako jego adepci smako-wać delicje, jakie obiecał nam mistrz. Zawsze nasze oczekiwanie okazywało się bezowocne. Ktoś zaryzyko-wał hipotezę jakiegoś pseudonimu (podpis Evaristo Carriego obudził niejedno podejrzenie); ktoś podejrze-wał jakiś żart; ktoś inny jakiś podstęp dla zręcznego uniknięcia naszej zrozumiałej ciekawości lub dla zy-skania na czasie; nie zabrakło Judasza, którego imie-nia nie chcę pamiętać, co sugerował, że Bianchi czy Giusti odrzucili dzieło. Loomis jednak, człowiek cech-ujący się godną zaufania prawdomównością, upierał się przy swoim; powtarzał z uśmiechem, że praca zo-stała opublikowana, choć się w tym nie zorientowa-liśmy; skonfundowani zaczęliśmy sobie wyobrażać, że pismo publikuje ezoteryczne numery, niedostępne dla ogółu abonentów czy licznych tłumów, co grasują, spragnione wiedzy, po bibliotekach, księgarniach i kioskach.

Wszystko wyjaśniło się jesienią 1911 roku, gdy wi-tryny Moena zaprezentowały to, co później nazwano *Opus 1*. Czemuż by nie wspomnieć od razu adekwat-nego i jasnego tytułu, w jaki zaopatrzył je autor: *Niedźwiedź?*

Początkowo niewielu doceniło żmudne dzieło, które poprzedziło jego redakcję: studia Buffona i Cuviera, liczne i uważne wizyty w naszym Ogrodzie Zoolo-gicznym w Palermo \*, malownicze spotkania z Pie-montczykami, mrozące krew w żyłach i być może apo-kryficzne zejście do pewnej jaskini w Arizonie, gdzie

---

\* dzielnica Buenos Aires.

jakiś niedźwiadek spał nie zakłóconym snem zimowym, zakup stalorytów, litografii, fotografii, a nawet zabal-samowanych dorosłych egzemplarzy.

Przygotowanie jego *Opus 2, Pryczy*, doprowadziło go do ciekawego eksperymentu, nie pozbawionego i niebezpieczeństw: półtoramiesięcznej *rusticatio* w pewnym slumsie przy ulicy Gorriti, którego lokatorzy oczywiście nigdy nie podejrzewali prawdziwej tożsamości tego wszechstronnego myśliciela, który, pod fałszywym imieniem Luca Durtaina, dzielił z nimi radości i smutki.

*Prycza* ilustrowana ołówkiem Cao ukazała się w październiku 1914 roku, krytycy ogłuszeni niczym hukami armaty nie poświęcili jej uwagi. To samo dotyczyło później *Beretu* (1916), tomu, który cierpi na pewną oschłość dającą się, być może, przypisać trudom poniesionym przy nauce języka baskijskiego.

*Śmietanka* (1922) jest najmniej popularnym spośród jego dzieł, chociaż Encyklopedia Bompianiego dostrzegła w niej kulminację tego, co określa się jako pierwszy krok w twórczości Loomisa. Przelotna dolegliwość dwunastnicy zasugerowała czy też narzuciła temat cytowanej pracy; mleko, instynktowny środek człowieka dotkniętego owrzodzeniem przewodu pokarmowego, było, według wnikliwych badań Farrela du Bosca, czystą i białą muzą tej nowoczesnej *Georgiki*.

Zainstalowanie teleskopu na tarasie służbowego pokoiku oraz gorączkowe i bezładne studia najbardziej rozpowszechnionych dzieł Flammariona przygotowują drugi okres. *Księżyc* (1924) stanowi najbardziej poetyczne osiągnięcie autora, sezam, który otwiera mu na oścież wielką bramę Parnasu.

Następują dwa lata ciszy. Loomis nie odwiedza już klubów literackich, nie jest już wesołym wodzirejem, który w wyłożonej dywanami piwnicy Royal Keller gra pierwsze skrzypce. Nie wychodzi z ulicy Parera, nie. Na samotnym tarasie rdzewieje zapomniany teleskop; noc w noc czekają na próżno foliały Flammariona; Loomis, zamknięty w bibliotece, przewraca karty *Historii filozofii i religii* Gregoroviusa; pokrywa je znakami zapytania i notami na marginesach; my, jego uczniowie, pragnęlibyśmy je opublikować, ale oznaczałoby to odstępstwo od doktryny i ducha glosatora. Szkoda, ale cóż możemy zrobić.

W 1931 roku dezynteria koronuje to, co rozpoczęła obstrukcja; Loomis, pomimo nędzy ciała, doprowadza do szczytu swoje *opus maximum*, które zostało wydane pośmiertnie i którego próbnie odbitki mieliśmy melancholijny przywilej poprawiać. Któż by nie zgadł, że mamy na myśli słynny tom, który, z rezygnacją czy ironią, nosi tytuł: *Być może?*

W książkach innych autorów zmuszeni jesteśmy uznać istnienie jakiegoś rozłamu, jakiejś szczeliny między treścią a tytułem. Wyrazy *Chata Wuja Toma* nie wyjawiają nam, być może, wszystkich okoliczności tematu; wymówienie tytułu *Don Segundo Sombra* nie jest wypowiedzeniem wszystkich rogów, łbów, łap, grzbietów, ogonów, batów, juków, popręgów, derek, które składają się *in extenso* na książkę. U Loomisa natomiast tytuł to dzieło. Zachwycony czytelnik dostrzega ścisłą zbieżność obu elementów. Tekst *Pryczy, verbi gratia*, składa się wyłącznie ze słowa Prycza. Fabuła, epitet, metafora, bohaterowie, oczekiwanie, rym, aliteracja, aluzje społeczne, wieża z kości słoniowej, literatura zaangażowana, realizm, oryginalność, służalcza imitacja klasyków, nawet składnia zostały w pełni przewyciężone. Dzieło Loomisa, według złośliwego rachunku pewnego krytyka, mniej oddanego literaturze niż arytmetyce, składa się z sześciu słów: Niedźwiedź, Beret, Śmietanka, Księżyc, Być może. Może tak i jest, ale za tymi słowami, które twórca otrzymał drogą destylacji — ileż przeżyć, ile niepokojów, co za pełnia!

Nie wszyscy potrafili wysłuchać tej wzniosłej lekcji. *Skrzynka stolarza*, książka pewnego rzekomego ucznia, wymienia jedynie nieporadnie dłuto, młotek, piłę, itd. Znacznie bardziej niebezpieczna jest sekta tak zwanych kabalistów, którzy łączą sześć słów mistrza w jedno tajemnicze zdanie mętne od powikłań i symboli. Dyskusyjna, choć charakteryzująca się dobrymi intencjami, wydaje nam się praca Eduarda L. Planesa, autora *Gloglocioro, Hröbfroga, Qul*.

Zachłanni wydawcy zapragnęli przetłumaczyć dzieło Loomisa na najprzeróżniejsze języki. Autor, wbrew interesom własnej kieszeni, odrzucił te kartagińskie oferty, które napełniłyby złotem jego kufry. W tej epoce relatywistycznego negatywizmu utwierdził, jak nowy Adam, swą wiarę w język, w proste i bezpo-

średnie słowa, jakie są w zasięgu, do jakich wszyscy mają dostęp. Wystarczyło mu napisać beret, aby wyrazić tę typową część odzienia, wraz z jej wszystkimi rasowymi konotacjami.

Kroczenie jego światłym śladem jest rzeczą trudną. Jeżeli przez moment bogowie zesłaliby nam jego elokwencję i talent, przekreślilibyśmy wszystko to, co zostało wyżej napisane i ograniczylibyśmy się do wydrukowania tego jedyne*go* i nieprzemijającego słowa: Loomis.



## SZTUKA ABSTRAKCYJNA

Narażając się na ryzyko zranienia szlachetnej wrażliwości każdego Argentyńczyka,

bez względu na jego przynależność partyjną i zapartywania, należy stwierdzić, że nasze miasto, nienasycony magnes turystyki, może — w roku 1964! — poszczycić się jednym jedynym *tenebrarium* umiejscowionym u zbiegu ulic Lapridy i Mansilli. Chodzi tu *nota bene* o godną pochwały próbę dokonania prawdziwego wyłomu w chińskim murze naszego niedbalstwa. Niejeden dociekliwy umysł, obdarzony żylką podróżniczą sugerował nam *ad nauseam*, że wspomnianemu *tenebrarium* daleko do jego starszych braci w Amsterdamie, Bazylei, Paryżu, Denver (Colorado), i w Bruges la Morte. Nie wdając się w nudną polemikę, pozdrawiamy na razie Ubalda Morpurga, którego głos woła na, pustyni od dwudziestej do dwudziestej trzeciej p.m. we wszystkie dni tygodnia prócz poniedziałków, wspierany, i owszem, przez paczkę wiernych, którzy lojalnie się wymieniają. Dwa razy uczestniczyliśmy w takich zebraniach; napotkane twarze, oprócz oblicza Morpurga, były inne, ale zaraźliwy zapach stale ten sam. Nic nie wymaże z naszej pamięci metalicznej muzyki sztukców i sporadycznego brzęku tłuczonej szklanki.

Ujawniając antecedencje przypomnijmy, że cała ta *petite histoire* zaczęła się, jak wiele innych, w... Paryżu. Prekursorem, człowiekiem drogowskazem, który nadał bieg sprawom, był, jak wiadomo, nie kto inny, tylko Flamandczyk czy też Holender, Frans Praetorius, którego dobra gwiazda zawlokła na określony konwentykiel symbolistów. Brał w nim również udział, choć tylko jako ptak przelotny, całkiem zgrzybiały Vielé-Griffin. Mijał właśnie 3 stycznia 1884 roku. Poplamione atramentem palce literackiej młodzi wydierały sobie, któż by w to wątpił, ciepły jeszcze, ostatni numer czasopisma „Etape”. Znajdujemy się w kawiarni Procope. Ktoś w czapce studenckiej wywija notatką ukrytą na odwrocie fascykułu. Inny, chępliwy i wąsaty, powtarza, iż nie zaśnie, póki nie dowie się, kto jest autorem; trzeci mierzy fajką z morskiej pianki w osobnika o nieśmiałym uśmiechu i łysej czaszce, który, zatopiony w myślach za zasłoną rudej brody, milczy w kącie. Odkryjmy niewiadomą:

człowiekiem, na którym skupiają się wszystkie oczy, palce i oszołomione twarze, jest Flamandczyk czy też Holender, Frans Praetorius, o którym już napomknęliśmy. Notatka jest krótka; suchy styl wydziela odorek próbówki i retorty, ale wzbogaca go pewien nalot despotyzmu, który szybko zjednuje mu zwolenników. Na półstroniczce nie ma ani jednego porównania z greckorzymskiej mitologią. Autor ogranicza się do stwierdzenia z istic naukową powściągliwością, że istnieją cztery podstawowe smaki: kwaśny, słony, mdły, gorzki. Twierdzenie wywołuje polemiki, ale każdy Arystarch ma do czynienia z tysiącem zjednoczonych serc. W roku 1891 Praetorius ogłasza swoje klasyczne dziś dzieło *Les Saveurs*; zaznaczmy przy okazji, że mistrz z bezgrzeszną prostodusznością ustąpił wobec apeli anonimowych korespondentów i dodał do pierwotnego rejestru piąty smak, słodki, co z racji, których nie będziemy tu dociekać, stanowiło otwartą kpinę z jego przenikliwości.

W roku 1892 jeden z uczestników wzmiankowanej tertulii \* Ismael Querido otwiera, czy też ściślej mówiąc, uchyla drzwi legendarnego niemal przybytku *Les Cinq Saveurs* na zapleczu samego Panteonu. Umeblowanie jest skromne i przytulne. Wpłacona uprzednio umiarkowana suma oferuje ewentualnemu konsumentowi jedną z pięciu alternatyw: kostkę cukru, kawałek aloesu, płatek waty, łupinę grejpfruta i *granum salis*. Takie artykuły figurują w pierwszym menu, z którym mieliśmy sposobność się zapoznać w pewnym *cabinet bibliographique* miasta i portu Bordeaux. Początkowo wybór jednego oznaczał pozbawienie się innych; później Querido dopuścił kolejność, rotację i, w końcu, mieszaninę. Nie liczył się zapewne ze słusznymi skrupułami Praetoriusa. Ten stwierdził nieodwołalnie, iż cukier, prócz tego że słodki, ma smak cukru, natomiast włączenie grejpfruta stanowi jawne nadużycie. Pewien producent leków, aptekarz Payot, przeciął węzeł gordyjski. Co tydzień dostarczał Queridowi tysiąc dwieście identycznych piramidek, trzycentymetrowej wysokości każda, które ofiarowywały podniebieniu pięć, sławnych już, smaków: kwaśny, mdły, słony,

---

\* spotkanie towarzyskie przy kawie lub alkoholu (przyp. tłum.).

słodki, gorzki. Stary bywalec owych zebrań entuzjastów zapewnia, że *ab initio* wszystkie piramidki były szarawe i półprzezroczyste; później dla większej wygody wyposażono je w pięć barw występujących dziś na powierzchni ziemi: białą, czarną, żółtą, czerwoną i niebieską. Być może skuszony otwierającą się przed nim perspektywą zysków lub samym słówkiem *kwaśnosłodki* Querido popełnił niebezpieczny błąd wdając się w kombinacje; ortodoksi oskarżają go nawet, iż zaoferował łakomstwu nie mniej niż sto dwadzieścia mieszanych piramidek różniących się studwudziestu odcieniami. Chaos ów doprowadził go do ruiny; tego samego roku musiał sprzedać lokal innemu patronowi jakich wielu, który zbeszcześcił tę świątynię smaków, podając nadziewane indyki na świąteczny stół bankietowy. Praetorius skomentował filozoficznie: *C'est la fin du monde* \*.

Choć tylko w przenośni, zdanie okazało się prorocze dla obu prekursorów. Querido, który wyspecjalizował się na starość w ulicznej sprzedaży gumowych pastylek, zapłacił Charonowi swego obola w pełni lata 1904 roku. Praetorius, z rozdartym sercem, przeżył go czternaście lat. Projekt pomników upamiętniających każdego z nich spotkał się z jednogłośnym poparciem władz, opinii publicznej, jockey clubu, sfer bankowych, duchowieństwa, najbardziej szacownych ośrodków estetycznych i gastronomicznych oraz Paula Eluarda. Zebrane fundusze nie pozwoliły na wyrzeźbienie dwóch popiersi i dłuto rzeźbiarza musiało się ograniczyć do jednej tylko podobizny, która artystycznie zespala zwiewną brodę jednego, rzymski nos obydwu i lakoniczny wzrost drugiego. Sto dwadzieścia nikłych piramidek nadaje akcent świeżości wyrazowi hołdu.

Uporawszy się z obydwoma ideologami stajemy oto przed arcykapłanem czystej kuchni: Pierre'em Moulongetem. Jego pierwszy manifest datuje się z 1915 roku; *Manuel Raisonné* — trzy tomy *in octavo maior* — z 1929. Jego doktrynalna tessitura jest tak powszechnie znana, iż ograniczymy się, *Deo volente*, do możliwie najbardziej suchego i szczupłego streszczenia. Opat

---

\* Po francusku znaczy to: Koniec świata. (Wspólny przypis Akademii Francuskiej i Królewskiej Akademii Hiszpańskiej).

Bremond przeczuł możliwości poezji, która byłaby wyłącznie... poetycką. Abstrakty i konkrety — obydwaj słowa są, ponad wszelką wątpliwość, synonimami — walczą ze sobą o wizję malarską, która nie zniża się do anegdoty ani do wiernopoddańczej fotografii świata. Analogicznie Pierre Moulounguet, który posługując się niezbitymi argumentami domaga się tego, co sam nazywa bez ogródek *kuchnią kulinarną*. Chodzi tu, jak sama nazwa wskazuje o kuchnię, która niczego nie zawdzięcza sztukom plastycznym ani intencji odżywiania. Żegnajcie barwy, potrawy, półmiski, wszystko, co jakiś tam przesąd nazwał dobrze podanym daniem; żegnaj ordynarnie pragmatyczna orkiestracja protein, witamin i innych skrobi. Starożytne i tradycyjne smaki cielęciny, łososia, ryby, wieprzowiny, sarniny, baraniny, pietruszki, *l'omelette surprise* i tapioki, wygnane przez okrutnego tyrana Praetoriusa, powracają do oszołomionych podniebień pod postacią — żadnych paktów z plastyką! — szarej, na wpół płynnej, śluzowatej masy. Gość, wyzwolony wreszcie od rozślawionych pięciu smaków, może zamówić zgodnie z własną wolą, kurę w potrawce lub *coq au vin*, ale wszystko, jak wiadomo, będzie miało obowiązkową amorficzną strukturę. Jeden tylko malkontent rzuca swój cień na cały obraz: chodzi nam o samego Praetoriusa, który jak tyłu innych prekursorów, nie dostrzega najmniejszego kroku naprzód na ścieżce, którą otworzył trzydzieści trzy lata temu.

Zwycięstwo nie było wszakże pozbawione swej pięty achillesowej. Pierwsza lepsza ręka, pół tuzina palców, to aż nadto, by zliczyć klasycznych już patronów — takich jak Dupont de Montpellier czy Julio Cejador — zdolnych zredukować całą bogatą gamę artykułów spożywczych do niezmiennej, ziemistej bryły, jakiej wymagają przepisy.

W roku 1932 zdarza się cud. Nadaje mu bieg osobnik jakich wielu. Czytelnik zna jego imię: Juan Francisco Darracq. J.F.D. otwiera w Genewie restaurację podobną do wielu innych, serwuje dania, które nie różnią się niczym od najdawniejszych: majonez jest żółty, sałata zielona, lody cassata w kolorach tęczy, rostbef czerwony. Już, już mają ogłosić go reakcjonistą. Darracq stawia wówczas jajko Kolumba. Z uśmiechem na ustach, z pewnością siebie, jakiej przydaje geniusz,

dokonuje powierzchownego zabiegu, który osadzi go na zawsze na najbardziej graniastym i najwyższym szczycie historii kuchni. Gasi światło. Z tą chwilą dokonuje się akt inauguracji pierwszego *tenebrarium*.

**GREMIALISTA** Ubolewalibyśmy szczerze, gdyby ten esej, którego jedynym celem jest informacja i pochwała, zasmucił nieprzygotowanego czytelnika. Jednakże, jak powiada łacińska sentencja: *Magna est veritas et provalebit*. Trzeba się zatem przyhamować \* na ciężki cios. Przypisuje się Newtonowi tuzinkową historyjkę o jabłku, którego upadek podsunął mu odkrycie prawa ciężenia; doktorowi Baraltowi o butach włożonych odwrotnie. Plotka powiada, że nasz bohater, niecierpliwiąc się, by usłyszeć słynną Moffo w *Traviacie*, ubierał się z takim pośpiechem, że włożył na prawą nogę lewy but i, także samo, na lewą nogę but prawy. To bolesne przemieszczenie, wskutek którego nie mógł rozkoszować się w pełni zniewalającym czarem muzyki głosu, miało mu objawić, już w samej karetce pogotowia, która oddalała go w końcu od rondla teatru Colón, jego sławną dzisiaj teorię gremializmu. Baralt, czując ból stopy, miał pomyśleć, że w różnych miejscach na mapie inni odczuwają analogiczną dolegliwość. Zagadka ta — powiada wieść gminna — podsunęła mu teorię. Założmy jednak, że oto przy niepowtarzalnej okazji rozmawiamy z doktorem we własnej osobie w jego klasycznej już kancelarii przy ulicy Pasteura i że ten rozwiewa, nie bez szlachetnej postawy, gminną lipę. Zapewnia nas, że gremializm jest owocem długich rozmyślań nad oczywistymi przypadkami statystyki i nad *Sztuką kombinatoryki* Ramona Lulla i że on sam nigdy nie wychodzi wieczorami z domu, aby uniknąć bronchitu. Taka jest naga prawda. Gorzka i nieprzyjemna, ale bezsporna.

Sześć tomów, które pod tytułem *Gremializm* (1947—54) doktor Baralt złożył do druku, zawiera wyczerpujące wprowadzenie w odnośny temat. Obok Mesonera Romanosa i polskiej powieści Ramona Novarra \*\* *Quo vadis*, figurują w każdej szanującej się bibliotece. Niemniej daje się zauważyć, że natłok kupujących odpowiada proporcjonalnie zeru czytelników. Mimo porywającego stylu, stosu tablic i apendyksów oraz oczywistego magnetyzmu tematu, większość poprzestała na rzucie okiem na obwolutę i na spis treści nie zagłębia-

\* Winno być: przyholować (uwaga autora).

Proponujemy raczej: przygotować (uwaga korektora).

\*\* Winno być: H. Sienkiewicz (uwaga korektora).

jąc się jak Dante w mroczną puszczy. Na przykład choćby i sam Cattaneo w swej nagrodzonej *Analizie* nie wychodzi poza dziewiątą stronę *W charakterze przedmowy*, myląc coraz bardziej dzieło z pornograficznym powieściidłem Cottonego. Wobec powyższego nie przyznajemy temu krótkiemu artykułowi przesadnej rangi pionierskiego dzieła, które miałyby służyć orientacji żądnych wiedzy. Co się zaś tyczy źródeł, są one pierwszej wody. Dla przeprowadzenia wyczerpującej analizy całości zagadnienia wybraliśmy celne trafienie w postaci rozmowy na żywo ze szwagrem Baralta, panem Gallachem y Gassetem, który po długim ociąganiu się zgodził się nas przyjąć w swoim klasycznym już biurze przy ulicy Matheu.

Z szybkością w istocie godną uwagi umiejscowił on gremializm w zasięgu naszych skąpych środków. Rodzaj ludzki — wyłożył mi — składa się, mimo różnic klimatycznych i politycznych, z nieskończonej ilości tajnych stowarzyszeń, których członkowie nie znają się i w każdej chwili zmieniają swój status. Jedne z nich trwają dłużej niż inne; *verbi gratia*, stowarzyszenie osobników noszących katalońskie nazwiska albo zaczynające się na literę G. Inne rozwiązują się szybko, *verbi gratia*, stowarzyszenie tych, którzy teraz, w Brazylii czy w Afryce wachają jaśmin bądź odczytują, ci spośród najpilniejszych, bilet autobusowy. Inne jeszcze rozgałęziają się na podgatunki ciekawe same w sobie, *verbi gratia*, cierpiący na atak gwałtownego kaszlu mogą w tej właśnie chwili wkładać pantofle, gwałtownie rzucić się do ucieczki na rowerze lub przesiadać się na stacji w Temperly. Osobną gałąź tworzą ci, którym obce są te trzy, tak bardzo ludzkie cechy, łącznie z kaszlem.

Gremializm nie zamienia się w skamielinę, krąży jak zmieniające się, ożywcze soki. My sami, którzy walczymy o utrzymanie dostatecznie neutralnego dystansu, należeliśmy tego wieczoru do bractwa wjeżdżających windą, a w kilka minut później do tych, którzy zjeżdżają do suterenu lub tkwią przygwożdżeni klaustrrofobią między wieszakiem na kapelusze i sprzętem domowym. Najdrobniejszy gest, zapalenie bądź zgaszenie zapalniczki, wyklucza nas z jednej grupy i włącza do drugiej. Tak wielka różnorodność narzuca naturze ludzkiej wyborną dyscyplinę; ten, kto potrząsa łyżką,

jest przeciwieństwem tego, kto posługuje się widelcem, ale po chwili obaj jednocześnie korzystają z serwetki, by poróżnić się za moment co do mięty pieprzowej i chilijskiego kopru. Wszystko to bez jednego głośniejszego słowa, bez gniewu wykrzywającego nam twarze — cóż za harmonia!, jakaż nieustająca lekcja integracji! Myślę, że jest pan podobny do żółwia, a jutro mnie biorą za tego długowiecznego gada, i tak dalej, i tak dalej!

Na nic się nie zda przemilczanie, że ten wspaniały obraz małą, choć tylko po brzegach, ślepe napaści przeróżnych „arystarchów”. Jak to zwykle bywa, opozycja wytacza najbardziej zawzięte ale. Kanał 7 jak mannę z nieba, rozpowszechnia wiadomość, że Baralt niczego nie wynalazł, oto bowiem ostnieją od *in aeternum* CGT\*, domy wariatów, towarzystwa wzajemnej pomocy, kluby szachistów, albumy znaczków pocztowych, Cmentarz Zachodni, Mafia, Czarna Ręka, Kongres, Wystawa Rolnicza, Ogród Botaniczny, Pen-Club, kapela grajków, sklepy wędkarskie, Boy Scouts, loteria fantowa i inne zbiory, tyleż znane co użyteczne, które należą do rzeczywistości społecznej. Radio natomiast wykrzykuje co sił, że gremializm przez brak stabilności gremiów okazuje się niepraktyczny. Jednym teoria wydaje się dziwaczna; inni już ją znają. Niezaprzeczalnym pozostaje jednak fakt, że gremializm jest pierwszym planowym wysiłkiem zespolenia w obronie istoty ludzkiej wszystkich niewidocznych analogii, które dotąd, niczym podziemne rzeki, żłobiły historię. Dokładnie skonstruowany, kierowany przez doświadczonego sternika, będzie stanowił skałę, która oprze się potokowi lawy anarchii. Nie zamykajmy oczu na nieuniknione załążki starć, jakie wywoła zbawcza doktryna: wysiadający z pociągu wymierzy cios temu, który wsiada, nie przygotowany nabywca gumowych pastylek będzie chciał udusić fachowca, który je sprzedaje.

Równie obojętny wobec oszczerców jak i apologów, Baralt podąża swoją drogą. Wiadomo nam z informacji szwagra, iż opracowuje listę wszystkich możliwych gremiów. Trudności nie brak: pomyślmy, na przykład, o aktualnym gremium osobników rozmyśla-

---

\* Confederación General de Trabajadores — argentyńskie związki zawodowe (przyp. tłum.).



jących o labiryntach, o tych, którzy przed minutą o nich zapomnieli, o tych, którzy przed dwiema minutami, o tych, którzy przed trzema, o tych którzy przed czterema, przed czterema i pół, przed pięciu... A weźmy teraz zamiast labiryntów lampy. Sprawa się komplikuje. Nic nie da, jeśli weźmiemy zamiast tego langusty lub obsadki na ołówki.

W charakterze podpisu składamy nasze fanatyczne wyznanie poparcia. Nie mamy pojęcia, w jaki sposób Baralt ominie piętrzące się przeszkody. Wiemy, pełni spokojnej i tajemniczej nadziei, jaką daje wiara, że Mistrz przedstawi mimo wszystko kompletną listę.

## TEATR UNIWERSALNY

Tej jesieni, z pewnością dżdży-  
stej, 1965 roku, jest rzeczą nie  
podlegającą dyskusji, że Melpo-  
mena i Talia są najmłodszymi muzami. Zarówno  
maska uśmiechnięta, co płacząca maska jej siostry mu-  
siały, jak sławi je Myriam Allen Du Bosc, pokonać  
niemal nieprzezwyciężone przeszkody. Po pierwsze,  
druzgoczący napływ nazwisk, których geniusza nikt  
nie poddaje w wątpliwość: Ajschylos, Arystofanes,  
Plaut, Szekspir, Calderón, Corneille, Goldoni, Schiller,  
Ibsen, Shaw, Florencio Sánchez. Po drugie, najbardziej  
pomysłowe bryły architektoniczne, począwszy od pro-  
stych dziedzińców otwartych na wszelkie niedogod-  
ności związane z deszczem i śniegiem, gdzie Hamlet  
wygłaszał swój monolog, a skończywszy na obrotowych  
scenach nowoczesnych świątyń opery, gdzie nie za-  
pomniano o salonikach przy łóżach, galeriach i muszli  
suflera. Po trzecie, pełna temperamentu osobowość mi-  
mów — ten tytan Zaconne, i tak dalej — jaka pojawia  
się między widzami i Sztuką, aby zebrać swoje obfite  
żniwo braw. Wreszcie po czwarte, kino, telewizja  
i teatr radiowy, które powiększają i propagują zło za  
pomocą czysto mechanicznych osiągnięć.

Ci, którzy dokonywali badań dotyczących prehistorii  
Najnowszego Teatru, szermują, jako precedensem,  
dwoma prekursorami: Dramatem Pasyjnym z Ober-  
ammergau, zaktualizowanym przez bawarskich wie-  
śniaków, oraz owymi tłumnymi wystawieniami Wil-  
helma Tella, które rozprzestrzeniają się na kantony  
i jeziora w tym samym miejscu, gdzie odbyła się ta  
oklepana historyczna fabuła. Inni, jeszcze bardziej  
przestarzali, odwołują się do korporacji, które w Śred-  
niowieczu przedstawiały na wiejskich wozach epizody  
z historii powszechnej, powierzając Arkę Noego lu-  
dziom morza i przygotowanie Ostatniej Wieczerzy ku-  
charzom swej epoki. Wszystko to, choć zgodne z praw-  
dą, nie przyćmiewa blasku sławnego już imienia Blunt-  
schlego.

Ten ostatni około 1909 roku zyskał w Ouchy ogólnie  
znaną opinię ekscentryka. Był niepoprawnym osobni-  
kiem, który ustawicznie wywraca tacę kelnera, pla-  
miąc się stale Kümmelem, jeśli już nie tartym serem.  
Typowa, choć apokryficzna jest anegdota mówiąca, że  
włożył prawą rękę do lewego rękawa szkockiego płasz-

cza z podszewką, z którym szamotał się, usiłując go zapiąć, baron Engelhardt na schodach hotelu Gibbon; ale nikt dotąd nie zaprzeczył, że zmusił do ucieczki tego pewnego siebie arystokratę, celując do niego groźnie z niezwykłego rewolweru Smith Wesson z czekolady z migdałami. Jest rzeczą stwierdzoną, że Bluntschli w łodzi z drewnianymi wiosłami miał zwyczaj wypuszczać się samotnie w ustronia malowniczego jeziora Lehmann, gdzie pod osłoną zmroku przeżuwał krótki monolog czy pozwalał sobie na ziewnięcie. Uśmiechał się lub łkał w kolejce linowej; jeśli chodzi o tramwaje, niejeden świadek przysięga, że widział, jak chełpi się biletem włożonym między słomę i taśmę canotiera, nie pomijając okazji, by spytać kogoś, pasażera tak jak i on, którą godzinę wskazuje jego zegarek. Począwszy od roku 1923 przekonany o znaczeniu swojej Sztuki, zrezygnował z takich eksperymentów. Chodził po ulicach, wstępował do biur i sklepów, powierzał jakiś list skrzynce pocztowej, kupował i palił papierosy, przeglądał gazety poranne, zachowywał się, jednym słowem, jak najprzeciętniejszy obywatel. W 1925 roku dokonał tego, czego wszyscy prędzej czy później dokonujemy: zmarł pewnego czwartku, dobrze po wybiciu 22 godziny. Jego posłannictwo zostałooby wraz z nim pochowane na spokojnym cmentarzu w Lozannie, gdyby nie pobożne nadużycie zaufania jego długoletniego przyjaciela, Maksyma Petitpaina, który podał je do publicznej wiadomości w zwykłej w takich wypadkach mowie pogrzebowej, w słowach, które dziś uchodzą za klasyczne. Jakkolwiek niewiarygodne by się to wydawało, dogmat zakomunikowany przez Petitpaina i odtworzony w całości w „Petit Vaudois”, nie napotkał najmniejszego echa aż do roku 1932, kiedy to w archiwach tej gazety odkrył go i docenił dziś sławny aktor i impresario Maximilien Longuet. Młodzieniec ten, który uzyskał trudne do zdobycia stypendium Shortbreat przeznaczone na studiowanie gry w szachy w Boliwii, spalił, niczym Hermán Cortés, figury i szachownicę i, nie przekraczając nawet tradycyjnego Rubikonu między Lozanną i Ouchy, oddał się duszą i ciałem zasadom przekazanych potomności przez Bluntchliego. Zgromadził na zapleczu swojej piekarni doborową, choć nieliczną grupę chętnych *illuminati*, którzy nie tylko stanowią na swój sposób

pośmiertnych wykonawców testamentu, tego co przyjęło się określać jako *ponenda bluntchliana*, lecz również stosowali owe zasady. Odnotujmy złotymi zgłoskami nazwiska, które zachowała jeszcze nasza pamięć, nawet jeśli są przekręcone czy apokryficzne: Jean Pees i Carlos czy też Carlota Saint Pe. To zuchwałe stowarzyszenie, które bez wątpienia umieściło na swym sztandarze hasło „Zdobywajmy ulicę!”, stawilo z samozaparciem czoło wszelkim niebezpieczeństwom, jakie ze sobą niesie publiczna obojętność. Nie zniżając się w żadnym momencie do aparatu propagandowego czy rozlepiania afiszów, rzuciło się w liczbie stu na Rue Beau Séjour. Oczywiście nie wszyscy wynurzyli się ze wspomnianej piekarni; ktoś nadchodził spokojnie z południa, inny z północnego wschodu, ktoś jeszcze jechał na rowerze, wielu przybywało tramwajem, niektórzy szli we własnoręcznie podzelowanych butach. Nikt niczego nie podejrzewał. Rojne miasto wzięło ich za jeszcze jednych przechodniów. Konspiratorzy, utrzymując godną naśladowania dyscyplinę, nie pozdrawiali się ani nawet nie wymieniali porozumiewawczych znaków. X chodził po ulicach. Y wstępował do biur i sklepów. Z powierzył jakiś list skrzynce pocztowej. Carlota czy Carlos kupił i zapalił papierosa. Legenda twierdzi, że Longuet pozostał w domu, obgryzając w zdenierwowaniu paznokcie, nie spuszcżając z oka telefonu, który miał mu zakomunikować jeden z dwóch możliwych rezultatów przedsięwzięcia: albo *succès d'estime* albo najbardziej dotkliwą porażkę. Czytelnik zna już ten rezultat. Longuet wymierzył śmiertelny cios teatrowi użyteczności publicznej, teatrowi dialogów; narodził się nowy teatr; ktoś, kto się tego najmniej spodziewa, kto nie zna zupełnie całej sprawy, jest już aktorem, na przykład ty sam; scenariuszem jest życie.

## WYKLUWA SIĘ SZTUKA

Nie do wiary, ale określenie „architektura funkcjonalna”, które zawodowcy wymawiają z pobłażliwym uśmiechem, urzeka nadal szeroki ogół. Mając nadzieję wyjaśnienia tego pojęcia, nakreślimy w ogólnych zarysach zwięzły obraz modnych dziś prądów architektonicznych.

Początki, aczkolwiek nad wyraz bliskie, rozmazują się w polemicznej mgławicy. Dwa nazwiska ubiegają się o ojcostwo: Adam Quincey, który w 1937 roku wydrukował w Edynburgu interesującą broszurę zatytułowaną *W stronę architektury bez ustępstw* oraz pizańczyk Alessandro Piranesi, który w kilka zaledwie lat później wybudował własnym sumptem pierwsze chaoticum w historii, niedawno zrekonstruowane. Ciemny tłum, naglony niezdrową chętką wdarcia się do środka, nieraz podkładał ogień, aż w końcu, w noc świętego Jana i Piotra, zredukował je do nic nie znaczących popiołów. Piranesi umarł w tym czasie, ale fotografie i plany umożliwiły dzieło rekonstrukcji, które możemy dziś podziwiać i które, jak się zdaje, zachowuje zarysy oryginału.

Czytana ponownie w zimnym świetle aktualnej perspektywy krótka i źle wydana broszura Adama Quinceya dostarcza chudej strawy łasuchom nowości. Zwróćmy jednak uwagę na pewien cytat. W odpowiedniej dygresji czytamy: „Emerson, którego pamięć była wynalazcza, przypisuje Goethemu zdanie, że architektura, to zamrożona muzyka. Opinia ta, a także nasze osobiste rozczarowanie dziełami współczesnej epoki, przywiodły nas pewnego razu do marzenia o architekturze, która byłaby, jak muzyka, bezpośrednim językiem namiętności, a nie obiektem wymagań, jakie stwarzają mieszkanie i sala posiedzeń”. Dalej czytamy: „Le Corbusier uważa dom za maszynę do mieszkania, która to definicja odnosi się w mniejszym stopniu do Taj Mahal niż do ryby lub dębu”. Stwierdzenia tego rodzaju, dziś już oczywiste czy nawet banalne, wywołały gromy ze strony Gropiusa i Wrighta, ciężko zranionych w swej najintymniejszej cytadeli, nie mówiąc już o oszołomieniu wielu innych. Pozostała część broszurki torpeduje *Siedem światel architektury* Ruskina — polemika, którą dziś odbieramy bez emocij.

Zadne lub niewielkie ma dla nas znaczenie, czy Piranesi znał, czy też nie znał, wspomnianą broszurę. Jest natomiast niezaprzeczalnym faktem, iż z pomocą murarzy i fanatycznych starców wybudował na fabrycznych niegdyś terenach Via Pestifera Wielkie Chaoticum miasta Rzymu. Ten okazały budynek który jednym wydawał się kulisty, innym jajowaty, dla reakcjonisty zaś był nieforemną masą, i którego budulec skupiał pełną gamę od marmuru do łąjna poprzez guano, składa się głównie ze ślimakowatych schodów, które prowadzą do ślepych ścian, uciętych mostków, balkonów, do których nie ma dostępu, drzwi otwierających się jeśli nie do studni, to do ciasnych i wysokich pomieszczeń, w których z gładkiego stropu zwisały wygodne szerokie łóżka i odwrócone fotele. Nie świeciło tam też, a to dlatego że nie istniało, żadne wklęsłe zwierciadło. W pierwszym porywie entuzjazmu czasopismo „The Tattler” powitało budowlę jako pierwszy konkretny przykład nowej świadomości architektonicznej. Któż powiedziałby wówczas, że w niedalekiej już przyszłości będzie się zarzucać chaoticum brak konsekwencji i przemijalności.

Nie zmarnujemy z pewnością ani jednej kropli atramentu i ani jednej minuty czasu pisania, wskazując prostackie imitacje, które udostępniono publiczności (!) w Luna Parku Wiecznego Miasta i na najgłośniejszych targach francuskich w Mieście Światła.

Godny uwagi, jakkolwiek eklektyczny, jest synkretyzm Ottona Juliusa Manntoifela, którego sanktuarium Wielu Muz w Poczdamie łączy w sobie dom mieszkalny, scenę obrotową, objazdową bibliotekę, ogród zimowy, nienaganną rzeźbę grupową, kaplicę ewangelicką, świątynkę czy też świątynię buddyjską, tor łyżwiarski, fresk ścienny, polifoniczne organy, bank wymiany, pi-suar, łaźnię turecką i tort weselny fontanny. Koszta utrzymania tego wielorodnego budynku doprowadziły do jego sprzedaży na licytacji i całkowitej rozbiórki będącej niemal przedłużeniem uroczystości wieńczących dzień jego otwarcia. Zapamiętajmy tę datę: 23 lub 24 kwietnia 1941 roku.

Teraz nieodwołalnie przychodzi kolej na postać jeszcze większego formatu, na mistrza Verdussena z Utrechtu. Ten znakomity mąż napisał historię, a następnie ją urzeczywistnił; w roku 1949 opublikował tom za-

tytułowany *Organum Architecturae Recentis*; w 1952 rozpoczął pod patronatem księcia Bernarda swój Dom Drzwi i Okien, jak ochrzcił go z czułością cały Naród Holenderski. Podsumujmy założenia: ściana, okno, drzwi, podłoga i sufit stanowią ponad wszelką wątpliwość podstawowe elementy habitatu współczesnego człowieka. Ani najbardziej frywolna hrabina w swoim buduarze, ani nieszczęśnik oczekujący w lochu nadejścia świtu, który zaprowadzi go na krzesło elektryczne, nie mogą obejść tego prawa. *La petite histoire* opowiada nam na ucho, że wystarczyła jedna sugestia Jego Wysokości, żeby Verdussen wprowadził jeszcze dwa elementy: próg i schody. Budynek, który stanowi ilustrację tych reguł, zajmuje teren prostokąta, sześć metrów od frontu i mniej niż osiemnaście w głąb. Każde z sześciorga drzwi, które wypełniają fasadę parteru, łączą się po dziewięćdziesięciu centymetrach z następnymi drzwiami, również jednoskrzydłowymi i tak, kolejno, aż do siedemnastych drzwi w tylnej ścianie. Skąpe boczne przepierzenia dzielą sześć równoległych systemów, które dają w sumie sto dwoje drzwi. Z balkonów domu na przeciwko ciekawi mogą dostrzec, że pierwsze piętro obfituje w schody o sześciu stopniach, które biegną zygzakiem w górę i w dół; drugie składa się wyłącznie z okien; trzecie z progów; czwarte i ostatnie, z podłóg i sufitów. Budynek jest ze szkła, która to cecha pozwala przyjrzeć mu się dobrze z sąsiednich domów. Jest to cacko tak doskonałe, że nikt dotąd nie ośmielił się go naśladować.

*Grosso modo* naszkicowaliśmy tutaj rozwój morfologiczny in habitatów, rześzystych i orzeźwiających podmuchów sztuki, które nie chylą karku przed żadnym utylitaryzmem: nikt do nich nie wchodzi, nikt się nie wyprowadza, nikt nie przesiaduje w nich w kucki, nikt nie lokuje się w ich zagłębieniach, nikt nie pozdrowia ruchem dłoni z niedostępnego balkonu, nikt nie macha chusteczką, nikt nie rzuca się z okna. *La tout n'est qu'ordre et beauté.*

PS. Już po korekcie szpalt powyższego obrazu, kabel telegrafu powiadamia nas o nowym zarodku, w samej Tasmanii. Hotchkis de Estephanò, który dotychczas trzymał się najbardziej ortodoksyjnych prądów

architektury niemieszkalnej, cisnął swoje *Oskarżam*, nie wahając się zatrząść gruntem pod nogami wielbionego skądinąd Verdussena. Dowodzi on, że ściany, podłogi, sufity, drzwi, świetliki, okna, choćby nie wiem jak niedostępne, są przebrzmiałymi i staroświeckimi elementami funkcjonalnego tradycjonalizmu, który usiłuje się w ten sposób wykręcić i wciska się tylnymi drzwiami. Z wielkim hałasem zapowiada nowy *inhabitable*, który obywa się bez podobnych staroci, nie ryzykując przy tym redukcji do czystej bryły. Z nie słabnącym zainteresowaniem oczekujemy planów, makiet i fotografii tej najświeższej ekspresji.



## GRADUS AD PARNASUM

Kiedy wróciłem po krótkim, niemniej zasłużonym urlopie w Cali i w Medellín, w ma-  
lowniczym barze naszego lotniska w Eseiza czekała na mnie karteczka z żalobną obwódką. Powiada się, że na pewnym etapie życia, człowiek nie zdąży się nawet obejrzeć, a już za jego plecami ktoś kopie kalendarz. W tym wypadku mam, oczywiście, na myśli Santiaga Ginzberga.

Tu i teraz przewyciężam uczucie smutku, w którym pograżyło mnie odejście serdecznego druha, aby skorygować — oto właściwe słowo — błędne komentarze, jakie przedostały się do prasy. Spieszę sprecyzować, że owymi nonsensami nie kieruje bynajmniej wrogość. Są one owocem pośpiechu i niewybaczalnej ignorancji. Ustawię zatem sprawy na właściwym miejscu; to wszystko.

Niektórzy „krytycy” w swoich pochwałach i przytykach zdają się zapominać, że pierwszą książką, którą stworzyło gęsie pióro Ginzberga, był poemat zatytułowany *Goździki dla ciebie i ja*. W mojej skromnej prywatnej bibliotece przechowuję pod kluczem egzemplarz pierwszego wydania, *non bis in idem*, owego fascynującego tomiku. Oszczędna, wielobarwna okładka, podobizna twarzy pędzla Rojasa, tytuł z inspiracji Sameta, druk firmy Bodoni, tekst, ogólnie rzecz biorąc, przetrzebiony, koniec końców zupełny sukces.

Data: 30 lipca 1923 roku naszej ery. Efekt był do przewidzenia: frontalny atak ultrasistów, ziewająca pogarda hołdującej modzie wiadomej krytyki, jakaś tam notatka w gazecie bez żadnego echa i w końcu zwyczajowy bankiet w hotelu Marconi w dzielnicy Once. Nikt nie dopatrył się we wspomnianych sonetach znaczącego nowatorstwa, które tkwiło bardzo głęboko i wynurzało się co jakiś czas spod mdłego banału. Wypunktowuję je teraz:

*Na rogu zebrali się przyjaciele  
wieczór mankietów w oddali umyka.*

O. Feijoo (Canal?) zwróci wiele lat później uwagę (*Traktat o epitecie w Dorzeczu del Plata*, 1941) na słówko *mankiet*, które uzna za niezwykle, pomijając, że figuruje ono w uwierzytelnionych edycjach słowni-

ka Królewskiej Akademii Hiszpańskiej. Określa je jako śmiałe, szczęśliwe, nowatorskie i stawia hipotezę — *horresco referens* — że chodzi tu o przymiotnik.

Tytułem przykładu inny ukryty drobiazg:

*Wargi miłości, nim złączył pocałunek,  
szepnęły jak zazwyczaj nocomoco.*

Wyznam wam wspaniałomyślnie, że początkowo to *nocomoco* uszło mojej uwagi.

A oto jeszcze jedna próbka:

*Skrzynka na rogu! Opieszałość gwiazd  
odstępstwo uczonej astrologii.*

Jak nam wiadomo początkowe słowo pięknego dystychu nie wywołało oskarżenia ze strony kompetentnych autorytetów; wyrozumiałość w pewnej mierze usprawiedliwiona, jako że skrzynka (w domyśle pocztowa) jaśniej na 204 stronie szesnastego wydania wspomnianego słownika.

Aby uchronić się przed niemiłymi konsekwencjami, zabezpieczyliśmy się wówczas, składając w Rejestrze Dóbr intelektualnych hipotezę, możliwą natenczas do przyjęcia, że słowo *kaszka* stanowi zwykłą pomyłkę drukarską i że wers ten powinien mieć następujące brzmienie:

*Trzcinka na rogu! Opieszałość gwiazd...*

lub, jak kto woli:

*Krzyńka nałogu! Opieszałość gwiazd...*

Niechaj nikt nie obwinia mnie o zdradę; zagrałem w otwarte karty. Sześćdziesiąt dni po zarejestrowaniu korekty wysłałem na ręce mojego wspaniałego przyjaciela telegram, informując go bez osłonek o poczynionych krokach. Odpowiedź zaintrygowała nas; Ginzberg zgadzał się, zauważając wszakże, iż trzy sporne warianty mogą być synonimami. Nie pozostawało mi nic innego, jak tylko kornie pochylić głowę. Chwytając się jak tonący brzytwy, zasięgnąłem porady o Feijoo (Canala?), który rozważnie zgłębił zagadnienie, ale

mogłem się jedynie przekonać, że mimo rzucających się w oczy powabów wszystkich trzech wersji, żadna z nich nie była w pełni satysfakcjonująca. Sprawa została, jak widać, odłożona *ad acta*.

Drugi poemat zatytułowany *Bukiet pachnących gwiazd* leży pokryty kurzem w magazynach pewnych „środowiskowych księgarni”. Wiążący pozostanie przez długi czas artykuł, który poświęciły mu łamy „Nosotros”, sygnowany przez Carlosa Alberta Prosciu-ta, chociaż jak wiele innych piór, ten poważny interpretator nie wykrył pewnych językowych ciekawostek, które stanowią na swój sposób prawdziwą i główną istotę tomiku. Chodzi tu mianowicie o krótkie wyrazy, które przy najdrobniejszej nieuwadze mogą umknąć czujności krytyka: *Drj* w czterowieszu — prologu; *űjb* w klasycznym już dziś sonecie, który zakwita w niejednej szkolnej antologii, *nll* w rondzie *do Ukochanej*; *hnz* w epitafium, które kryje powściąganą rozpacz. Ale jakimże iść tutaj tropem. To po prostu męczące. Nie wspomnimy tutaj chwilowo o pełnych wersach; o tych, w których nie ma ani jednego słowa figurującego w słowniku!

### *Hlōj ud ed ptá jabuneh Jróf grugnó.*

Problem pozostałby w lesie, gdyby nie działalność niżej podpisanego, który między północą a świtem wygrzebał w pliku papierów notes zapisany ręką samego Ginzberga, notes, któremu fanfary sławy w najmniej spodziewanym momencie nadadzą tytuł *Codex primus et ultimus*. Na pierwszy rzut oka widać, iż jest to pewne *totum revolutum*, w którym obok aforyzmów, co zniewoliły miłośnika literatury (*Kto nie płacze, ten nie ssie, Jest jak chleb, który nie znajduje nabywców, Pukajcie, a będzie wam otworzone, etc., etc.*) występują rysunekczki w jaskrawych kolorach, próbki podpisu z zakrętasem, wiersze reprezentujące stuprocentowy idealizm (*Cygaro* Florencia Balcarce, *Nenia* Carlosa Guido y Spano, *Nirwana o zmiierzchu* Herrery, *W noc wigilijną* Querola), niekompletny spis prywatnych telefonów i, *not least*, najbardziej autoryzowane objaśnienie niektórych wyrazów, takich jak *mankiet*, *nll*, *nocomoco* i *jabuneh*.

Ostrożnie zmierzamy do przodu. *Mankiet* znaczy we-

dług słownika: „Część rękawa, najbliższa przegubu, zwłaszcza od strony wewnętrznej i od podszewki”. Nie zgadza się z tym Ginzberg. We własnoręcznych zapiskach proponuje: „*Mankiet* określa w moim wierszu wzruszenie melodią, jaką słyszeliśmy kiedyś, po czym zapomnieliśmy i przypominamy ją sobie po upływie lat”.

Uchyła również zasłony nad słowem *nocomoco*. Stwierdza wyraźnie: „Zakochani powtarzają często, iż nie wiedząc o tym, szukali się nawzajem przez całe życie, że znali się już przedtem, nim się spotkali po raz pierwszy i że ich szczęśliwy traf dowodzi, że zawsze będą razem. Aby oszczędzić im takich ciągów słów lub je skrócić, proponuję, by wymawiali tylko *nocomoco*, albo jeśli bardziej cenią swój czas, *mapü* lub po prostu *pü*. Wielka szkoda, że tyrania jedenastozgłoskowca narzuciła mu słowo najmniej harmonijne ze wszystkich trzech.

Co się tyczy skrzynki pocztowej przygotowuję wam w mym *locus classicus* największą niespodziankę: nie występuje ona tutaj, jak mógłby sobie wyobrażać ktoś przeciętny, jako typowy przedmiot barwy czerwonej zaopatrzony w otwór, przez który pochłania listy. *Notes* poucza nas, że Ginzberg wolał znaczenie przymiotnikowe: „przypadkowy, niespodziewany, niezgodny z kosmosem”.

I tak, po kolei, bez pośpiechu, ale i bez wytchnienia, nieboszczyk rozstrzyga większość niewiadomych zasługujących na uwagę leniwego umysłu. Ograniczając się do jednego tylko przykładu, podajmy, że *jabuneh* oznacza „melancholijną pielgrzymkę do miejsc dzielonych ongiś z niewierną” i że *grugnó* w swym najszerszym znaczeniu, to to samo, co „wydać westchnienie, niepohamowaną skargę miłości”. Jak po rozżarzonych węglach przebrniemy przez *null*, gdzie dobry smak, z którego Ginzberg uczynił swoją dewizę, jak gdyby go tym razem opuścił.

Skrupulatność nakazuje nam przepisać następującą notatkę, która po tylu mękach związanych z szukaniem wielu wyjaśnień pozostawia nam jedno: „Moim celem jest stworzenie języka poetyckiego, składającego się z wyrażen nie posiadających dokładnego odpowiednika w językach powszechnych, które wszakże określają sytuacje i uczucia będące tak dziś, jak i zawsze głów-

nym tematem liryki. Definicje wyrazów, które próbowałem tu sformułować, jak *jabuneh* czy *mlöj*, są — czytelnik winien o tym pamiętać — jedynie przybliżone. Jest to zresztą pierwsza próba. Moi następcy wniosą swój udział w postaci dalszych wariantów, metafor, odcieni. Wzbogacą niewątpliwie mój skromny słownik prekursora. Proszę ich jedynie, by unikali puryzmu. Niech zmieniają i przekształcają”.

z wielkim hałasem przez A.S.A. (Argentyńskie Stowarzyszenie Architektów), którą podsyciły jeszcze ciemne machinacje dyrektora technicznego placu Garaya, odbiła się szerokim echem w popularnej prasie, rzucając surowe światło, bez siatki ni abażura, na niedoceniane dzieło znanej postaci najbardziej nieprzekupnego z naszych dłut rzeźbiarskich: Antartida A. Garaya.

To wszystko przywodzi znów na pamięć, tak skłoną do amnezji, odkrywcze wspomnienie owego niezapomnianego *pejerrey*\* z kartoflami, podlanego winem reńskim, którym delektowaliśmy się w jadalni Loomisa w roku 1929. Wszystko, co głośnie i donośne z całej pokoleniowej zgrai owych czasów — mówię z punktu widzenia literatury — stawiło się owego wieczoru na ulicy Parery na wezwanie muz i biesiady. Pożegnalny toast, który spełnialiśmy szampanem, spoczywał w urękawiczonej ręce doktora Montenegra sypiącego dowcipami ni w pięć, ni w dziewięć.

Moim sąsiadem przy stole, na rogu tegoż, przy którym ów galijski Tantal we fraku pozbawił nas deseru, okazał się młody prowincjusz, sam umiar i rozwaga, który nie wstąpił ni razu na ścieżki czynu, gdy ja tymczasem płodziłem co bardziej napuszone teksty na temat sztuk pięknych. Przyznajmy, że przynajmniej tym razem współbiesiadnik utrzymał się na wysokości mojej obfitej perory; przy kawie z mlekiem, którą popijaliśmy w domu towarowym „Na Piątym Rogu”, niemal przy końcu mego analitycznego dytyrambu o fontannie Loli Mory oznajmił, że jest rzeźbiarzem, wręczając mi zaproszenie na wystawę swych prac, która miała zostać otwarta dla krewnych i obiboków w Salonie Przyjaciół Sztuki, u dawnego Van Riela. Zanim przyjąłem zaproszenie, poczekałem, aż zapłaci rachunek, na co zdecydował się dopiero, kiedy przejechał tramwaj pracowniczy numer 38...

W dniu otwarcia stawiłem się osobiście na inaugurację. Pierwszego popołudnia wystawa funkcjonowała pełną parą, zamierając po aukcji, choć trzeba przyznać,

---

\* Niewielka ryba o smacznym mięsie (*Basilichtys bonaerensis*) żyjąca u brzegów Argentyny (przyp. tłum.).

że nie sprzedano ani jednego eksponatu. Karteczki obwieszczające *sprzedane* nie oszukały nikogo. Krytyka prasowa natomiast osłodziła jak mogła pigułkę; napomknęła o Henry Moorze, wychwalając godny podziwu wysiłek twórcy. Ja sam, by odwdziaczyć się za poczęstunek, opublikowałem w „Revue de l'Amérique Latine” notkę pochwalną, kryjąc się, to i owszem, pod pseudonimem „Relief”.

Wystawa nie zrywała ze starymi formami. Składały się na nią bryły z gipsu, jakich uczy pani od rysunków w szkole podstawowej, ustawione po dwie na przeciw siebie lub po trzy z kształtami liści, stóp, owoców. Antártido A. Garay obdarzył nas komentarzem objaśniającym, iż nie należy przypatrywać się liściom, stopom ani owocom, a raczej przestrzeni, czyli powietrzu między bryłami, które miało stanowić to, co on nazywa — jak wyjaśniłem to później w publikacji w języku francuskim — rzeźbą wklęsłą.

Sukces, jaki odniosła pierwsza wystawa, powtórzył się później z wystawą numer dwa. Ta miała miejsce w typowym lokalu dzielnicy Caballito i składała się z jednej tylko przestrzeni bez żadnego widocznego umeblowania prócz czterech gołych ścian, kilku gzymsów na suficie oraz pół tuzina połupanych cegieł rozsypanych na deskach podłogi. „To wszystko”, od kiosku z kasą, gdzie trafiła mi się dobra fucha: po zero czterdzieści wstęp — wyjaśniałem z namaszczeniem ignorantom — „nie ma najmniejszego znaczenia; rzeczą najważniejszą dla wyrafinowanego smaku jest przestrzeń między gzymsami i gruzem”. Krytyka, która nie widzi dalej własnego nosa, nie pojęła przekonującej ewolucji, jaka dokonała się tymczasem, i oplakiwała uparcie brak liści, owoców i stóp. Efekty owej kampanii, której nie waham się nazwać nieostrożną, nie kazały na siebie czekać. Publiczność, dobrodusznna początkowo i dowcipkująca, zaczęła napierać gromadnie i wszyscy jak jeden mąż podpalili wystawę w samą wigilię urodzin rzeźbiarza, który doznał znacznych obrażeń w wyniku posypania się gruzu w okolicę pospolicie zwaną pośladowką. Co się zaś tyczy biletera — waszego pokornego sługi — ten zwąchał, co się święci, i wycofał się przed czasem, nim sprawy przybrały gorszy obrót, ratując w fibrowej walizeczce zebraną sumkę.

Mój plan był prosty: poszukać jakiejś kryjówki, jakiegoś gniazdko, schronienia trudnego do odkrycia, by przetrwać w cieniu, póki praktykanci szpitala Durand nie wykurują kontuzjowanego. Z polecenia pewnego czarnego kucharza ulokowałem się w „Nuevo Imparcial”, hotelu usytuowanym półtorej przecznicy od Once, gdzie zebrałem materiał do mojego detektywistycznego dziełka *Ofiara Tadea Linarda*\*, nie rezygnując przy tym z emablowania Juany Musante.

Kilka lat później w Western Barze zaskoczył mnie nad kawą z mlekiem i rogalikami Antártido A. Garay, który choć wyleczył już rany, miał na tyle delikatności, że nie wspomniał o fibrowej walizeczce, przeto wkrótce odnowiliśmy naszą dawną przyjaźń w ciepłe drugiej kawy z mlekiem, za którą również zapłacił z własnej kieszeni.

Ale po cóż wspominać tyle przeszłości, skoro terazniejszość domaga się swoich praw. Mam tu na myśli, co odgadł już największy tępak, przewspaniałą wystawę na placu Garaya, która uwieńczyła uparty trud i geniusz twórczy naszego niezmordowanego bohatera. Wszystko zostało zaplanowane *soto voce* w Western Barze. Bomba piwa przeplatała się z kawą z mlekiem; my obaj, dalecy od konsumpcji tak jednego, jak i drugiego, gawędziliśmy przyjacielsko. Tam szepnął mi o swoim projekcie wstępnym, który, jeśli dobrze się przyjrzeć, ograniczał się do szyldu z dykty z napisem *Wystawa rzeźby. Antártido A. Garay*. Ów szyld umocowany między dwoma sosnowymi palikami, mieliśmy umieścić w eksponowanym miejscu, tak aby był widoczny dla nadchodzących z alei Entre Ríos. Ja upierałem się początkowo przy gotyku, ale w końcu zgodziliśmy się na białe litery na czerwonym tle. Nie posiadając żadnego pozwolenia władz miejskich, skorzystaliśmy z głębokiej nocy i snu dozorczy, by przybić na deszczu lejącym się nam na głowy obwieszczenie. Dokonawszy dzieła rozbiegliśmy się w przeciwnych kierunkach, by nie wpaść w ręce policji. Moje obecne mieszkanie znajduje się za rogiem, na ulicy Pozos, ale artysta musiał drałować do willowej dzielnicy przy placu Flores.

---

\* Ważny szczegół. Korzystając z okazji polecamy chętnym niezwłoczne nabycie *Sześciu problemów don Isidra Parodlego* (uwaga H. Bustosa Domecq).



Następnego ranka, tkwiąc w szponach czystej zachłanności i chcąc wyprzedzić przyjaciela, przybiegłem na zieloną przestrzeń placu wraz z różaną jutrzeńką, kiedy jej światło padało już na afisz i pozdrowiały mnie ptaszęta. Urzędowej powagi przydawała mi czapka z ceratowym daszkiem, a nadto kitel piekarski z guzikami z masy perłowej. Co się tyczy biletów wstępu, byłem na tyle przezorny, że zatrzymałem w moim archiwum resztę z poprzedniego razu. Jakaż różnica między potulnymi przechodniami — przypadkowymi, jak kto woli — którzy płacili bez dowcipów pięćdziesiątkę Banku Narodowego, a bandą zrzeszonych architektów, co wpakowali nas w proces, który odbędzie się za trzy dni! Niemniej, jak twierdzą kauzyperdzi, sprawa jest jasna i oczywista. Z trudem zrozumiał to w swej klasycznej już kancelarii nasz adwokat, doktor Savigny. Sędzia, którego w ostateczności przekupimy maleńką częścią produktu kasy biletowej, ma ostatnie słowo. Już widzę swój uśmiech na zakończenie sprawy. Niechaj wszyscy wiedzą, iż na dzieło rzeźbiarskie Garaya, wystawione na skwerze o tym samym imieniu, składa się przestrzeń rozciągająca się aż do nieba między budynkami na skrzyżowaniu ulic Solís i Pavón, nie pomijając rzecz jasna, ławek, drzew, rynsztocka i przechodzących obywateli. Selektywne oko narzuca swoje prawa!

PS. Plany Garaya rozszerzają się. Bez względu na wynik procesu, marzy on teraz o nowej wystawie, wystawie numer cztery, która objęłaby obwód dzielnicy Núñez. Jutro zaś, któż to wie, jego dzieło, aranżujące i argentyńskie, zaanektuje całą atmosferę między piramidami i sfinksem.

## TO, CZEGO NIE MA, NIE PRZYNOŚI SZKODY

Można by powiedzieć, że każde stulecie po-  
wołuje swojego pisarza,  
swoją najwyższy organ,  
swego autentycznego rzecznika; stulecie pośpiesz-  
nych lat, które biegnie obecnie, wybrało na jego sie-  
dzibę Buenos Aires, gdzie urodził się pewnego 24 sier-  
pnia 1942 roku. Jego imię: Tulio Herrera; dzieła:  
*Apologia* (1959), zbiór poezji *Wstawać wcześniej* (1961),  
który zdobył nagrodę miejską, i dokończona w 1965  
roku powieść *Niech się stanie stało*.

*Apologia* posiada swój rodowód w pewnym cieka-  
wym epizodzie związanym z aferą, którą zazdrość  
uknuła wokół nieskazitelności pewnego jego krewne-  
go, sześciokrotnie oskarżonego o plagiat. Swoi i obcy  
musieli uznać w głębi ducha sympatyczne poparcie  
rozwinęte przez to młode pióro na rzecz swego wuja.  
Wystarczyły dwa lata, aby krytyka wykryła bardzo  
szczególną cechę: pominięcie w całej tej obronie imie-  
nia bronionego, jak również brak jakiegokolwiek  
wzmianki o atakowanych tytułach i o chronologii dzieł,  
które posłużyły im za wzór. Niejeden literacki tropi-  
ciel doszedł do wniosku, że te pominięcia posłuszne są  
wzniosłej delikatności; ze względu na zacofanie epoki  
nawet najsprytniejszy nie wpadł na to, że chodziło tu  
o pierwsze machnięcie ogonem nowej estetyki. Pozwo-  
liła się ona zastosować *in extenso* w wierszach tomu  
*Wstawać wcześniej*. Przeciętny czytelnik, który, sku-  
szony pozorną prostotą tytułu, zdobył się na zakup  
egzemplarza, nie zrozumiał w najmniejszym stopniu  
intencji treści. Przeczytał wiersz początkowy:

### *Potwór mieszka folklorystyczny pozbawiony*

nie podejrzewając, że nasz Tulio spalił, jak Hernán  
Cortés, etapy pośrednie. Był to złoty łańcuch; nale-  
żało jedynie odtworzyć kilka ogniw.

W pewnych kręgach... koncentrycznych wiersz zo-  
stał określony jako niezrozumiały; aby go wyjaśnić  
nie ma nic bardziej oczywistego niż anegdota, od po-  
czątku do końca zmyślona, która ukazuje nam poetę  
na Avenida Alvear — w obcisłym beżowym ubraniu,  
z jasnymi wąsami i w getrach — pozdrawiającego  
baronową de Servus. Jak głosi fama, powiedział:

— Droga pani, od tak dawna nie słysze, jak pani szczerka!

Intencja była oczywista. Poeta miał na myśli pekińczyka, który zdobił damę. Zdanie to, w intencji uprzejme, objawia nam natychmiast doktrynę Hertery; nic nie mówi się o drodze pośredniej; przechodzimy, o cudzie zwięzłości! od baronowej do szczerkania.

Ta sama metodologia zastosowana jest w wyżej cytowanym wierszu. Zeszyt z notatkami, który znajduje się w naszym posiadaniu i który oddamy do druku, jak tylko pełen wigoru poeta zamknie oczy porażony w kwiecie wieku i zdrowia, informuje nas, że wiersz *potwór mieszka folklorystyczny pozbawiony* był początkowo jeszcze dłuższy. Odpowiednie amputacje i skróty były konieczne, aby doprowadzić do syntezy, jaka dziś nas zadziwia. W pierwszej wersji był sonetem i brzmiał, jak następuje:

*Potwór kreteński, minotaur mieszka  
we własnym domu, w labiryncie:  
natomiast ja, folklorystyczny i gniady  
pozbawiony jestem dachu o każdej godzinie.*

Co się tyczy tytułu, *Ranodaje* wnosi nowoczesną elipsę do wiekowego i odmłodzonego przysłowia *Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje*, odnotowanego już przez Correasę w swej larwalnej formie.

Przejdźmy teraz do powieści. Herrera, który sprzedał nam jej brulion składający się z czterech rękopiśmiennych tomów, zabronił nam chwilowo ich publikacji, dlatego też oczekujemy godziny jego śmierci, aby oddać je staremu drukarzowi Rañó. Sprawa zanosi się na dłużej, ponieważ atletyczna budowa autora, który jest jednym z tych, co gdy robią głęboki wdech, pozostawiają nas bez tlenu, nie pozwala żywić nadziei na szybki koniec, jaki zadowoliliby zdrową ciekawość rynku. Po skonsultowaniu się z naszym radcą prawnym, spieszymy chwilowo z podaniem streszczenia powieści *Niech się stanie stało* i jej morfologicznej ewolucji.

Tytuł *Niech się stanie stało* zaczerpnął oczywiście z Biblii, z wersetu *Niech się stanie światło i światło się stało*, usuwając, jak to było nieuniknione, środkowe wyrazy. Treścią jest rywalizacja dwóch kobiet,

nazywających się jednakowo i zakochanych w pewnym osobniku, o którym mówi się tylko raz w książce i to nazywając go błędnym imieniem, ponieważ autor powiedział nam w pewnym bardzo mu właściwym porywie, przynoszącym zaszczyt jemu i nam, że nazywa się Ruperto, tymczasem napisał Alberto. To prawda, że w rozdziale dziewiątym mówi się o Rupercie, ale to kto inny, wzniosły przykład homonimii. Kobiety zostają uwikłane w poważną rywalizację, której rozwiązanie przynosi masowa dawka cyjanku w mroźnej krew scenie, nad którą to Herrera pracował z mrówczą cierpliwością i którą, oczywiście, pominął. Inne niezapomniane pociągnięcie pędzlem przynosi nam moment, w którym trucicielka odkrywa, ponieważ, że na próżno zgładziła tę drugą, ponieważ Roberto nie był zakochany w ofierze, lecz w tej, co pozostała przy życiu. Scenę tę, która wieńczy dzieło, Herrera zaplanował z obfitym luksusem szczegółów, ale nie napisał jej, aby nie musieć jej skreślać. Natomiast nie ulega kwestii, że to nieprzewidziane rozwiązanie, które naszkicowaliśmy nader schematycznie, gdyż kontrakt dosłownie nas knebluje, jest być może najbardziej udanym osiągnięciem powieściopisarstwa obecnej doby. Bohaterowie, do których czytelnik ma dostęp, są zwykłymi statystami, wziętymi może z innych książek, i nie mają większego znaczenia dla wątku. Tracą czas na rozmowach bez znaczenia i nie orientują się, co się dzieje. Nikt niczego nie podejrzewa, a najmniej czytelnicy, mimo iż dzieło zostało przełożone na niejedyn język obcy i otrzymało honorową opaskę.

Na zakończenie obiecujemy, jako wykonawcy testamentu, publikację rękopisu *in toto*, ze wszystkimi jego lukami i skreśleniami. Praca zostanie wykonana na zasadach subskrypcji i przedpłat, które zainaugurujemy w chwili śmierci autora.

Pozostaje również otwarta subskrypcja na popiersie na grobie zbiorowym w Chacarita, dzieło rzeźbiarza Zanoniego, które będzie się składać, stosując do rzeźby moduły oplakiwanego pisarza, z ucha, podbródka i pary butów.

## WIELOSTRONNY VILASECO

Oczywiście najbardziej uskrzydłone pióra, śmietanka Sextonów Blake'ów krytyki, wbijają nam do głowy, że obszerne dzieło pozostawione przez Vilaseca streszcza, jak żadne dotąd w XX wieku, ewolucję poezji języka hiszpańskiego. Jego pierwszy utwór, poemat *Cierpienia duszy* (1901), który wydał na świat w ukazującym się w Fisherton (prowincja Rosario) „El correo de Ultramar”, jest sympatycznym dziełkiem debiutanta, który w poszukiwaniu samego siebie porusza się jeszcze po omacku i niejednokrotnie wpada w zasadzki banału. Stworzone jest raczej przez trudy czytelnika niż wybijającego się geniusza, gdyż przepełnione jest wpływami (na ogół obcymi) Guida Spagno i Nuñeza de Arce, z wybitną przewagą Eliasza Regulesa. Aby powiedzieć wszystko *tout co-wit*, nikt nie pamiętałby w dniu dzisiejszym o tym niewinnym grzechu młodości, gdyby nie potężne światło, które rzucają na nie późniejsze tytuły. Kolejno opublikował *Smutek fauna* (1909), o długości i metrum identycznych co w utworze poprzednim, ale naznaczony już piętnem modnego modernizmu. Później miał go zaatakować Carriego; utworowi *Twarze i Maski*\* z listopada 1911 r. odpowiada trzecia stroniczka, którą mu zawdzięczamy, wiersz zatytułowany *Maseczka*. Pomimo polaryzacji stosowanej przez tego piewcę *extra muros* miasta Buenos Aires, w *Maseczce* pojawia się energicznie nieomylna osobowość, sławny akcent dojrzałego Vilaseco z *Kalejdoskopu*, który objawił się w czasopiśmie „Proa” pod znaną winietą Longobardiego. Ale sprawy nie kończą się na tym; rok później wyda umyślną satyrę *Żmije*, której niezwykła surowość języka oddaliła od niego (na zawsze!) pewien procent dawnych zwolenników. *Kapitan Evita*\*\* pochodzi z roku 1947 i ukazanie się utworu uczczono z wielkim hałasem na Plaza de Mayo. W kilka godzin później Vilaseco został wicedyrektorem Komisji Kultury; poświęcił tę beczynność opracowywaniu planów poematu, który miał być, niestety, jego ostatnim.

---

\* „Caras y caretas” — tytuł popularnego czasopisma ilustrowanego.

\*\* Aluzja do Evity Perón, żony dyktatora, która w czasie jego rządów brała czynny udział w życiu politycznym, zajmując drugą po mężu pozycję w hierarchii argentyńskiej (przyp. tłum.).

Zmarł bowiem dużo wcześniej niż Tulio Herrera, który do dnia dzisiejszego czepia się życia jak rzep psiego ogona. *Oda do integracji* była jego labędzim śpiewem zadedykowanym rozmaitym dygnitarzom. Umiera skoszony w pełnej starości, zdążywszy zebrać w tomie swoją niejednorodną produkcję. Patetyczna *plaquette*, którą podpisał *in articulo mortis* pod naszym przyjacielskim wymuszeniem w chwilę przedtem, zanim porwali go pracownicy przedsiębiorstwa pogrzebowego, rozpowszechni jego dzieło w kręgu bibliofilów, którzy podpiszą na nie subskrypcję, w moim prywatnym domu przy ulicy Pozos. Pięćset egzemplarzy na papierze czerpanym, bardzo skrupulatnie ponumerowanych, stanowi praktycznie *editio princeps* i, po dokonaniu wpłaty gotówką, zostaną one przekazane pocztą, która kursuje jak ta lala.

Ponieważ wyczerpujący analityczny prolog, złożony czternastopunktową kursywą, dokonany został trudem mojego pióra, wywołało to u mnie materialne osłabienie i analizy stwierdzają zmniejszoną ilość fosforu, toteż skorzystałem z usług pewnego debila\* w zakresie prac pomocniczych związanych z wkładaniem korespondencji do kopert, przyklejaniem znaczków i pisaniem adresów. To faktotum, zamiast skupić się na właściwym zajęciu, roztrwonilo czas na czytanie siedmiu elukubracji Vilaseca. Zdołał w ten sposób odkryć, że wyjąwszy tytuły, były one dokładnie takie same. Ani jednego przecinka, ani jednego średnika, ani jednego słowa różnicy. Znalezisko to, przypadkowy dar losu, pozbawione jest oczywiście znaczenia dla poważnej oceny wielostronnego dzieła Vilaseca i jeśli przytaczamy je tu w ostatniej chwili, to jedynie jako zwykłą ciekawostkę. Ten pieprzyk dodaje niewątpliwie wymiaru filozoficznego wspomnianej *plaquette*, wskazując jeszcze raz, że wbrew drobiazgom, co zazwyczaj wprowadzają w błąd Pigmeja, Sztuka jest jedna i jedyna.

---

\* Co do tożsamości tegoż: patrz szkic *Popołudnie z Ramonem Bonaveną* zawarty w niezastąpionym vademecum *Kroniki Bustosa Domecqa* (Buenos Aires 1966) w sprzedaży detalicznej w lepszych księgarniach.

## NASZ PĘDZEL: Powracająca fala figuratywizmu, który znów przybiera na sile, naraża na niebezpieczeństwo zalania szacownej pamięci o naszej argentyńskiej znakomitości, José Enrique Tafasie, który zginął dnia 12 października 1964 roku w wodach Atlantyku, w ekskluzywnej miejscowości kąpieliskowej Claromec6. Tafas, który utopił się jako młody człowiek, dojrzały jedynie pędzlem, pozostawił nam swą ścisłą doktrynę i wspaniałe dzieło. Byłoby zasadniczym błędem mylenie go z przestarzałą szkołą malarzy abstrakcjonistów; doszedł do indentycznych z nimi rezultatów, ale bardzo odrębną drogą.

Przechowuję w pamięci, w jej honorowym miejscu, wspomnienie pewnego miłego wrześniowego poranka, kiedy to, dzięki uprzejmości przypadku, poznaliśmy się przy kiosku, którego sympatyczna sylwetka jest dotychczas widoczna na południowym rogu ulicy Bernarda de Irigoyena i Avenidy de Mayo. Obaj, pijani młodością, przybyliśmy do tej placówki handlowej w poszukiwaniu tej samej kolorowej widokówki przedstawiającej café Tortoni. Ten zbieg okoliczności był czynnikiem decydującym. Szczere słowa ukoronowały już to, co rozpoczął uśmiech. Nie będę ukrywał, że opanowała mnie ciekawość, gdy spostrzegłem, że mój nowy przyjaciel uzupełnił zakup jeszcze dwiema widokówkami, przedstawiającymi *Mysłiciela* Rodina i hotel España. Ponieważ obaj kultywowaliśmy sztukę i obaj przesyleni byliśmy błękitem, dialog wzniósł się rychło na wysokość tematów dnia; nie osłabiła go okoliczność (jak się tego można było obawiać), że jeden z nas był już renomowanym nowelistą, podczas gdy drugi jakąś anonimową niemal obietnicą, ukrytą jeszcze za pędzlem.

Mecenasowskie nazwisko, Santiaga Ginzberga, podzielana przyjaźń, posłużyły za pierwszy pomost. Potem wyroiły się krytyczne anegdoty na temat jakichś jednodniowych bohaterów i w końcu, przy dwóch kufiach z piwem, lekka, błyskotliwa dyskusja na temat odwiecznych komunałów. Umówiliśmy się na następną niedzielę w cukierni Mieszany Pociąg.

To właśnie wtedy Tafas, powiadomiwszy mnie o swym odległym muzulmańskim pochodzeniu, bowiem jego ojciec przybył na te wybrzeża zawinięty

w dywan, usiłował wyjaśnić mi, czego zamierza dokonać swoim pędzlem. Powiedział, że w *Koranie* Mahometa, nie mówiąc już o Rosjanach z ulicy Junin, kategorycznie zabrania się malowania twarzy, osób, rysów, ptaków, cieląt i innych istot żywych. Jak posługiwać się pędzlem i tubką farby nie łamiąc nakazów Allacha? Wreszcie znaleźli wyjście.

Rzecznik sprawy, pochodzący z prowincji Córdoba, przekonał go, że aby wprowadzać nowości do jakiejś sztuki należy w niewątpliwy sposób wykazać, że się ją, jak to się mówi, opanowało i że jest się zdolnym zastosować do jej reguł jak którykolwiek z jej mistrzów. Zrywanie ze starymi wzorcami jest nakazem obecnego wieku, ale kandydat musi uprzednio udowodnić, że je zna jak własne pięć palców. Jak powiedział Lumberira, stosujemy zdecydowaną fagocytozę wobec tradycji, zanim rzucimy ją przed wieprze. Tafas, ta piękna postać, przyswoił sobie te rozsądne słowa i zastosował je w praktyce w następujący sposób. *Primo*: z fotograficzną wiernością namalował w pomniejszeniu widoki jakiegoś sektora Buenos Aires, przedstawiające hotele, cukiernie, kioski i pomniki. Nie pokazał ich nikomu, nawet najbliższemu przyjacielowi, z którym dzieli się kuflem piwa w barze. *Secundo*: wymazał je mięszem chleba i wodą z kranu. *Tertio*: zamalował je pastą od butów tak, że obrazki stały się zupełnie czarne. Ale wykazał przezorność zaopatrując każdy ze swych tworów, które stały się identyczne, we właściwy tytuł, przeto na wystawie można było przeczytać *Café Tortoni* czy *Kiosk z pocztówkami*. Ceny nie były oczywiście jednakowe; różniły się w zależności od chromatycznych szczegółów, skrótów perspektywicznych, kompozycji, i tak dalej, zamalowanych dzieł. Wobec formalnego sprzeciwu ze strony grup abstrakcjonistycznych, które nie dały się zwieść różnitości tytułów płócien, Muzeum Sztuk Pięknych zapisało na swoim koncie niegodziwy krok, nabywając trzy spośród jedenastu, za globalną sumę, jaka wprowadziła w osłupienie podatnika. Krytyka organów opinii publicznej skłoniła się ku pochwałom, ale ktoś wolał jeden obraz, ktoś inny drugi. Wszystko to utrzymane było w klimacie szacunku.

Takie jest dzieło Tafasa. Wierny, że przygotowywał wielkie malowidło ścienne, o motywach tubylczych,



z którymi zamierzał się zapoznać na północy kraju,  
i że po jego ukończeniu miał je poddać operacji pasty  
do butów. Wielka szkoda, że śmierć w falach pozba-  
wiła nas, Argentyńczyków, tego *opusu!*

Jak wszyscy wiedzą, skomplikowana rewolucja zaczęła się w Necochea. Data: interesujący okres, który oscyluje między rokiem 1923 i 1931. Główni bohaterowie: Eduardo S. Bradford i emerytowany komisarz Silveira. Pierwszy, z nieco nieokreśloną kartoteką społeczną, stał się czymś w rodzaju instytucji na starym drewnianym molo, co nie przeszkadzało, by widywano go także na *the dancants*, na loterii fantowej, na urodzinach dziecięcych i srebrnych godach, na mszy o jedenastej, w salonie bilardowym i w najelegantszych *chalets*. Wiele osób pamięta zapewne jego postać: miękka panama z odginanym rondem, okulary w rogowej oprawie, falujący, cieniowany wąs, który nie zakrywał mu całkowicie cienkiej zajęczej wargi, nakrochmalony kołnierzyk i muszka, biały garnitur z zagranicznymi guzikami, mankiety ze spinkami, buty oficerki, które podwyższały jego mierną raczej posturę, w prawej ręce trzciniowa laska, lewą przedłużała jasna rękawiczka, którą wolno, ale i bezustannie kołysała bryza znad Atlantyku. W rozmowie pełnej prostoty próbował najróżniejszych komunałów, by w końcu sprowadzić ją do wszystkiego, co dotyczy rodzajów podszewki, watówki do ramion, obrębków, spodni, pasmanterii, kołnierzy z aksamitu i ciepłej bielizny. Te szczególne upodobania nie powinny nas dziwić: był niezwykle zimnym zmarzlakiem. Nikt nie widział, żeby się kąpał w morzu. Przemierzał molo od końca do końca z głową wtuloną w ramiona, ze skrzyżowanymi ramionami lub z rękoma w kieszeniach, a do tego cały dygotał. Inna osobliwość, która nie uszła uwagi obserwatorów, jakich nigdy nie brak: mimo widocznego łańcuszka od zegarka, biegnącego od klapy do lewej kieszeni, złośliwie odmawiał odpowiedzi na pytanie o godzinę. I choć jego szlachetność była wypróbowana, nie płacił nigdy rachunków i nie dawał ani jednego centava żebrakom. Często natomiast wstrząsał nim kaszel. Towarzyski, jeśli istnieją tacy ludzie, z chwalebnym dostojeństwem utrzymywał przezorny dystans. Jego ulubione hasło: *Noli me tangere*. Przyjaźnił się ze wszystkimi, ale nie zapraszał do siebie nikogo i do fatalnego 3 lutego 1931 roku śmietanka Necochea nie domyślała się jego prawdziwego adresu. Kilka dni wcześniej, jak zeznał był je-

den ze świadków, widziano go, kiedy wchodził do sklepu z farbami Quiroza z portfelem w rękę, po czym wyszedł z tym samym portfelem i grubym, cylindrycznym pakunkiem. Nikt zapewne nie odkryłby jego tajemnicy, gdyby nie przenikliwość i upór emerytowanego komisarza Silveiry, człowieka zahartowanego w Zarate, który wiedziony instynktem psa gończego zaczął snuć podejrzenia. W ostatnich czasach śledził go z zachowaniem wszelkiej ostrożności, jakkolwiek tamten, choć zdawał się tego nie dostrzegać, znikał mu każdego wieczoru za rogiem w mrokach przedmieść. Żmudny trud śledztwa stał się w tamtejszych kręgach tematem codziennych plotek i nie brakło takich, którzy odsunęli się od Bradforda, przechodząc od żartobliwych pogawędek do chłodnej wymiany ukłonów. Z drugiej strony jednak pewne cieszące się szacunkiem rodziny otoczyły go delikatną życzliwością, by okazać mu swą solidarność. Więcej nawet: pojawili się na bulwarze osobnicy, którzy upodobnili się do niego i którzy, jeśli przyjrzeć im się dokładnie, ubierali się identycznie, jakkolwiek w tonacji bardziej wyblakłej, toteż wygląd ich, szczerze mówiąc, zdradzał pewne braki.

Bomba, którą gotował komisarz, wybuchła niezadługo. Wspomnianego dnia dwóch policjantów w cywilu, z samym komisarzem na czele, zjawilo się w drewnianym domku na ulicy Bez Nazwy. Zapukali kilka razy, po czym wyważyli drzwi i z pistoletami w dłoniach wtargnęli do kruchego pomieszczenia. Bradford poddał się natychmiast. Uniósł ręce do góry, nie wypuszczając jednak trzcinowej laski i nie zdejmując kapelusza. Nie tracąc ani chwili owinęli go prześcierałem przyniesionym *ex professo* i unieśli wśród płaczu i szamotaniny. Uwagę ich zwrócił jego niewielki ciężar.

Oskarżony przez prokuratora, doktora Codoville, o nadużycie zaufania i obrazę obyczajów, Bradford skapitulował od razu sprawiając zawód swoim entuzjastom. Prawda narzuciła się sama w sposób namacalny. Od roku 1923 do 1931 Bradford, kawaler z molo, spacerował nago po Necochea. Kapelusz, okulary w rogowej oprawie, wąsy, kołnierzyk, muszka, łańcuszek od zegarka, garnitur, guziki, trzcinowa laska, rękawiczki, chusteczka, buty oficerki były jedynie barwnymi ry-

sunkami na *tabula rasa* jego skóry. W tak gorzkiej chwili odpowiedni wpływ przyjaciół na strategicznej pozycji stanowiłby pewne oparcie, ale wyszła na światło dzienne okoliczność, która skłóciła go ze wszystkimi. Jego sytuacja majątkowa przedstawiała wiele do życzenia! Nie posiadał pieniędzy nawet na kupno okularów. Czuł się zmuszony namalować je tak samo, jak wszystko pozostałe, łącznie z laską. Sędzia wyładował na delikwencie całą surowość prawa. W późniejszym czasie Bradford pokazał nam raz jeszcze swój hart pioniera w przybytku cierpień w Sierra Chica. Umarł tam na ostre zapalenie płuc, nie mając odzieży prócz więziennego pasiaka namalowanego na wątłym ciele.

Carlos Anglada, z tym swoim wężem do tropienia najbardziej popłatnych aspektów nowoczesności, poświęcił mu serię artykułów w „L'Officiel”. Przewodniczący Komitetu Budowy Pomnika Bradforda na byłym Drewnianym Molo w Necochea zebrał podpisy oraz poważne kwoty. Pomnik, jak nam wiadomo, nie został postawiony.

Bardziej przezorną, a zarazem bardziej dwuznaczną postawę zajął don Gervacio Montenegro, który wygłosił na Letnim Uniwersytecie cykl wykładów o malowanych strojach i o niepokojących perspektywach, jakie stwarzały one przed zawodem krawieckim. Uszczypliwości i resentymenty prelegenta dały niezwłocznie asumpt sławnej Skardze Anglady: „Nawet po śmierci nie przestają go oczerniać!” Nie poprzestając na tym Anglada wyzwał Montenegro na rękawice na pierwszym lepszym ringu, lecz niepokojąc się, by nie dosięgła go riposta, przeniósł się na pokładzie odrzutowca do Boulogne sur Mer. Tymczasem rozmnożyła się sekta Malowańców. Najśmielsi i najbardziej nowocześni wystawiali się na nieodłączne ryzyko, naśladując dokładnie Pioniera i Męczennika. Inni, z temperamentu skłonni bardziej do *piano, piano*, obrali drogę pośrednią: *toupet* z własnych włosów, ale monokl domalowany i marynarka z trwałego tatuażu. Co się tyczy spodni, zachowamy tutaj milczenie.

Wszystkie te środki ostrożności okazały się nieskuteczne. Reakcja dała znać o sobie! Doktor Kuno Fingermmman, który w owym czasie prowadził Biuro Ośrodka Producentów Wełny do spraw Kontaktów z Konsumentem, opublikował książkę pod tytułem *Isto-*

tą ubioru jest ubranie, którą to wkrótce potem uzupełniło *Ubierajmy się!* Tego rodzaju ślepe ciosy znalazły oddźwięk w środowisku młodych, którzy wiedzeni bardzo zrozumiałym zapalem do czynów wylegli na ulice w toczącej się formie, owinięci w swój Ubiór Totalny, który nie dopuszczał ani jednej szczeliny i spowijał swego szczęśliwego posiadacza od stóp do głów. Do ulubionych materiałów należały wytłaczana skóra i nieprzemakalne płótno, do czego dołączono niebawem wełnianą kołdrę amortyzującą ciosy.

Brakowało jedynie estetycznego piętna. Nadała je baronowa de Servus wyznaczając nowy kierunek. Jej pierwszym posunięciem był powrót do wertykalizmu oraz uwolnienie rąk i nóg. We współpracy z mieszanym zespołem metalurgów, projektantów szkła artystycznego, fabrykantów lamp i abażurów, stworzyła coś, co zaczęto nazywać Szatą Plastikową. Mimo oczywistych kłopotów z wagą, których nikt nie usiłuje negować. Szata umożliwia swojemu nosicielowi bezpieczne przemieszczanie się. Składa się ona z metalowych segmentów, które przywodzą na myśl skafander nurka, zbroję średniowiecznego rycerza i wagę apteczną, przy czym wyrzuca obrotowe błyski oślepiając przechodniów. Emituje też urywane brzęczenie pełniące rolę miłego dla ucha klaksonu.

Od baronowej de Servus wywodzą się dwie szkoły. Ona sama (według pewnego przenikliwego) obdarza większą przychylnością tę drugą. Pierwsza to szkoła Florida; druga, o zapaszku bardziej gminnym, szkoła Boedo \*. Członkowie obydwu grup zgadzają się, mimo różnicujących ich odcieni, nie wszczynać ulicznych awantur.

---

\* Florida i Boedo — głośne, zwalczające się ugrupowania literackie w Argentynie w latach dwudziestych. Przybrały symboliczne nazwy od ulic: Florida — ulicy w eleganckiej dzielnicy Buenos Aires, Boedo — dzielnicy robotniczej. Grupa pierwsza, do której należał Borges i cała awangarda, stawiała sobie za cel odnowę formalną literatury narodowej, druga postulowała literaturę społecznie zaangażowaną, uważając sprawy warsztatowe za drugorzędne (przyp. tłum.).

„funkcjonalny” jest raczej skompromitowany w światku architektów, odnosi on za to sukcesy w branży odzieżowej. Poza tym stroje męskie stanowiły flankę dosyć zachęcającą do gwałtownego ataku rewizjonistów krytycznych. Reakcyjniści ponieśli jawną klęskę w próżnych wysiłkach usprawiedliwienia piękna lub choćby użyteczności takich dodatków, jak kłapa u garnituru, mankiety, guziki bez odpowiadających im dziurek, węzłasty krawat i wstążka, którą poeta nazywa „cokołem kapelusza”. Skandaliczna arbitralność tak bezużytecznych ozdób zaczyna właśnie nabierać cech publicznego bytu. W tej materii orzeczenie Pobleta jest ostateczne.

Nie od rzeczy będzie stwierdzić, że nowy porządek wywodzi się z pewnego ustępu Anglosasa Samuela Butlera. Ten zauważył mimochodem, iż tak zwane ciało ludzkie jest materialną projekcją siły twórczej i że jeśli dobrze się przyjrzeć, nie ma istotnej różnicy między mikroskopem i okiem, gdyż ten pierwszy jest doskonalszą formą drugiego. To samo należy stwierdzić w odniesieniu do laski i do nogi, jak to głosi banalna zagadka o sfinksie i piramidach. Ciało jest, ogólnie rzecz biorąc, maszyną: ręka to nic innego jak Remington, pośladki — krzesło, drewniane lub elektryczne, łyżwiarz, to samo co łyżwa. Dlatego też nie ma ani szczypty sensu w chęćcie ucieczki od maszynizmu; człowiek jest prototypem tego, co uzupełniają w końcu okulary i fotel na kółkach.

Jak się to nieraz zdarza, wielki skok naprzód dokonał się dzięki szczęśliwemu spotkaniu działającego w cieniu marzyciela oraz przedsiębiorcy. Pierwszy, profesor Lucio Sévola, nakreślił szkic ogólnej sytuacji; drugi, Notaris, stał na czele renomowanej firmy Wyroby Żelazne i Galanteria, która po zmianie profilu nazywa się teraz Krawiectwo Funkcjonalne Sévola-Notaris. Pozwalamy sobie zarekomendować wszystkim zainteresowanym nie zobowiązującą wizytę w nowoczesnym lokalu wspomnianych handlowców, gdzie każdy zostanie obsłużony z uwzględnieniem jego przypadku. Doświadczony personel pomoże mu zaspokoić swoje potrzeby za umiarkowaną opłatą, zaopatrując go w opatentowaną Mistrzowską Rękawicę, której oby-

dwie części (odpowiadające dokładnie obydwu rękóm) posiadają następujące przedłużacze palców: rylec, korkociąg, wieczne pióro, artystyczną pieczętkę gumową, sztylet, szydło, wytrych, młotek, laskę-parasol i palnik acetylenowy. Inni klienci wybiorą być może Kapelusz Handlowca, który umożliwia nie tylko transport żywności i środków płatniczych, ale i innych wszelkiego rodzaju przedmiotów. Nie wprowadzono jeszcze do sprzedaży Garnituru Archiwum, w którym szuflady zastępują kieszenie. Spodnie z Podwójnym Resorowaniem Spiralnym z tyłu, odrzucone przez gremium producentów krzeseł, zdobyły względy rynku, toteż szczyt ich popytu zwalnia nas od rekomendowania ich w tej reklamówce.

## ŚWIEŻOŚĆ SPOJRZENIA

Paradoksalnie teza o historii czy-  
stej, która zwyciężyła na ostat-  
nim Kongresie Historyków w

Pau, stanowi poważną przeszkodę w dokładnym zrozumieniu owego kongresu. Naruszając jawnie samą tezę spuściliśmy się do podziemi Biblioteki Narodowej do Działu Czasopism, aby przejrzeć wszystkie gazety z lipca bieżącego roku. Niemniej chlubnie sprawuje się wielojęzyczny biuletyn, będący w naszym posiadaniu, który ze wszystkimi szczegółami rejestruje burzliwe dyskusje i wnioski, do jakich doszło. Główny temat brzmiał: „Czy historia jest nauką, czy sztuką?” Obserwatorzy spostrzegli, że obydwie zwalczające się ugrupowania wspierały się, każde ze swej strony, tymi samymi nazwiskami: Tucytydesa, Voltaire'a, Gibbona, Micheleta. Nie ominiemy w tym miejscu milej okazji, by pogratulować delegatowi z Chaco \*, panu Gaiferos, który zaproponował śmiało pozostałym uczestnikom kongresu, by uprzywilejowane miejsce przyznali naszej Indo-Ameryce poczynając, rzecz jasna, od Chaco, sławnej siedziby niejednej wybitnej postaci. Jak to często bywa, zaskakująca propozycja przeszła; tezą, która zaważyła na jednogłośnym jej przyjęciu, była, jak wiadomo, teza Zevasco: historia jest aktem wiary.

Zaiste, nadeszła dogodna pora, by powszechna zgoda utwierdziła tę propozycję, którą — choć tak nieoczekiwana i rewolucyjna — przygotowało już wcześniej uporczywe przeżuwanie przez długą cierpliwość stuleci. *En effet*, nie istnieje podręcznik historii takiego Gandii \*\* na przykład, który by z mniejszą lub większą łatwością, nie wyprzedzał jakiegoś poprzednika. Podwójna narodowość Krzysztofa Kolumba, zwycięstwo w bitwie o Jutlandię w roku 1916, które przypisują sobie jednocześnie Anglosasi i Germanie, siedem miast rodzinnych Homera, wybitnego twórcy, i wiele innych przypadków, które utkwily w pamięci przeciętnego czytelnika. We wszystkich przytoczonych przykładach pulsuje embrionalne, wytrwałe dążenie do umocnienia tego, co własne, autochtoniczne, *pro domo*.

\* Pustynna równina na pograniczu Argentyny, Boliwii i Paragwaju (przyp. tłum.).

\*\* Enrique de Gandia (ur. 1906) — historyk argentyński. Oryginalny interpretator okresu walk o niepodległość Ameryki (przyp. tłum.).



I teraz nawet, gdy z jasnym umysłem piszę ten mądry felieton, prześladują mnie natrętne kontrowersje dotyczące Carlosa Gardela \*, Brunecika z Ambato dla jednych, Urugwajczyka dla mniejszości, Tolosańczyka z pochodzenia, jak i Juan Moreyra \*\*, o którego spierają się postępowe miejscowości Morón i Navarra, by nie wspomnieć już o Leguisamie \*\*\*, obawiam się, że bardziej Urugwajczyku.

Przytoczmy na powrót deklarację Zevasca: „Historia jest aktem wiary. Nie mają znaczenia archiwa, świadectwa, archeologia, statystyka, hermeneutyka, a także fakty; obowiązkiem historii jest historia wolna od wszelkich wahań i skrupułów. Niech numizmatyka zachowa dla siebie swoje monety, a paleografia swoje papiirusy. Historia jest zastrzykiem energii, jest ożywczym tchem. Historyk umacnia potęgę, przydaje barw, oszałamia, przesadza, dodaje otuchy, zagrzewa. Żadnej powściągliwości, żadnego osłabiania ducha. Naszym hasłem jest odrzucać otwarcie wszystko to, co nie krzepi, co nie działa dodatnio, wszystko, co nie jest laurem”.

Ziarno dojrzało. I tak oto zburzenie Rzymu przez Kartagińczyków jest powszechnym świętem, które od 1962 roku można zaobserwować w okolicach Tunisu; przyłączenie Hiszpanii do obozowiska ekspansywnych Indian znad Río de la Plata jest, teraz i w narodowych sferach, najczystsza prawda zagwarantowana przez karę grzywny.

Obrotny Poblet ustalił, jak tyłu innych, już na zawsze, że nauki ścisłe nie opierają się na statystycznej akumulacji. Chcąc nauczyć dziecko, że trzy plus cztery to siedem, nie dodaje się czterech ciasteczek do trzech ciasteczek i czterech biskupów do trzech biskupów, czterech spółdzielni do trzech spółdzielni ani też czterech lakierków do trzech wełnianych pończoch. Kiedy tylko młody matematyk intuicyjnie pojmie reguły, zaczyna rozumieć, że trzy plus cztery zawsze daje siedem i nie potrzebuje powtarzać próby z cukierkami, tygry-

---

\* Słynny śpiewak argentyński (1887—1935), interpretator tang. Rozpoczął swoją karierę w restauracjach targowej dzielnicy Buenos Aires, Abasto (przyp. tłum.).

\*\* Słynny rzeźmieszek z XIX wieku, bohater wielu popularnych utworów literackich (przyp. tłum.).

\*\*\* Najślawniejszy dżokej argentyński (przyp. tłum.).

sami ludojadami, ostrygami i teleskopami. Takiej samej metodologii wymaga historia. Czy narodowi patriotów przystoi klęska militarna? Rzecz jasna, że nie. W ostatnich tekstach zaakceptowanych przez odpowiednie władze Waterloo oznacza dla Francji triumf nad hordami Prusaków i Anglików, Vilcapugio \* od wyżyny Atacama po przylądek Horn jest symbolem zadziwiającego zwycięstwa. Początkowo ktoś małoduszny oponował uważając, że tego rodzaju rewizjonizm rozbije jedność całej dyscypliny i, co gorsza, wpędzi w ciężkie tarapaty wydawców historii powszechnej. Już teraz wiemy, że obawy te pozbawione są głębszych podstaw, gdyż największy nawet krótkowidz rozumie, że proliferacja sprzecznych sukcesów wywodzi się ze wspólnego źródła, z nacjonalizmu, i powtarza *urbi et orbi dictum* Zevasca. Historia czysta satysfakcjonuje w zupełności usprawiedliwiony rewanżyzm każdego narodu. Meksyk odzyskał w ten sposób na papierze szyby naftowe Teksasu, a my, nie ryzykując życiem ani jednego Argentyńczyka czapę lodów polarnych i jej nieodłączny archipelag.

Powiemy więcej, archeologia, hermeneutyka, numizmatyka, statystyka nie są już dzisiaj pomocnicze, odzyskały pełną swobodę i podobnie jak ich matka, Historia, stały się naukami czystymi.

---

\* Miasto na terenie dzisiejszej Boliwii, gdzie w 1813 roku posiłkowy korpus argentyński generała Belgrana poniósł druzgocącą klęskę w starciu z armią rojalistów hiszpańskich (przyp. tłum.).

lic natychmiast zauważyłem, że zniknął ze swego miejsca monumentalny stadion River. Skonsternowany zwróciłem się z tą sprawą do mojego przyjaciela, doktora Gervasia Montenegro, członka rzeczywistego Argentyńskiej Akademii Literatury. To on skierował mnie na właściwą drogę. Jego pióro dokonywało w owej epoce kompilacji czegoś na kształt *Panoramicznej Historii Narodowego Dziennikarstwa*, dzieła pełnego zasług, nad którym męczyła się jego sekretarka. Zebrana dokumentacja pozwoliła mu przypadkowo trafić w sedno. Zanim całkowicie zasnął, skierował mnie do wspólnego przyjaciela, Tulia Savastana, prezesa klubu Abasto Juniors, do którego siedziby mieszczącej się w gmachu Amianto na rogu ulic Corrientes i Pasteura, udałem się niezwłocznie. Działacz ten, pomimo zastrzonej diety, jakiej poddawał go jego lekarz i sąsiad doktor Narbondo, wyglądał jeszcze na zdrowego i pełnego wigoru. Trochę dumny z ostatniego triumfu swojej ekipy nad reprezentacją kanaryjską, czuł się doskonale, i gdy popijaliśmy *mate* mówił mi o ważnych szczegółach tej sprawy. Chociaż powtarzałem sobie, że Savastano był kiedyś moim kolegą w dzieciństwie w rejonie ulic Agüero i Humahuaca, majestat jego funkcji onieśmielał mnie, i żeby przełamać lody, pogratulowałem mu strategii przy ostatnim голу, którego, mimo szybkiej interwencji Zarlengi i Parodięgo, wbił *center-half* Renovales po owym historycznym przejściu od Musanta. Czują na moją sympatię dla jedenastki Abasto, działacz pociągnął ostatni łyk *mate* mówiąc filozoficznie, jak ktoś, kto śni na głos:

— I pomyśleć, że to ja wymyśliłem te nazwiska.

— Pseudonimy? — zapytałem z jękiem. — Musante nie nazywa się Musante? Renovales to nie Renovales? Limardo to nie prawdziwe nazwisko bożyszczka wielbionego przez kibiców?

Odpowiedź odebrała mi resztki sił.

— Co? Pan wierzy jeszcze w kibiców i w idoli? Na jakim świecie pan żyje, panie Domecq?

W tym momencie wszedł woźny wyglądający na strażaka i szepnął, że Ferrabás chce rozmawiać z prezesem.

— Ferrabás? Ten spiker o niskim głosie? — wy- 76

krzyknąłem. — Ten sympatyczny animator programu o godzinie 13 i 15 i reklamy mydła Profumo? Zobacze go na własne oczy? Naprawdę nazywa się Farrabás?

— Niech czeka — poleciał pan Savastano.

— Niech czeka? Czy nie lepiej, żebym ja wyszedł i poczekał? — zaproponowałem z samozaparciem.

— Nie ma mowy — odpowiedział Savastano. — Arturze, powiedz Ferrabasowi, żeby wszedł. Ostatecznie wszystko jedno...

Ferrabás wszedł z wielką naturalnością. Chciałem odstąpić mu fotel, ale Artur, strażak, odwiódł mnie od tego jednym z tych spojrzeń, które są jak masa arktycznego powietrza. Zabrział głos prezesa:

— Ferrabás, mówiłem już z De Felipem i z Camar-go. Następnym razem Abasto przegrywa dwa do jednego. Będzie ostra gra, ale niech pan nie powtarza, proszę pamiętać, przejścia od Musantego do Renova-lesa, które ludzie znają już na pamięć. Chcę wyobraźni, wyobraźni. Zrozumiano? Może pan odejść.

Zebrałem wszystkie siły, żeby zaryzykować pytanie?

— Czy mam rozumieć, że score jest z góry ukartowany?

Odpowiedź Savastana była jak cios obuchem w głowę.

— Nie ma scorów, ani ekip, ani meczów. Stadiony są już nieczynne i rozsypują się w gruzy. Dziś wszystko dzieje się w telewizji i w radio. Czyżby fałszywe podniecenie spikerów nigdy nie kazało panu podejrzewać, że wszystko to jest lipa? Ostatni mecz piłki nożnej został rozegrany w tym mieście w dniu 24 lipca 1937 roku. Dokładnie od tego momentu piłka nożna, podobnie jak cała gama innych sportów, jest gatunkiem dramatycznym realizowanym przez jednego tylko człowieka w kabinie czy przez aktorów w podkoszulkach przed kamerą.

— Ale kto wpadł na to? — zdołałem zapytać.

— Nie wiadomo. Należałoby zainteresować się, komu pierwszemu przyszły do głowy inauguracje szkół i okazałe wizyty głów koronowanych. Rzeczy te nie istnieją poza studiami nagrań i redakcjami. Niech pan się pozwoli przekonać, Domecq, że środki masowego przekazu są rezultatem naszych czasów.

— A podbój przestrzeni? — jęknąłem.

— To program zagraniczny, koprodukcja amerykańska-

sko-radziecka. Godny pochwały sukces w spektaklu naukowym, nie przeczę.

— Panie prezesie, pan mnie chce nastraszyć — wykrztusiłem. — Więc na świecie nic się nie dzieje?

— Bardzo niewiele — odpowiedział z angielską flegmą. — Natomiast nie rozumiem pana strachu. Ludzkość siedzi wygodnie w domach i jej uwagę pochłania ekran czy też spiker, jeśli nie popołudniówki. Cóż pan chce? Taki jest gigantyczny marsz wieków, taki jest rytm postępu.

— A jeśli złudzenie pryśnie? — powiedziałem szepcąc.

— A gdzie tam pryśnie — uspokoił mnie.

— Ja w każdym razie będę milczał jak grób — obiecałem. — Przysięgam. Ze względu na moją osobistą lojalność wobec ekipy, ze względu na pana, na Limarda, na Renovalesa.

— Niech pan mówi, co się panu podoba, nikt panu nie uwierzy.

Zadzwoił telefon. Prezes podniósł słuchawkę do ucha, a wolną ręką wskazał mi drzwi.

**PRÓŻNIAKI** Era atomowa, kurtyna, która zapada za kolonializmem, walka sprzecznych interesów, oferta komunistyczna, wzrost kosztów utrzymania i kurczenie się płac, papieskie apele o pokój, postępujący spadek siły nabywczej naszej waluty, praktyka pracy ponad siły, mnożenie się supersamów, wzrastający zasięg czeków bez pokrycia, podbój przestrzeni kosmicznej, wyludnienie wsi i proporcjonalny wzrost slumsów składają się na niepokojący obraz, który daje wiele do myślenia. Postawić diagnozę zła, to jedna sprawa, przepisać kurację, to inna. Nie aspirując do rangi proroków, ośmielamy się nie mniej zasugerować, że import próżniaków z perspektywą produkowania ich w kraju przyczyniłby się wielce — na zasadzie uspokajającego środka — do zmniejszenia tak dziś powszechnej nerwowości. Królestwo maszyn to zjawisko, z którym nikt już dziś nie polemizuje. Próżniak stanowi krok naprzód w tym nieodwracalnym procesie.

Jaki był pierwszy telegraf, jaki pierwszy traktor, jaka pierwsza maszyna Singera — oto pytania, które każdego intelektualistę wprawiają w zakłopotanie. Podobny problem nie istnieje, jeśli chodzi o Próżniaki. Nie ma w całym świecie obrazobórca, który by przeczył, iż pierwszy z nich funkcjonował w Mulhouse i że jego bezdyskusyjnym twórcą był inżynier Walter Eisergadt (1914—41). Dwie osobowości ścierały się w tym wspaniałym Teutonie: niepoprawny marzyciel, który wydał dwie, dziś już zapomniane, cenne monografie poświęcone postaciom Miguela de Molinosa i myśliciela rasy żółtej, Lao Tse, oraz człowiek solidny, metodyczny w działaniu, wytrwały i obdarzony praktycznym zmysłem, który po zbudowaniu serii maszyn czysto przemysłowych 3 czerwca 1939 roku stworzył pierwszego Próżniaka, o jakim mamy wiadomości. Mówimy o modelu przechowywanym w muzeum w Mulhouse, zaledwie metr dwadzieścia pięć długości, siedemdziesiąt pięć centymetrów wysokości i czterdzieści szerokości, ale mieszczącym w swym wnętrzu prawie wszystkie detale od metalowych zbiorników do rurociągów.

Jak to zwykle bywa we wszystkich miejscowościach pogranicznych, jedna z babek wynalazcy po kądzieli była z rodu galijskiego i cała okoliczna śmietanka to-

warzyska znała ją pod nazwiskiem Germaine Baculard. Broszura, na której opieramy się w tej pracy, sugeruje, iż elegancja cechująca dzieło Eisengardta ma swoje źródło w owym dopływie krwi kartezjańskiej. Nie powściągamy naszego aplauzu dla tej milej hipotezy, którą przyjmuje także Jean-Christophe Baculard, kontynuator i popularyzator mistrza. Eisengardt zginął w wypadku w samochodzie marki Bugatti. Nie było mu dane oglądać triumfu, jaki Próźniaki odnoszą dzisiaj w fabrykach i biurach. Niechaj z radością przygląda im się z nieba, pomniejszonym przez odległość i z tej przyczyny bliższym prototypu, jaki sam wykonał.

Podajmy teraz opis Próźniaka przeznaczony dla tych czytelników, którzy pobawieni skrupułów nie znaleźli dotąd czasu, by iść i obejrzeć go w San Justo, w wytwórni tłoków Ubalde. Gigantyczna machina zajmuje całą długość podestu w samym środku fabryki. Na oko przypomina olbrzymi linotyp. Jest dwa razy wyższy niż majster. Na jego wagę składa się wiele ton piasku. Kolor — żelazo pomalowane na czarno; materiał — żelazo.

Kładka przy schodkach pozwala zwiedzającemu dotknąć go i zbadać dokładnie. Wewnątrz usłyszysz jakby lekkie pulsowanie, a jeśli przyłoży ucho odkryje odległy szmer. W istocie, w jego wnętrzu znajduje się cały system kanalików, którymi w ciemności przepływa woda i jeden czy dwa kamienie.

Nikt nie upiera się jednak, że to cechy fizyczne Próźniaka przelewają się w otaczającej go masie ludzkiej. To tylko świadomość, że w jego wnętrzościach pulsuje coś tajemniczego i cichego, coś, co bawi się i drzemie.

Cel romantycznych, bezsennych nocy Eisengardta został w pełni osiągnięty. Gdziekolwiek znajduje się Próźniak, maszyna wypoczywa, a człowiek, uspokojony, pracuje.

And see, no longer blinded  
by our eyes.

RUPERT BROCKE

## NIEŚMIERTELNI

Któż by powiedział, owego naiwnego lata 1923 roku, że opowiadanie *Wybraniec* Camila N. Huerga, подарowane mi przez autora z własnoręczną dedykacją, którą przez subtelność wolałem wyrwać, zanim zaproponowałem je kolejnym księgarzom, zawiera pod swą powieściową otoczką genialne nowatorstwo. Okładkę zdobi owalna fotografia Huerga. Gdy patrzę na nią, odnoszę wrażenie, że za chwilę zacznę kasłać ofiara gruźlicy, która przecięła tak dobrze zapowiadającą się karierę. W rzeczywistości zmarł wkrótce potem, nie potwierdzając odbioru listu, który do niego napisałem w jednym z moich wspomnianych przejawów wielko-duszności.

Motto, jakim poprzedzam tę wnikliwą pracę, skopio-wałem ze wspomnianego dziełka i z negatywnym rezultatem prosiłem doktora Montenegra, aby mi je przetłumaczył. Aby nie przygotowany czytelnik wczuł się w atmosferę, pokuszę się o krótkie streszczenie opowiadania Huerga, które zawrę w następujących słowach: narrator odwiedza w prowincji Chubut pewnego angielskiego farmera, pana Wilhelma Blake'a, który poza hodowlą owiec poświęca swoją inteligencję elukubracjom tego Greka Platona i najnowszym badaniom chirurgii. Na podstawie tej *sui generis* lektury, pan Blake sądzi, że pięć zmysłów istoty ludzkiej utrudnia czy też deformuje poznawanie rzeczywistości i że, jeśli uwolnilibyśmy się od nich, ujrzelibyśmy ją taką, jaka jest — nieskończoną. Uważa, że na dnie duszy znajdują się wieczne modele, które stanowią o rzeczach, i że organy, w jakie wyposażył nas Stwórca, są, *grosso modo*, przeszkodą. To jakby czarne okulary, które nie przepuszczają całkowicie obrazów z zewnątrz i odwracają naszą uwagę od tego, co nosimy wewnątrz siebie.

Blake robi służącej synka, aby ten kontemplerował rzeczywistość. Jego pierwszą troską było pozbawienie go raz na zawsze czucia, uczynienie go ślepym i głuchoniemym, uwolnienie go od wrażeń zapachowych i smakowych. Przedsięwziął również wszelkie możliwe



środku, aby wybraniec nie miał świadomości własnego ciała. Pozostałe sprawy rozwiązał przy pomocy urządzeń, które zapewniały oddychanie, krążenie, przyswajanie i wydalanie. Szkoda, że ten uwolniony w ten sposób osobnik nie mógł porozumiewać się z nikim. Narrator wyjeżdża, zmuszony koniecznościami praktycznej natury. Po dziesięciu latach powraca. Pan Blake już nie żyje; syn trwa nadal na swój sposób regularnie oddychając, na strychu zawalonym maszynami. Narrator, odjeżdżając na zawsze, upuszcza palący się niedopałek, który wywołuje pożar hacjendy i nie potrafi powiedzieć, czy zrobił to naumyślnie czy przez czysty przypadek. Tak kończy się opowiadanie Huerga, które w swoim czasie było dziwaczne, ale które dzisiaj dystansują z nawiązką rakiety i astronauta uczonech.

Tak więc po uporaniu się szybkimi ruchami pióra z tym bezinteresownym kompendium fantazji zmarłego, po którym niczego już nie mogę się spodziewać, przechodzę do sedna sprawy. Powraca do mnie wspomnienie pewnego sobotniego poranka 1964 roku, kiedy to miałem wyznaczoną wizytę u gerontologa, doktora Raula Narbonda. Taka już jest smutna prawda, że my, chłopcy z dawnych dni, starzejemy się: czupryna siwieje, jedno czy drugie ucho zatyka się, zmarszczki pogłębiają się, narzędzia się zużywają, kaszel zapuszcza korzenie, grzbiet zamienia się w garb, stopa potyka się o byle kamyk i w sumie *pater familias* przestaje się liczyć. Nadszedł dla mnie, bez żadnej wątpliwości, właściwy moment, aby zażądać od doktora Narbonda wyregulowania na nowo, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, że ów gerontolog wymieniał zużyte narządy na inne w dobrym stanie. Z bólem serca, gdyż tego popołudnia rozgrywano rewanż między Excursionistas i Deportivo Español i być może nie zdołam przybyć jako pierwszy na ten pojedynek, udałem się do gabinetu na rogu Avenida Corrientes i ulicy Pasteura. Jak głosi fama, gabinet ten zajmuje piętnaste piętro w budynku Amianto. Przycisnąłem dzwonek przy tabliczce doktora Narbonda, a następnie, zbierając się na odwagę, przemknąłem się przez uchylone drzwi i wszedłem do poczekalni. Tam, sam na sam z pismami „Vosotras” i „Billiken”, zapomniałem o płynącym czasie, aż dwanaście uderzeń jakiegoś zegara z kukuł-

ką wstrząsnęło mną na fotelu. Natychmiast zadałem sobie pytanie: „Co się stało?” Zdecydowałem się przeprowadzić jak detektyw inspekcję i skierowałem się ku najbliższemu pomieszczeniu, z głębokim postanowieniem wzięcia nóg za pas przy najmniejszym hałasie. Z ulicy dochodziły dźwięki klaksonów, nawoływania sprzedawcy gazet, pisk hamulców, które ocalają przechodnia, ale dookoła mnie panowała głucha cisza. Przeszedłem przez rodzaj laboratorium czy zaplecza apteki, wyposażonego w instrumenty i słoiki. Zdopinguwany nadzieją na znalezienie klozetu, popchnąłem drzwi w głąbi.

Wewnątrz zobaczyłem to, czego nie pojęły moje oczy. Szczupłe pomieszczenie było okrągłe, pomalowane na białą, o niskim stropie, oświetlone neonowym światłem i nie posiadało żadnego okna, jakie przynosiłoby ulgę klaustrofobii. Znajdowały się tam cztery istoty czy meble. Były tego samego koloru co ściany; wykonane z drzewa; posiadały formę sześciątów. Na każdym sześciacie znajdował się mniejszy sześciąt z siatką, a pod nim widniała szczelina jak w skrzynce pocztowej. Przyjrzawszy się dobrze siatce dostrzegało się z niepokojem, że z wnętrza spoglądało coś w rodzaju oczu. Ze szczelin wydobywał się w regularnych odstępach chór westchnień czy głosów, z których nie można było zrozumieć ani słowa. Rozmieszczone były w ten sposób, że jeden stał naprzeciw drugiego i dwa po bokach, tworząc towarzyskie zebranie. Nie wiem, ile minut minęło. Wówczas nadszedł doktor i powiedział:

— Proszę wybaczyć, panie Bustos, że kazałem panu czekać. Poszedłem po bilet na mecz. — Wskazując sześciany dodał: — Mam zaszczyt przedstawić panu Santiaga Silbermana, Ludueña, pisarza w stanie spoczynku, Achillesa Molinariego i pannę Bugard.

Z mebli wydobyły się ciche dźwięki, raczej niezrozumiałe. Natychmiast wyciągnąłem rękę, ale nie doznawszy przyjemności uściśnięcia ich dłoni, wycofałem się spokojnie, a uśmiech zamarł mi na ustach. Jakos dotarłem do hallu. Zdołałem wyjąkać:

— Koniaku, koniaku.

Narbondo powrócił z laboratorium z menzurką pełną wody, w której rozpuścił jakieś musujące krople.

Cudowny środek: zebrało mi się na wymioty, co mnie otrzeźwiło. Potem, gdy został już dwukrotnie przekreślony klucz u drzwi prowadzących do owego pomieszczenia, nadeszło wyjaśnienie:

— Z zadowoleniem stwierdzam, drogi Bustosie, że moi nieśmiertelni zrobili na panu wrażenie. Kto by nam powiedział, że *homo sapiens*, zaledwie ociosany antropoid Darwina, osiągnie taką doskonałość. Zaręczam panu, że to jedyne miejsce w Ameryce, gdzie stosuje się ściśle metodę doktora Erica Stapledona. Niewątpliwie pamięta pan konsternację, jaką wywołała w kołach naukowych śmierć opłakiwanego mistrza, która nastąpiła w Nowej Zelandii. Szczęcę się poza tym, że posunąłem naprzód jego prekursorskie dzieło przez wprowadzenie pewnych szczegółów odpowiadających naszej argentyńskiej idiosynkrazji. Teza ta, niczym drugie jajko Kolumba, jest sama w sobie bardzo prosta. Śmierć cielesna następuje zawsze wskutek niedomagania jakiegoś narządu, nerki, płuca, serca czy jakiegokolwiek innego. Po zastąpieniu składników organizmu, z natury rzeczy nietrwałych, nierdzewnymi częściami, nie ma żadnego powodu, aby dusza, na przykład pańska, panie Bustosie Domecq, nie okazała się nieśmiertelna. Nie trzeba tu żadnych subtelności filozoficznych; ciało rozkurcza się od czasu do czasu, uszczelnia i świadomość, które je zamieszkuje, nie ramoleje. Chirurgia przynosi rodzajowi ludzkiemu nieśmiertelność. Sprawa podstawowa została już osiągnięta; umysł trwa i trwać będzie bez obawy zgaśnięcia. Każdy nieśmiertelny posiada pewność, jaką gwarantuje mu nasze przedsiębiorstwo, że będzie świadkiem *in aeterno*. Mózg, zasilany dzień i noc systemem prądów magnetycznych, jest ostatnim zwierzęcym bastionem, w którym jeszcze współżyją *roulements* i komórki. Reszta to formalina, stal, materiały plastyczne. Oddychanie, odżywianie, rozmnażanie, poruszanie się, nawet wydalanie są już pokonanymi etapami. Nieśmiertelny jest doskonale nieruchomy. Co prawda potrzebne są jeszcze pewne drobne ulepszenia; wydawanie głosu, dialog wymaga jeszcze pewnych udoskonaleń. Co do kosztów, jakie powoduje, proszę się nie niepokoić. Dzięki formalności całkowicie legalnej kandydat przekazuje nam swój majątek, a firma Narbondo — ja, mój syn, jego

potomstwo — zobowiązuje się utrzymać go *in statu quo* na wieki wieków.

To właśnie wtedy położył mi rękę na ramieniu. Poczuję, że owłada mną jego wola.

— Ha, ha! Widzę, że to kusi mojego biednego Bustosa? Będzie pan potrzebował jakichś dwóch miesięcy, aby przekazać mi wszystko w akcjach. Co do samej operacji, policzę panu jak przyjacielowi: zamiast normalnych trzystu tysięcy, dwieście osiemdziesiąt pięć banknotów, naturalnie każdy po tysiąc. Reszta pana majątku należy do pana. Zostanie wykorzystana na zakwaterowanie, dozór i *service*. Zabieg sam w sobie jest bezbolesny. Zwykła amputacja i wymiana. Niech się pan nie kłopotuje. W ostatnich dniach niech pan będzie spokojny, beztroski. Żadnych ciężkich posiłków, tytoniu, alkoholu, poza jedną whisky o właściwej godzinie, w oryginalnej butelce. Niech się pan nie da opanować przez niecierpliwość.

— Dwa miesiące to za dużo — odpowiedziałem. — Jeden mi z górą wystarczy. Po przebudzeniu z narkozy stanę się jeszcze jednym sześcianem. Ma pan mój telefon i adres: będziemy w kontakcie. Przyjdę najpóźniej w piątek.

W drzwiach, przez które umykałem, wręczył mi wizytówkę doktora Nemirovskiego, który miał się oddać do mojej dyspozycji w załatwianiu wszystkich formalności związanych z testamentem.

Z doskonałym spokojem doszedłem do wejścia metra. Zbiegłem po schodach. Natychmiast przystąpiłem do akcji; wyprowadziłem się tej samej nocy, nie pozostawiając najdrobniejszego śladu, do hotelu Nuevo Imparcial, gdzie w książce gości figuruję pod przybranym nazwiskiem Achillesa Silbermana. W pokoiku wychodzącym na tylne podwórko spisuję (pod maską sztucznej brody) tę relację.

**POSŁOWIE** Byłoby rzeczą ze wszech miar niestosowną, gdybym po błyskotliwym wstępie mego uczonego przedmówcy, doktora Gervasia Montenegro, członka rzeczywistego Argentyńskiej Akademii Literatury, po hołdzie złożonym wybitnemu pisarzowi, Cesarowi Paladionowi, autorowi książki *Od Apeninów do Andów* (cóż za wspaniały żart, jeśli wziąć pod uwagę realia etniczne Argentyny!); po wędrówce odbytej w poszukiwaniu absolutu w głąb prowincji urugwajskiej, gdzie gościny udziela zaprzyjaźniony farmaceuta, doktor Ż. (o jakby skądś znanym nazwisku), czy też po zapoznaniu się z Williamem Blake, hodowcą owiec z Chubut; wreszcie po całej serii finezyjnych i skrzących się dowcipem paradoksów — uraczył polskiego odbiorcę jakimś straszliwym akademickim posłowiem w stylu szacownych profesorów Bouvarda & Pécucheta. Nie dzielmy włosa na czworo, zrobił to za nas już autor! Nie wytaczajmy ciężkich kolubryn filologiczno-filozoficzno-literaturoznawczych. Niechajże Bustos Domecq przemówi sam za siebie, niech sypie szczerze attycką solą (choćby nawet parę jej ziaren miało zaproszyć nam oczy) i wiedzie nas w gęste maliniaki swej nieokielznanej erudycji... Warto zaakceptować rzucone przezeń wyzwanie, podjąć rękawicę. Ja natomiast ograniczę się tylko do paru danych natury informacyjnej.

Jak już czytelnik od dawna zdążył się zorientować, Bustos Domecq (czy ściślej: Honorio Bustos Domecq) jest postacią zrodzoną z przyjaźni dwóch wybitnych pisarzy argentyńskich: Jorge Luisa Borgesa i Adolfo Bioy Casaresa. Obu zresztą dobrze znanych gronu polskich odbiorców. Stąd też stanowi fuzję osobowości dwóch wielkich twórców paradoksów i fikcji, typowych zarówno dla *Fikcji*, *Planu ucieczki*, czy też w ogóle atmosfery panującej wśród członków niegdysiejszej grupy z ulicy Florida w Buenos Aires. Same już zresztą dostojne nazwiska Bustosa Domecqa sugerują dwoistość natury ich nosiciela: pierwsze z nich odziedziczył pono po przodku w linii męskiej, niegdysiejszym *caudillo* z prowincji Córdoba, drugie — po pradziadku, z pochodzenia Francuzie. Zachęcony sukcesem czytelniczym swych kronik, Bustos Domecq opublikował także jakby ich ciąg dalszy: *Nowe opowiadania Bustosa Domecqa*.

Powoływanie się na fikcyjne autorytety czy rozwijanie nie istniejących doktryn, to pomysł w literaturze bynajmniej nie nowy. Nie egzemplifikując przesadnie dość

przytoczyć choćby Carlyle'a — choć można by wielu innych — którego *Sartor Resartus* stanowi właśnie wykład systemu filozoficznego stworzonego przez nie istniejącego filozofa. Atoli Borges i Bioy Casares przydali swemu dziełku ogromnego wprost wdzięku. Tworząc koncepcje i paradoksy o charakterze etyczno-estetycznym (czy nawet wręcz polityczno-społecznym, gdyż „esej” *Gremialista* nie stanowi nic innego, jak właśnie rozrachunek z doktryną peronistowską), nie tylko bawią, lecz i skłaniają do głębokich refleksji.

Nie jest rzeczą wykluczoną, iż pewna część czytelników *Kronik* odłoży to dziełko z grymasem znudzenia lub nawet niechęci. Lecz raczej nie do nich jest ono adresowane. Przyjmą je bowiem życzliwie odbiorcy pokrewni duchem jej duchowi. Ci, którzy podczas biesiad współczesnych Trymalchionów, gwoli kpiarsko-majeutycznej uciechy własnej i wtajemniczonych, potrafią prowadzić długie wywody na temat — powiedzmy — „gnozy neofulbejskiej” jako systemu filozoficznego, rozprawiać o malarstwie znanego prymitywisty kalifornijskiego Nicky Foura, powoływać się na duńskiego naturalistę Ioba Perversena, szkockiego pomonologa Jonathana Mc Intosha, wywodzić esseńczyków z Essen, powielać rzekomą wiadomość o ujęciu groźnego przestępcy, Feliksa Kulpy i tak dalej, i tak dalej. Ci z pewnością docenią kulturotwórczą rolę Cesara Paladiona *et consortes*. A także złożą hołd Bustosowi Domecqowi i obu jego twórcom.

*Andrzej Nowak*

## **SPIS TREŚCI:**

- 7 Przedmowa
- 10 W hołdzie Cezarowi Paladionowi
- 14 Popołudnie z Ramonem Bonaveną
- 20 W poszukiwaniu absolutu
- 24 Naturalizm znów na czasie
- 29 Katalog i analiza różnych książek Loomisa
- 34 Sztuka abstrakcyjna
- 39 Gremialista
- 43 Teatr uniwersalny
- 46 Wykluwa się sztuka
- 50 Gradus ad Parnasum
- 55 Selektywne oko
- 59 To, czego nie ma, nie przynosi szkody
- 62 Wielostronny Vilaseco
- 64 Nasz pędzel: Tafas
- 67 O strojach I
- 71 O strojach II
- 73 Świeżość spojrzenia
- 76 Esse est percipi
- 79 Próżniaki
- 81 Nieśmiertelni
- 86 Posłowie (Andrzej Nowak)