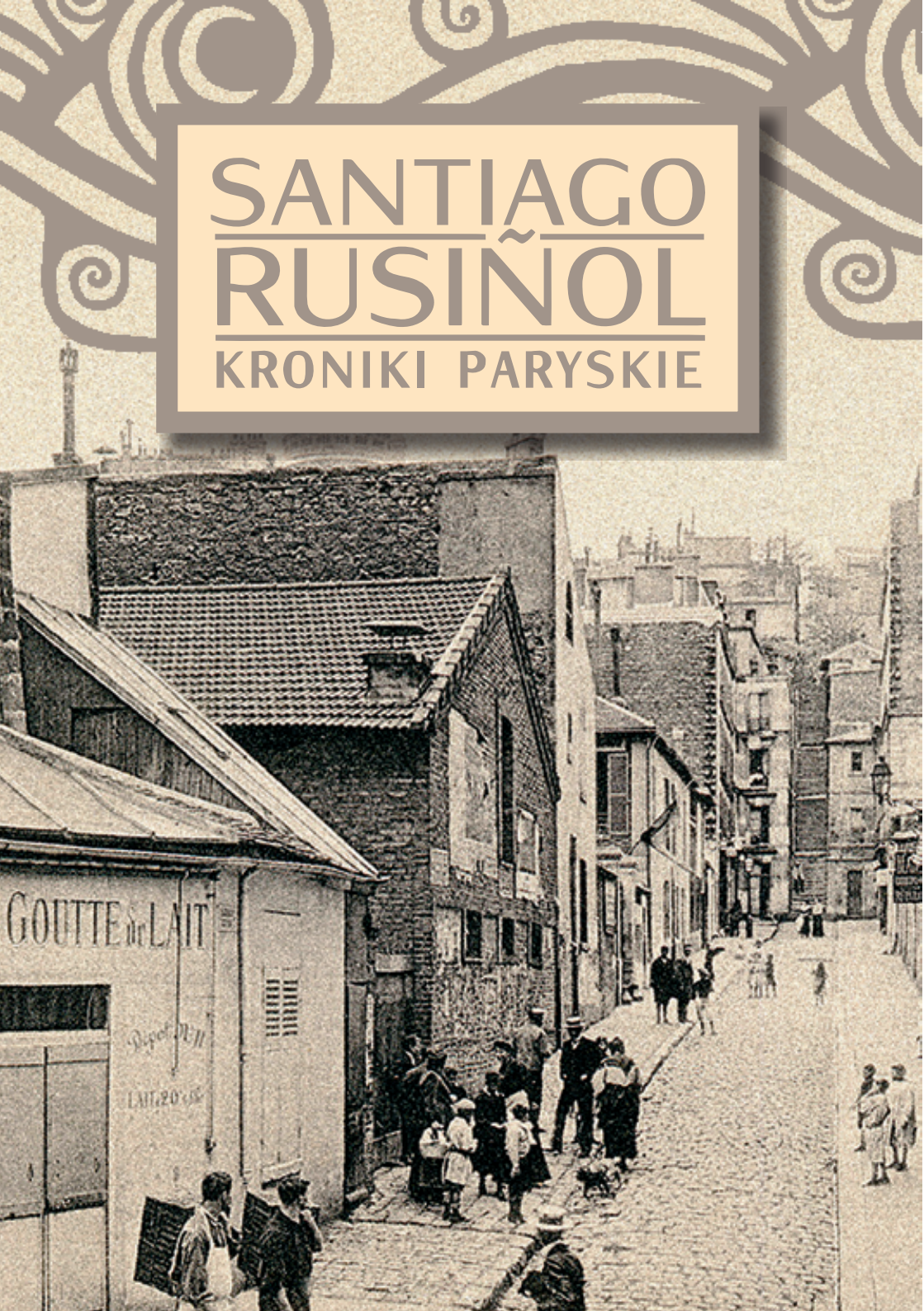
# SANTIAGO RUSIÑOL

## KRONIKI PARYSKIE



SANTIAGO RUSIÑOL

# KRONIKI PARYSKIE

# SANTIAGO RUSIÑOL

## KRONIKI PARYSKIE

Tłumaczenie:

Elżbieta Blok, Bartosz Dondelewski,
Marta Kurpios, Karolina Lis,
Katarzyna Nocoń, Anna Nowak,
Olga Nowak, Beata Podleśny,
Anna Poniatowska, Joanna Poliwka,
Marta Pawłowska, Marta Poznańska,
Jakub Pytka, Anna Sawicka,
Agnieszka Siedlarz

Opracowanie przekładu:
Anna Sawicka

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

KRAKÓW 2018

Tytuł oryginału hiszpańskiego:
*Obres completes. Desde el Molino. Impresiones de Arte*

Copyright © for Polish translation by Anna Sawicka & Elżbieta Blok,
Bartosz Dondelewski, Marta Kurpios, Karolina Lis, Katarzyna Nocoń,
Anna Nowak, Olga Nowak, Beata Podleśny, Anna Poniatowska,
Joanna Poliwka, Marta Pawłowska, Marta Poznańska, Jakub Pytka,
Agnieszka Siedlarz, 2009
Copyright © Santiago Rusiñol
Copyright © Editorial Selecta S. A., 1947
Ronda sant Pere, 3, pral., Barcelona

Projekt okładki
Piotr Janiszewski

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección
del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España

Książka ukazała się dzięki subwencji Departamentu Książki,
Archiwów i Bibliotek Ministerstwa Kultury Hiszpanii

ISBN 978-83-7188-351-4

**KSIĘGARNIA AKADEMICKA**
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Anna Sawicka

# Katalończycy w modernistycznym Paryżu[1]

## Paryż – ziemia obiecana katalońskich artystów

*Kroniki paryskie* to ubarwiona literacko dokumentacja przełomowego doświadczenia, jakim dla Santiago Rusiñola (1861-1931), katalońskiego malarza i pisarza, oraz grupy jego przyjaciół stały się częste pobyty w Paryżu w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku.

Około 1890 roku katalońscy adepci malarstwa zmieniają kierunek swoich podróży artystycznych i zamiast jak dotychczas jeździć do Rzymu, zaczynają wybierać Paryż jako nowe źródło inspiracji. Pobyt w Paryżu nie musiał jednak oznaczać automatycznego przejęcia panujących tam najnowszych, kontrowersyjnych trendów. Na przykład krytyk literacki Josep Yxart już w roku 1878 zachwycał się samym miastem – kulturalnym, postępowym, nowoczesnym. Podobały mu się szerokie aleje, rozmach założeń urbanistycznych, budowle, sztuka obecna wszędzie, pod różnymi postaciami, najprzeróżniejsze spektakle, a wszystko to w nieprzerwanym dążeniu do zmian na lepsze, w budowie, przebudowie, w ciągłym rozwoju. Paryż stał się dla większości intelektualistów katalońskich – malarzy, rzeźbiarzy, pisarzy, filozofów – czymś w rodzaju Ziemi Obiecanej, do której należało pielgrzymować.

---

[1] Na podstawie książki Anny Sawickiej: *Paryż – Barcelona – Sitges. Modernistyczny* genius loci *w Katalonii z perspektywy Santiago Rusiñola*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2003.

Do Paryża wyjeżdżali nie tylko artyści, ale również dziennikarze. W niektórych przypadkach sami malarze świetnie sprawdzali się w roli korespondentów prasowych. Rzecznikiem i propagatorem nowej sztuki był na przykład Miquel Utrillo, człowiek wszechstronny, inżynier z zawodu, który sam też okazjonalnie uprawiał malarstwo. W Paryżu przebywał jako korespondent, informując czytelników „La Vanguardii" o rozłamie, jaki w 1890 roku dokonał się w sztuce francuskiej, o sprzecznych tendencjach reprezentowanych przez ciągle aktywnych akademików (Bouguereau), wystawiających w Champs Élysées, i zbuntowanych przeciw akademizmowi malarzy nowoczesnych (Meissonier), rzeczników prawdy w sztuce, którzy wystawiali swoje prace w galerii Champ-de-Mars.

Od września 1889 do maja 1895 roku Paryż stał się drugim domem i przybraną ojczyzną Santiago Rusiñola. O jego wyjeździe informowała swoich czytelników barcelońska „La Vanguardia": „Dziś wyjeżdża do Paryża, w celu podjęcia studiów artystycznych, nasz serdeczny przyjaciel i współpracownik, Santiago Rusiñol, który ze stolicy Francji będzie nas informować o swoich wrażeniach".

Zaraz po przyjeździe do Paryża w liście do redakcji Rusiñol potwierdził, że chce być korespondentem „La Vanguardii". Jego ówczesne impresje i felietony literackie rozproszone są w kilku różnych zbiorach, opublikowanych następnie w *Obres completes* (Dzieła zebrane, 1947), takich jak: *Fulls de la vida* (Karty z kalendarza życia, 1898), *Desde el Molino* (Z Wiatraka, 1894), *Anant pel món* (Wędrując po świecie, 1895), *Impresiones de arte* (Impresje artystyczne, 1897) i *Notas barcelonesas* (Barceloński notatnik, 1947).

Podczas pierwszego pobytu (wrzesień 1889 – październik 1890) Rusiñol pisał niewiele. Dopiero podczas drugiego pobytu (październik 1890 – styczeń 1892) zaczyna pisać w sposób na tyle systematyczny, że można było później zebrać jego szkice literackie w jednym tomie, zatytułowanym *Desde el Molino* (Z Wiatraka, 1894), który ilustrował swoimi rysunkami Ramon Casas. Korespondencje z Paryża z czwartego po-

bytu (listopad 1893 – kwiecień 1894), kiedy Rusiñol mieszkał na Wyspie Świętego Ludwika, ukazywały się w „La Vanguardii" pod wspólnym tytułem *Desde otra Isla* (Z innej Wyspy) i zostały później wydane w tomie *Impresiones de arte* (Impresje artystyczne, 1897) razem z reportażami z Andaluzji i Italii. Słabo udokumentowany został przez samego artystę pobyt trzeci (styczeń 1892 – wrzesień 1892) i ostatni, piąty (listopad 1894 – maj 1895) – może dlatego, że podzieliwszy się na gorąco pierwszymi wrażeniami, Rusiñol nie chciał później opowiadać o rzeczywistości, która zdążyła mu już spowszednieć i którą wolał przedstawiać w formie przetworzonej na obrazach i w literaturze. Poza tym trzeba jeszcze odnotować, że nie wszystkie swoje kroniki z tego okresu Rusiñol zdecydował się włączyć do wydań książkowych[2], odrzucając niektóre teksty pisane na gorąco, które, jego zdaniem, szybko się zdezaktualizowały. Teksty te zostały włączone do obecnej antologii na podstawie oryginalnych wersji prasowych.

## Rue d'Orient 14 bis (1889-1890): u stóp Montmartre'u

Jesienią 1889 roku mniej więcej w tym samym czasie zjechali do światowej stolicy sztuki malarze Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Andreu Solà i Ramon Canudas, dziennikarze Miquel Utrillo i Josep M. Jordà oraz rzeźbiarz Enric Clarasó i zamieszkali pod jednym dachem, u stóp Montmartre'u, gdzie utworzyli coś w rodzaju *komuny anarchistyczno-artystycznej*. Ten ważny, cygański okres w życiu Rusiñola stał się niewyczerpanym źródłem anegdot, utrwalonych przez różnych kronikarzy. Niestety, nie pozostawił głębszego śladu w głównych zbiorach tworzących *Kroniki paryskie*, ale został udokumentowany przez

[2] Wymienione teksty nie znalazły się również w jego *Obres completes* (Dziełach zebranych). Chodzi o takie reportaże, jak: *Zakon różokrzyżowców*, *Trzej przyjaciele i indyk*, *Rozmyślania* i *Pasta wodna*.

przyjaciół Rusiñola – Enrica Clarasó i Miquela Utrillo, dlatego warto o nim wspomnieć w tym miejscu.

Katalończycy zajęli na Montmartrze zrujnowany dom przeznaczony do rozbiórki, gdzie kominki i przewody wyglądały tak, jakby miały za chwilę się zawalić. Na początek wstawili trzydzieści brakujących szyb, naprawili wykoślawione drzwi i pobielili salon. Zamiast naprawiać niesprawne przewody kominowe, przyjaciele zainstalowali kozę z długą rurą, w której spalili całe nieprzydatne wyposażenie domu i ogrodu. Pozostawili tylko niezbędne minimum: każdy pokój miał żelazne łóżko, kufer, umywalkę i parę gwoździ przybitych na ścianie, które pełniły funkcję wieszaków. Do najniezbędniejszych sprzętów artyści zaliczyli ustawioną w salonie fisharmonię, która towarzyszyła im od samego początku. Okna były tak brudne, że nie potrzebowali firanek; zdeptany parkiet wyglądał, jakby leżał na nim dywan – i więcej im nie było trzeba do szczęścia. Już mogli wcielać w życie *Sceny z życia cyganerii* Henriego Murgera. Po latach Rusiñol podsumował swoje pierwsze paryskie doświadczenia z nostalgią:

> Wewnątrz tej atrapy domu mieliśmy takie zapasy marzeń i taką spiżarnię nadziei, że niestraszny nam był śnieg ani deszcz, ni sąsiedzi, ni spękane mury, ni cała ludzka potęga. Tam wyrywaliśmy kartki z kalendarza, żyjąc dniem jutrzejszym i nie oglądając się nigdy za siebie[3].

## Moulin de la Galette (1890-1892)

Prawdziwy Paryż dla artysty to nie muzea i sale wystawowe, ale kabarety, kawiarnie, tawerny – wszystkie te miejsca, gdzie można dyskutować, gdzie przynosi się szkice, by pokazać je przygodnym znajomym, opowiada się o mniej lub bardziej

[3] S. Rusiñol, *La casa de París*. *Fulls de la vida*, 1898.

nierealnych projektach; gdzie się inscenizuje, śpiewa, muzykuje, zaczynając w spelunkach karierę, która być może przeminie jak kwiat jednej nocy, a może przyniesie nieprzemijającą sławę. Ale nie wystarczyło, mieszkając u stóp Montmartre'u, bywać tam od czasu do czasu w kabaretach na wzgórzu, opisywanych przez Rusiñola w jego kronikach. Żeby uzyskać status prawdziwego artysty cygana, trzeba było tam zamieszkać.

Drugi i trzeci etap paryski Rusiñola (październik 1890 – wrzesień 1892) związany jest z pewnym bardzo charakterystycznym miejscem, na pierwszy rzut oka niewyglądającym na mieszkalne, które jednak okazało się całkiem komfortowe (z ogrzewaniem!). Od października 1890 roku Rusiñol i Ramon Casas zamieszkali w apartamencie nad przybytkiem rozrywki, w Moulin de la Galette. Jak stwierdził filozoficznie dysponujący odpowiednimi argumentami finansowymi malarz, na tym świecie wszystko da się wynająć. Z Wiatraka regularnie wysyłał Rusiñol do „La Vanguardii" kroniki, które później zostały wydane pod tytułem *Desde el Molino* (Z Wiatraka, 1894).

W mieszkaniu nad salą balową bywali różni goście, którzy stopniowo przedłużając swój pobyt, w końcu stali się jego stałymi mieszkańcami. Kiedy na początku 1892 roku Rusiñol wrócił do Francji w euforii, wywołanej odkryciem małego, malowniczego Sitges, kolejnego miasta, po Barcelonie i Paryżu, które miało odegrać decydującą rolę w jego życiu, zastał kilku przyjaciół w tarapatach i zaproponował im gościnę u siebie. Spędził u Rusiñola cztery zimowe miesiące 1892 roku chory Ramon Canudas. Przemieszkiwał tam też od czasu do czasu Miquel Utrillo, wiecznie w tarapatach finansowych, który oprócz długów miał jeszcze inne problemy – wplątał się w bardzo niebezpieczną intrygę sentymentalną. Po drastycznym incydencie z kochanką (Suzanne Valadon strzeliła do niego z rewolweru, trafiając go w ucho) skorzystał z propozycji przyjaciół i przeprowadził się do nich na stałe. Wtedy to w tym męskim klubie pojawiła się kobieta, o której bez obrażania moralności publicznej można było mówić oficjalnie w kronikach. Gospodynię, którą wynajęli do prowadzenia gospodarstwa czterej panowie,

Utrillo zapamiętał jako „ludzką ruinę, ciało, które zaczyna się rozpadać po stracie głowy", „nędzny kłębek nadpsutego mięsa i spróchniałych kości", a Rusiñol poświęcił jej jedną z kronik (*Towarzystwo opieki nad zwierzętami i roślinami*). Opisuje ją jako niegdysiejszą syrenę, anioła, który upadł i nie umiał się podnieść, luksusowego motyla, otoczonego admiratorami, którzy podziwiali nie tyle jej talent, co urodę; rozpieszczoną gwiazdkę, która została w pewnym momencie bez pieniędzy, bez urody i bez talentu. Jej głównym źródłem utrzymania stało się prowadzenie małego schroniska dla psów, subwencjowanego ze społecznych środków, jakimi dysponowało Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami, które, otaczając swoim miłosierdziem bezdomne zwierzęta, pozwalało także przeżyć tej jednej przywiędłej roślinie, zniszczonej przez paryski huragan, która bez wsparcia anonimowych filantropów zginęłaby w zapomnieniu na miejskim śmietniku.

Z kolei w kronice *Katalońscy artyści w Paryżu* Rusiñol rozwija metaforę Wiatraka, składającego się z dwu części. Jedna z nich to część ukryta, gdzie obracają się kamienie młyńskie i toczy się mało efektowna praca. Takie jest przeznaczenie większości jego bywalców, którym nie będzie sądzone wyjść z anonimowości, których sława omija dużym łukiem. Ale Wiatrak ma też skrzydła, a te skłaniają do marzeń o wzlocie; przypominając również koło fortuny, które najlepiej wyraża los artysty, zawieszonego pomiędzy triumfem i klęską. Moulin de la Galette wznosi się na wzgórzu niczym latarnia morska, punkt orientacyjny, centrum dzielnicy i centrum świata; jest światłem przyciągającym zagubionych w ciemności i poszukujących drogi. Niczym do morskiej skały przytwierdzają się do niego różne skorupiaki, które nie są w stanie ani wzlecieć, ani pływać i zastygają w tym magicznym miejscu zniechęcone brakiem sukcesów. Wyobraźnię Rusiñola musiał bardzo pobudzić plakat Steinlena, który reklamując bale w Wiatraku, epatował datą założenia: 1295. W rzeczywistości Wiatrak otworzył swoje podwoje dla publiczności dopiero w roku 1833, ale Rusiñol nie wnikał tak głęboko w szczegóły historyczne. Dla niego frene-

tyczny taniec trwał tam od sześciu wieków bez przerwy. Pisarz zastanawiał się: Olimp to czy Hades?

Rusiñol nie poświęcił w swoich kronikach wiele uwagi znanym kabaretom. Denerwował go Moulin Rouge, ze względu na tłumy turystów; przeszkadzał mu hałas w Divan Japonais. Ale umiał docenić sztukę autentyczną, opowiadającą o czarnym Montmartrze, jego małych radościach i wielkich tragediach. Dlatego podobała mu się Ivette Guilbert i dlatego nie szczędził pochwał piosenkom klasyków gatunku, Jules'a Jouy i Aristide'a Bruanta (w kronikach *Montmartre nocą* oraz *Piosenki z Montmartre'u*), których bohaterami były postacie z przedmieścia, zbrodniarze i prostytutki. Z prawdziwą przyjemnością porzucał relacjonowanie tego, co się dzieje w powszechnie znanych miejscach, by podzielić się z czytelnikami „La Vanguardii" swoimi wrażeniami z tawerny, do której zaglądali głównie karawaniarze z pobliskiego cmentarza (*Tawerna na Montmartrze*). W tym ponurym miejscu Rusiñol też odnalazł artystę, na obraz i podobieństwo klienteli lokalu. Wędrowny śpiewak, na próżno usiłujący zwrócić na siebie uwagę stołowników zmienianymi często perukami, bardziej przypominał żebraka-łachmaniarza niż gwiazdę sceny i pewnie dlatego od razu zdobył sobie sympatię Rusiñola.

W znanych, charakterystycznych miejscach, w rozochoconym tłumie Rusiñol nie czuł się dobrze. Zawsze przekornie szukał jakiegoś szczegółu, który pozwoliłby mu nabrać dystansu, na zasadzie kontrapunktu. Tę technikę doprowadził do perfekcji w kronice *Maur na balu*, jedynej, w której opisuje bal w Moulin de la Galette. Taniec, który trwa nieprzerwanie od sześciu wieków, musi być czymś monstrualnym. W jego protagonistach Rusiñol dostrzegał wcielenie Żyda Wiecznego Tułacza. Figury taneczne, zwłaszcza modnego wówczas kankana, przemieniały tancerzy w ludzkie karykatury. Rusiñol czuje się jak w piekle, widzi makabryczny taniec śmierci; dyrygent orkiestry odgrywa rolę Mefistofelesa. Przytłacza go ogłuszająca muzyka. W pewnym momencie dostrzega w tym przybytku hałasu uosobienie ciszy. W kącie sali siedzi milczący Arab, w towarzy-

stwie równie cichego kundla, przy stoliku, na którym rozłożył swój towar – jakieś egzotyczne pastylki. Jak żółw chowa głowę w ramiona i chroni się przed agresją dowcipnisiów, którzy nie dając za wygraną, chcą go zmusić do odtańczenia kankana. Sponiewierany i zrujnowany, uszedł z tej opresji z życiem, ale już więcej nie wrócił. Wesoły Paryż zamienił się w niegościnną pustynię i w jednej chwili rozwiał ślad po tym przybyszu ze Wschodu.

## Wyspa Saint-Louis (1892-1894)

Przyjazd na kolejny sezon w Paryżu, w listopadzie 1893 – już po święcie modernistycznym w Sitges, poświęconym Maeterlinckowi, i po odkryciu pejzaży Majorki – najprawdopodobniej zbiegł się w czasie z zamachem bombowym w Liceu, 7 listopada 1893 roku, w którym zostali ranni bliscy Rusiñola: żona, Lluïsa i brat, Albert. Rusiñol zatrzymał się najpierw w hotelu Bruxelles przy ulicy Clichy, a następnie wynajął komfortowe mieszkanie w samym sercu miasta, na Wyspie Świętego Ludwika, przy Quai Bourbon 53, z widokiem na Notre Dame, a więc, jak skonstatował w liście do Raimona Casellasa z 2 lipca 1893 roku, zamieszkał teraz w mistycznym kręgu. Ten lokal i jego mieszkańcy stali się tematem jego paryskich kronik publikowanych w „La Vanguardii", tym razem pod tytułem *Desde otra Isla – Z innej Wyspy* (tą pierwszą była Majorka), włączonych później do cyklu *Impresje artystyczne* (1897).

Nowa lokalizacja oznaczała porzucenie poprzedniego stylu życia, w duchu Murgera, na rzecz mieszczańskiej wygody. Jednak okolica, jaką wybrał Rusiñol, nie była omijana przez artystów. Zamieszkiwali tam lub wynajmowali pracownie tacy malarze i rzeźbiarze, jak Émile Bernard, Meissonier, Daumier, Daubigny czy Cézanne.

Na wyspie Saint-Louis, przy Quai Bourbon 53, w sezonie 1893-1894 z Rusiñolem mieszkali dziennikarz Josep M. Jordà, którego Rusiñol przezywał Parysem (*el pastor Paris*), z powodu

gładkiej powierzchowności i powodzenia u pań, oraz dwaj malarze z Kraju Basków, Ignacio Zuloaga i Pablo de Uranga – ten ostatni wiecznie skłócony z katalońskim dziennikarzem.

Najważniejszym wydarzeniem w trakcie tego pobytu był zakup dwu obrazów El Greca, *Świętego Piotra* i *Świętej Marii Magdaleny*, 28 stycznia 1894 roku, które potem Rusiñol uroczyście zawiózł do swojego nowego domu, Cau Ferrat (Żelaznej Jamy) w Sitges, w listopadzie tego samego roku.

Zakup obrazów El Greca przyciągnął do jego domu znajomych, którzy stawili się w komplecie, by podziwiać te niezwykłe dzieła. W kronice opisującej to wydarzenie Rusiñol wymienia Erika Satie i jeszcze dwa inne znane nazwiska: malarza, Maurice Lobre, i krytyka, Arsène Alexandre. Arsène Alexandre był wyrocznią w kwestii impresjonizmu. Rusiñol był bardzo dumny, bo podczas poprzedniej wizyty krytyk bardzo życzliwie ocenił jego twórczość. Natomiast o Eriku Satie będzie jeszcze mowa.

Bywali też przy Quai Bourbon francuscy malarze, jak symbolista Félicien Rops czy zaprzyjaźniony z Casasem Maurice Lobre, malarz dziś już zapomniany, który jednak odegrał w życiu Rusiñola bardzo pozytywną rolę. Wprowadził go mianowicie w krąg swoich znajomych. W jego towarzystwie Katalończyk udał się 15 stycznia 1895 roku na bankiet wydany w hotelu Continental na cześć malarza Puvis de Chavannes, gdzie pojawiło się mnóstwo znakomitości ze świata kultury, literatury, sztuki i polityki (było ponad pięciuset biesiadników!).

W połowie listopada 1894 roku Rusiñol wrócił do Paryża i – podobnie jak przed wakacjami – znów wynajął mieszkanie na wyspie Saint-Louis, przy Quai Bourbon, choć tym razem w innym składzie współlokatorów, wśród których znalazł się Miquel Utrillo, który właśnie wrócił z Ameryki, i pisarz Albert Llanas. Llanas, wesoły kompan z tertulii Cau Ferrat w Barcelonie, który w Paryżu szukał szczęścia jako wynalazca i korzystał z bezpłatnej gościny w domu Rusiñola, gdzie obaj przyjaciele zanudzali resztę towarzystwa, czytając sobie nawzajem swoje teksty i dyskutując o własnych projektach teatralnych. Utrillo twierdzi,

że był ich najwytrwalszym słuchaczem i że dotrzymywał im towarzystwa, kiedy zostawali sami na placu boju, jak już wycofali się dyskretnie dwaj podopieczni Rusiñola z Tarragony, których artysta przygarnął w grudniu 1894, kiedy zostali bez środków do życia. Byli to rzeźbiarz Carles Mani i malarz Pere Ferran.

## Egzotyczny przyjaciel: Erik Satie

Artyści z Barcelony nie obnosili się ostentacyjnie ze swoim katalońskim patriotyzmem w Paryżu, gdzie byli uznawani za typowych Hiszpanów, a w każdym razie ich patriotyzm kataloński nie kłócił się z hiszpańskim. Spełniali oczekiwania francuskich przyjaciół i popisywali się przed nimi znajomością folkloru z różnych regionów Hiszpanii, z najbardziej pożądanym folklorem andaluzyjskim włącznie. W karnawale 1891 roku Rusiñol i Casas wzięli udział w balu maskowym zorganizowanym przez Incohérents w Folies Bergère. Wzbudzili tam prawdziwą sensację, występując w damskim przebraniu (jako *chulas*, czyli w stroju ludowym typowym dla Madrytu). Rusiñol odtańczył flamenco, a Casas przygrywał mu na gitarze. Podobna egzaltacja patriotyczna w hiszpańskim stylu miała miejsce podczas wigilii, jaką urządził Rusiñol w Moulin de la Galette w 1890 roku, kiedy zebrani ulegli *orientalnej melancholii*, słuchając muzyki gitarowej w wykonaniu Casasa, która ich przeniosła z kraju cienia i mgły na złote wybrzeża Hiszpanii, gdzie wygrzewają się w słońcu gaje oliwne i górskie stoki, pod osłoną pinii.

Jednym z gości tej wigilii był Erik Satie, który dał zgromadzonym prawdziwy koncert na fisharmonii. Do katalońskiego towarzystwa wprowadził go Utrillo, który go poznał w kabarecie Chat Noir, gdzie obaj brali udział w spektaklach chińskich cieni. Rusiñol ani razu w *Wigilii* nie identyfikuje go pod jego właściwym nazwiskiem. Mówi o nim: „nasz grecki muzyk", „przyjaciel Sadi, ochrzczony po parysku, mimo iż nosi arabskie nazwisko" czy „kompozytor grecki". Najwyraźniej Kata-

łończyk, sam słynnący z uciesznych facecji, tym razem dał się nabrać i uwierzył w opowieści fałszywego cudzoziemca z Normandii, którego okoliczności miały zmusić do zmiany arabskiego nazwiska na francuskie, gdy los go rzucił nad Sekwanę. Tym rzekomo grecko-tureckim pochodzeniem dodawał sobie egzotycznego poloru w oczach prawdziwych cudzoziemców. Przezwisko „Sadi" przypadło mu do gustu i posługiwał się nim do końca życia. Fantazjowanie na temat własnej przeszłości, pochodzenia czy charakteru było w dobrym tonie na Montmartrze – każdy sposób był dobry, żeby zwrócić na siebie uwagę i wyjść z anonimowości na drogę sławy. Tak można odczytać humorystyczne opowieści o własnych nieszczęściach, jakie ku uciesze przyjaciół snuł Ramon Canudas, czy mistyfikację Satie.

Znajomość z muzykiem francuskim, o podobnym temperamencie i poczuciu humoru, Rusiñol utrzymywał w ciągu całego swego pobytu w Paryżu. Bezpośrednim efektem w początkowym jej okresie było zbliżenie katalońskiego malarza do symbolizmu, którego skrajności Satie idealnie uosabiał. Od jesieni 1891 do lata 1892 roku Erik Satie należał do ezoterycznego Bractwa Różokrzyżowców (Rose-Croix), założonego przez Sâr Joséphin Péladan, a później utworzył własny, jednoosobowy Metropolitalny Kościół Sztuki Chrystusa Przewodnika, gdzie sam dla siebie celebrował kult sztuki, w *szafie*, czyli miniaturowej mansardzie, którą Rusiñol uwiecznił na płótnie. Obserwacje wtedy poczynione podziałały na katalońskiego artystę jak zimny prysznic i uodporniły go na spirytualistyczne egzaltacje *wtajemniczonych* symbolistów. Wystawiając później w kawiarni Els Quatre Gats w Barcelonie wspomniany portret, Rusiñol zatytułował go: *L'Erik Satie quan era de la Rose Croix* (Erik Satie z okresu Różokrzyżowców). Postać muzyka również zainspirowała Rusiñola literacko. Opisał go w opowiadaniu *Sąsiad*.

Stosunki Satie z kolonią Katalończyków nieco ochłodły w 1892 roku, podczas krótkiej idylli muzyka z dotychczasową przyjaciółką Utrilla, Suzanne Valadon. Satie miał ponoć wysłać do niej 300 listów w ciągu sześciu miesięcy – bez odpowiedzi.

Pomimo tego niefortunnego romansu Satie nie zerwał stosunków towarzyskich z Rusiñolem. W każdym razie był jedną z pierwszych osób, która podziwiała nabyte przez katalońskiego artystę w 1894 roku *mistyczne* obrazy El Greca. Przy tej okazji Rusiñol znów przypomniał czytelnikom „La Vanguardii" tę ciekawą postać ze świata paryskiej kultury, nie wyjaśniając *qui pro quo* z jego rzekomo greckim pochodzeniem, bo było mu na rękę utrzymać tę mistyfikację ze względu na greckiego malarza.

Po wielu latach ciągle jeszcze Rusiñol poczuwał się do lojalności wobec przyjaciela z czasów paryskich i 23 czerwca 1917 roku gorąco oklaskiwał spektakl *Parade* baletu Sergiusza Diagilewa, z librettem Jeana Cocteau, do muzyki Erika Satie, pomimo raczej chłodnego przyjęcia przez publiczność Barcelony. Widownia zgromadzona w Liceu poczuła się zawiedziona, bo po występie Baletów Rosyjskich spodziewała się raczej egzotycznego folkloru, a nie rewolucji w dziedzinie formy. To w tym balecie obok tancerzy pojawiły się nadmarionety stworzone przez Pabla Picassa, który był autorem kostiumów i scenografii.

## *Błękitne patio*

Co robi osadzone w realiach katalońskiego miasteczka Sitges dekadenckie opowiadanie *Błękitne patio* w *Kronikach paryskich*? Najprostsza odpowiedź brzmi: ilustruje dylemat Santiago Rusiñola, który mniej więcej w tym samym czasie odkrył dla siebie uroki zimnego, mglistego Paryża i słonecznego kurortu śródziemnomorskiego. Sitges na dziesięć lat staje się jego rezydencją, od kiedy przeniósł tam z Barcelony swoje zbiory kolekcjonerskie i w swoim nowym domu, nazwanym Cau Ferrat – Żelazna Jama, tak jak poprzednie, barcelońskie lokum kolecji rzemiosła artystycznego, organizował święta modernistyczne, przemieniając małe miasteczko w mekkę katalońskiego modernizmu.

Sitges kojarzy się z upalnym słońcem. Poważnym problemem wszystkich południowców, którzy mieli okazję spędzić zimę w Paryżu, był mróz, który ich fascynował jako całkiem dla nich nowe zjawisko meteorologiczne, ale na ogół zastawał ich całkowicie nieprzygotowanych do znoszenia niskich temperatur.

Podczas zimy 1890-1891 w całej Europie zanotowano rekordowy spadek temperatury. W Paryżu w ciągu czterech dni temperatura obniżyła się o 26 stopni, dochodząc do 15 stopni poniżej zera. Mróz dał się wtedy wszystkim we znaki, ponieważ niskie temperatury utrzymywały się we Francji przez całe dwa miesiące. Zamarzła Sekwana, a Montmartre przypominał górę lodową. W 1892 roku znów zimno powitało Rusiñola na paryskim bruku, a że jechał prosto z nadmorskiego Sitges, tym bardziej dotkliwie odczuł przykrą różnicę temperatur pomiędzy Północą a Południem, ale z dobrą miną zlekceważył ten problem, nastawiając się na korzystanie z bogatej oferty kulturalnej miasta artystów, rekompensującej z nawiązką niedogodności klimatyczne. Paryż zapewniał mu to, czego potrzebował bardziej niż ciepła i wygody – emocje, inspiracje, ciągły ruch.

„Co jest lepsze, nie umiałbym powiedzieć" – konkluduje porównanie śródziemnomorskiego słońca i paryskiej mgły w liście do swojego sąsiada z Sitges (*W pełnej mgle*). A w utrzymanym w dekadenckim klimacie Murgera opowiadaniu *Błękitne patio* dylematowi słońce czy mgła Rusiñol nadaje postać pytania o granice sztuki, skonfrontowanej z tragedią śmierci w młodym wieku, równie bezlitosnej w pełnej mgle jak w pełnym słońcu. Istotny jest również fakt, że to opowiadanie zostało zainspirowane losami ubogiego, niedocenianego artysty, Ramona Canudasa, przyjaciela Rusiñola z paryskich czasów, który spędzał w Sitges ostatnie miesiące życia, gdzie – podobnie jak bohaterka opowiadania – umierał na suchoty.

Z tomu

*Z Wiatraka*

(1894)

# I

## Katalońscy artyści w Paryżu

Gdyby istniał, przechadzał się po tej ziemi, a wreszcie dotarł do Paryża słynny szaleniec Cervantesa, pierwszą rzeczą, jaką by ujrzał, byłby Wiatrak, którego maszt wznosi się na szarym wzgórzu Montmartre. Zapewne tam skierowałby swe kroki w poszukiwaniu osobliwych przygód.

Nie mógłby uświadomić sobie roli, jaką odgrywa owa maszyneria o nagich skrzydłach, rozciągająca swój szkielet wśród kominów; nie potrafiłby też wytłumaczyć, dlaczego w samym sercu tak nowoczesnego miasta wznosi się pysznie rupieć równie bezużyteczny.

Także artystów, jako istoty podporządkowujące swe działania rytmowi wyobraźni, ludzi, którzy zdaniem Macaulay'a są zawieszeni pomiędzy rozsądkiem a szaleństwem, przemożnie przyciąga ten samotny Wiatrak wznoszący się ponad wielkim miastem; ta fantastyczna maszyna w niezrozumiały sposób przemawia do nich, a gdy oddalają się od jej skrzydeł, tracą umiejętność latania i czują nostalgię za czymś niewytłumaczalnym.

To coś niezwykłego, co się czuje, ale nie potrafi wysłowić, kiedy się kluczy po wąskich uliczkach Montmartre, poczuliśmy także i my, doszedłszy na szczyt wzgórza i postąpiliśmy podobnie jak mrówki, które wspięły się na swoje mrowisko – tu się zatrzymaliśmy.

W tym samym budynku co Wiatrak znaleźliśmy mieszkanie do wynajęcia (ach, czego to się nie wynajmuje na tym świecie!), bez zbędnych formalności, interwencji notariusza, wynajęliśmy je i nie tracąc czasu, zaczęliśmy się w nim spokojnie urządzać.

Lokal nie jest zbyt duży, ale my się w nim mieścimy, a wraz z nami nasze meble – łóżka i trzy krzesła, które kupiliśmy na

pobliskim targu, a ponieważ los zadecydował, że są z różnych parafii, można je wykorzystać tylko jako miejsca do siedzenia, czyli zgodnie z ich przeznaczeniem; jest też stół z surowej sosny, a na nim lampa naftowa niczym u poety, która rzuca melancholijne światło; jest zegar skrzyniowy z budzikiem, który nawołuje do snu monotonnym dźwiękiem, a gdy próbuje nas obudzić, drze się, dopóki ktoś go nie wyłączy; jest wreszcie wynajęta fisharmonia, która nie śpiewa, lecz skarży się głosem akordeonu, sponiewierana przez dłonie, które nie rozumieją jej do niczego niepodobnych ośmiu rejestrów o dziwnych mianach. Jeden z nich, którego nazwa jest okrutnym bluźnierstwem, to *głos niebiański*, drugi zwie się *ekspresyjny*, choć jego ekspresyjność jest wątpliwa, i wreszcie *trémolo* – ten ostatni ze względu na drgawki, które wywołuje u nielicznych sąsiadów gnieżdżących się na tych olimpijskich wysokościach.

To spokojne towarzystwo, pokojowe i dobrze usposobione.

Po jednej stronie nie ma nikogo – brak tam domów i mieszkań, nie licząc baraku, w którym mieszkają chora jałówka, lekarz i jego pomocnik, zespół zajmujący się szczepieniem obwoźnym po domach[1], wyruszający każdego ranka w trasę odpowiednim wehikułem.

Jednak gdy po jednej stronie nie ma wrzawy, po przeciwnej mamy jej w nadmiarze. W wielkim lokalu wybudowanym w pamiętnym 1290 roku tańczy się w każdą niedzielę i wszystkie dni powszednie.

Od tańców wojennych z wieku XIII po menuet barokowy, pod tym dachem ludzkość odtańczyła wszystko, co można zatańczyć, a sześćset lat pląsów to wystarczająco długo, aby wymieniający się w nieskończonym łańcuchu pokoleń bywalcy poczuli zmęczenie.

Dotychczas zmęczenie to nie nadeszło; co w pewien sposób zaszkodziło naszej skromnej fisharmonii, którą zagłusza

---

[1] Jeszcze pięćdziesiąt lat temu stosowano ten prymitywny sposób szczepienia przeciw ospie. Przypis autora.

fałszująca orkiestra, ale z drugiej strony dzięki światłu elektrycznemu przy wejściu do lokalu możemy zaoszczędzić na nafcie, nie zapalając lampy, o której wspomnieliśmy wcześniej, ponieważ mocne strumienie światła zalewają nasze *salony* tak białą jasnością, że porównywać ją można chyba tylko do dziesięciu księżyców, które się zmówiły, by przepędzić mroki, którymi nas zadręcza noc.

Oprócz tego domu i ciekawego sąsiedztwa mamy do swej dyspozycji ogród, który jest nie tylko duży, ale i władczy.

Mówię władczy i nie boję się tego słowa, bowiem istotnie ma władzę skazywania na śmierć wszelkiej roślinności, która ośmieli się pączkować w jego cmentarnej ziemi.

Akacje, te drzewa, które są chorowite z natury, tu uzyskują bladość śmierci wymalowaną na nielicznych liściach, jakie cudem się ostały, a ich gałęzie wychylają się w stronę słońca, którego energię przez całe dni na próżno kumulują; bluszcz opada zemdlony i wyciąga swe palce, nie mogąc dłużej utrzymać się na murze; pnącza, które próbują wspiąć się na wysokie okna, zaczepiają się o podłoże i nie mają sił, by unieść łodygę, ani soków, którymi mogłaby się posilić; wilgoć sprawia, że blakną nawet nieliczne papierowe kwiaty w spłowiałych kolorach; winorośl obumiera, wahając się, czy lepiej wydać owoce, czy liście; wszystkie rośliny zimą zdeptane przez mróz, latem z ludzkiej winy pozbawione są kontroli nad swym ciałem; żyją jak gruźlicy i umierają wyczerpane w tym ogrodzie podlewanym piwem.

To patio bowiem, ogród, czy cokolwiek by to nie było, o tej porze roku opuszczone, służy za miejsce spotkań i zabawy, gdy tylko nastaje wiosna.

Wszystko oczekuje na ten moment, wszystko spoczywa pod pokrowcem i czeka na lepsze czasy. Drewniane konie drzemią spokojnie, opatulone, w półkolu karuzeli, zanim znów zaczną się obroty i zawrót głowy; organki śpią w milczeniu i tylko od czasu do czasu pozwala się im odegrać ich repertuar, by sadza nie dostała się do ich płuc i głos nie uleciał z ich fletów; magazynek pistoletu jest pusty; waga rozebrana, lalkowy teatrzyk z dekoracją w tle i kukiełki śpią w szufladzie, by obudzić się

później i znów przystąpić do walki z Diabłem i Śmiercią; w pustej ptaszarni pozostał jeden jedyny smutny puszczyk, niczym zimowy strażnik, na wpół zapomniany w dużej klatce, oddający się filozoficznym rozważaniom; trapezy powiązane łańcuchami i wyłączone gazowe lampiony odróżniają się matową bielą na tle szarego muru, bladej zieleni ogrodzeń i majestatycznej sylwetki Wiatraka, czujnego strażnika dominującego nad wielkim miastem niczym batuta dyrygująca tą olbrzymią orkiestrą.

Gdy mgła rozciąga się od Sekwany po szczyt Montmartre, Wiatrak zachowuje spokój, składa skrzydła i stoi tak zrezygnowany i osowiały; kiedy rozpętuje się burza, wymachuje szaleńczo ramionami i drżącym głosem wydaje z siebie ostrzegawczy krzyk; kiedy słońce pokonuje mgły, a wiosna olśniewa, wzywa człowieka do pracy i układa do snu, gdy zapada zmierzch.

Wiatrak ten jest nie tylko stróżem dzielnicy, ale i stróżem świata.

Przechodzi przez niego południk. Przecina jego wierzchołek ów południk paryski, do którego o każdej porze dnia odwołują się geografowie naszej ziemi, a w godzinach nocnych astronomowie badający inne światy mierzą i wskazują drogę błądzącym na morzu marynarzom, niezdającym sobie sprawy, że ów wzór matematyczny, który jest dla nich jak drogowskaz, nieznana latarnia, wspaniały mit, ma swe sanktuarium w skromnym Wiatraku, ciemnym, zramolałym, o melancholijnej sylwetce, który cudem utrzymuje się jeszcze na szczycie Montmartre.

Artyści nazywają go poufale Moulin de la Galette, czyli młynem pieniądza; a jako że w tej dzielnicy pieniędzy nie ma zbyt wiele, Wiatrak jest wyimaginowanym domem pożyczkowym, kasą ostatniego ratunku dla artysty.

Głosi legenda, że ten, kto chciałby zamienić sztukę w rzemiosło, nie powinien szukać u niego wsparcia; Wiatrak uwięzi go bowiem w swoich długich masztach, oplącze mu nogi i ręce gęstą pajęczyną i zaczynie kręcić nim zawrotnego młynka, aż oszołomiony delikwent spadnie w otchłań zapomnienia; jednak dla tych, którzy chcą całkowicie poświęcić się sztuce, tych, któ-

rzy chodzą do jego świątyni prosić o natchnienie, jest szczodry i wyrozumiały.

Jednak o uroku Wiatraka przesądza historia, która stała się jego aureolą; te sześć wieków tradycji artystycznej, kiedy pod jego zmurszałymi, drewnianymi skrzydłami żyli malarze, sprawiły, że zamieszkał tu duch sztuki i pozostawił niezniszczalny wdzięk, wyczuwalny przez każdego, kto jest wrażliwy na ten tajemniczy aromat.

Ten czar i ten ulotny sen o sławie wypełnia liczne pracownie wzgórza Montmartre; to coś niewytłumaczalnego i nieuchwytnego sprawia, że toczy się tu powolna i uparta walka o sztukę, a skrzydła Wiatraka pomagają wznieść się duchem całej armii istnień, które tu rozłożyły swoje obozowisko.

Ze wszystkich okolicznych ulic wynurzają się wielkie okna, a za nimi setki, tysiące rzemieślników sztuki pracuje bez wytchnienia, wykorzystując do ostatniej chwili każdy promień popołudniowego światła, a potem przy blasku lampy pracują dalej, walcząc bez ustanku w nerwowym znoju, by zatrzymać nieuchwytną sylwetkę, światło, które znika i wibrujący, zmienny kolor, który z każdą chwilą jest inny.

Niektórym, nielicznym, udaje się osiągnąć sukces tak pożądany, a mimo to nie są szczęśliwi; żegnają się wówczas z Wiatrakiem, a ich rozgłos i sława krążą po świecie; inni nigdy nie przestają być biednymi *wiatrakowiczami* i żyją skromnie ze swej sztuki; najliczniejszym jednak przypada w udziale życie pełne wyrzeczeń i rozczarowań – Fortuna przed nimi ucieka, Wiatrak ich nie unosi i umierają niezauważeni przez świat; dopiero we wspólnym grobie na cmentarzu, który rozciąga się poniżej, odnajdują spokój, którego nie zaznali za życia.

Tam też wznosi się krzyż poświęcony nieznanym zmarłym. Iluż wśród nich artystów! Czyż to nie najwłaściwszy pomnik wznoszący się ku pamięci tych, którzy odeszli bez chwały, o którą walczyli! Ileż cieni odnajdzie pod płytą nagrobną przyjazne sobie dusze tych, których w świecie żywych nigdy nie dane im było poznać, choć wyznawali te same ideały!

Ta chimera objawiła nam się pierwszej nocy, którą spędziliśmy w cieniu Wiatraka.

Możliwe, że to dlatego nie mogliśmy zmrużyć oka, a może winę ponosi…? Któż to może wiedzieć!… Południk, który przez nas przechodzi i ciąży nam na duszy.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Karolina Lis*
*Artistas catalanes en París. Desde el Molino*

## II

## Tawerna na Montmartrze

Po wyjściu z Wiatraka należy wspiąć się po wzniesieniu, aby dotrzeć do placu Montmartre.

Tam znajduje się najbliższa naszego domu jadalnia i kiedy pada, i jest mgła, i jest zimno, i nie chcemy iść daleko, tam się kierujemy, aby coś zjeść.

Ów plac Montmartre jest pusty niczym pole po żniwach; mały niczym większe patio; nierówny w swojej strukturze i otoczony niskimi domami, z dachami pokrytymi dachówką łupkową, które wspinając się, tworzą duże wzniesienie, aby zrzucić śnieg, który pada na ich wilgotne plecy. Żyje tam bez opieki pięć drzew z pniami zabarwionymi przykopconą szarością; teren jest poprzecinany wybojami, które kapryśnie tworzy deszcz; jest też kilka kamiennych ławek, umieszczonych tam wyłącznie dla ozdoby, już w czasach pierwszego Imperium, a może raczej drugiego, służą one trzem lub czterem sprzedawczyniom jako miejsce prezentowania warzyw nielicznym ludziom, którzy docierają aż do tych pustych wyżyn.

Nikt nie uwierzyłby w bliskie sąsiedztwo ogromnej stolicy w tym spokoju i ciszy na wpół opuszczonego miasteczka; nic nie wzbudziłoby podejrzeń, że znajdujemy się w tym dużym, nowoczesnym centrum, gdyby nie pomruk, leniwy i dziwny, typowy dla dużych miast i który dociera tu jako głuchy grzmot odległej burzy; nikt by nie przypuszczał, gdyby nie ciągły gwizd pociągów, które w oddali skarżą się swymi żałosnymi ochami, gdyby nie ciężki i gęsty dym z rozlicznych kominów, który wznosi się i zawisa nad domami, pogrążając w smutku atmosferę, i gdyby

nie fantastycznie czerwonawe światło, którym niebo odbija niezliczoność świateł błyszczących nocą aż po kres horyzontu.

Jednak liczne karawany najbardziej nadają temu nędznemu placowi klimatu srogiego odosobnienia i charakteru mrocznego opuszczenia, defilując tędy w drodze do kościoła Montmartre'u.

Na tej wysokości, gdzie jedynie pielgrzymi podążający do sanktuarium wchodzą pieszo, dziwne uczucie powoduje widok przejeżdżających w karawanach trumien i czarnego orszaku zmęczonych wspinaczką mężczyzn i kobiet.

Na pobliskich cmentarzach żałobnicy żegnają się i wielu zachodzi do jadalni gdzie właśnie przyszliśmy i my. Jak na jadalnię ma ona zadziwiająco surowy charakter! Przy wejściu na tablicy w czarnej ramie znajduje się ogłoszenie z wyblakłymi fotografiami karawanów, podzielonych na różne kategorie według wystawności i ozdobności przybranych koni, i te żałobne informacje kontrastują z przejrzystymi kolorami likierów, które widzi się ustawione w szeregu, w butelkach o kapryśnych kształtach. Zasłonki o papierowej przejrzystości oddzielają od wnętrza półkę w głębi, gdzie znajduje się, przypominająca martwą naturę w bezładzie, próbka dania dnia (które równie dobrze, jako że jest takie samo przez cały rok, mogłoby być z kartonu). Nazwisko właściciela odznacza się, dużymi literami w charakterze panteonu, na szybie drzwi. Te otwierają się między dwoma straganami, na których dwie kobiety ubrane w czerń sprzedają krzyże i różańce, wieńce nieśmiertelników i wstęgi z krótkimi dedykacjami.

Wnętrze jest małe: w pierwszej sali są cztery stoły z białego marmuru; lada z rysunkiem kobiety usadowionej jakby na tronie z jasnego szkła; bar ze szlifowanego i cyzelowanego metalu; kilka żelaznych krzeseł, zardzewiałych i chwiejących się, i cztery wędrujące po stołach talerze, które wracają potem do kuchni. Bardziej w głębi trochę więcej mebli, choć i tak słabo i źle oświetlonych przez maleńkie okienko, które zabarwione na zielono, w połączeniu z szarością pochodzącą z małego patio, odzwierciedlają smutek i wilgotność ścian i pogrążają lokal w nieokreślonym świetle.

Ale tym, co dodaje temu ciasnemu wnętrzu tajemniczości, są kręte schody, które otwierają wejście do nieznanego dna.

Schody, które prowadzą jakby do środka ziemi niczym jakaś tajemna pułapka, zawsze przypominają mi bajki dla dzieci, w których zaczarowane istoty żyły w mrocznych katakumbach niczym w puszce. Te otwarte usta podłogi posiadają zawsze niewytłumaczalną atmosferę mglistości i skłaniają mnie do myślenia o kopalni bez dna, gdzie ten, kto wchodzi, traci nadzieję, że zobaczy jeszcze słońce, krajobraz, pola i niebo. Pomimo tego zeszliśmy i znaleźliśmy się w kolejnej sali, gdzie też się jadło, i jeśli nawet przy słabszym świetle, to nie z mniejszym apetytem; i zapytaliśmy, gdzie kończą się te schody wciąż zdążające w dół, zawsze w dół niczym koszmarny sen Salomona. Odpowiedziano nam, że nikt tego nie wie; że tylko właściciel schodzi tam czasami i że stamtąd, może poprzez jakąś zapomnianą kopalnię, dociera aż do Sekwany w poszukiwaniu wody, ponieważ czasem widziano go, jak schodził z butelkami po winie.

W każdym razie w tych piwnicach, ciemnych, wilgotnych i ozdobionych jedynie rurą od pieca, która wijąc się przez cały lokal, przemierza jego grube mury, aby ciepło dotarło Bóg wie dokąd; których podłogi wybrukowane kawałek po kawałku naznaczone są szparami, w których mogłaby równie dobrze rosnąć trawa: w tych piwnicach, wąskich jak grób, spotyka się biednych ludzi, którzy tu przychodzą, którzy są elitą istot żyjących ze śmierci.

Jedzą tam i ogrzewają się przy piecu woźnice towarzystw pogrzebowych, zawieszając peleryny i graniaste kapelusze (a pojazdy zostawiając przed drzwiami); kościelni z sąsiedniego kościoła też tam jedzą, przy deserze rozdzielają na stole napiwki otrzymane po pochówku; pracownicy administracji ostatniej posługi omawiają tam swoje interesy; i grabarze narzekają, między jednym a drugim łykiem, na złe czasy, które nadeszły dla dobrobytu i że na świecie umiera więcej biednych niż bogatych, co w dużym stopniu przesądza o ich własnych interesach. Nieliczni ciekawscy malarze jako jedyni ożywiają te głębiny; nigdy nie błysnęła tam twarz kobieca ani też nie zagląda dziecięca

główka. Biedny psiak szwenda się od stołu do stołu, prosząc (machnięciami ogona) o przypomnienie sobie, że on też musi żyć, nawet jeśli nie jest człowiekiem; wino wznosi się po tych tajemniczych schodach, podczas gdy przy tym samym gwarze nadchodzą parujące dania, aby ochłodzić się na marmurowych stołach i pochować się w żołądkach grabarzy.

To, co się je, nie jest złe, biorąc pod uwagę żałobne okoliczności: sardynki z masłem lub rosół na rozgrzewkę; cebula konserwowa w stanie mumifikacji; gotowane mięso z ziemniakami na kształt gulaszu; *rosbif* z makaronem; mięso z czegokolwiek á la Chateaubriand z większą ilością ziemniaków i serem niczym kropka nad i, z kawą dla tych, którzy chcą, ponieważ nie zmusza się tam ani martwych, ani żywych.

Każdego dnia po posiłku wchodzi wędrowny pieśniarz, który stanowi już część wyposażenia lokalu, i przychodzi z dobrymi chęciami rozkręcenia zabawy; ale nigdy tego nie osiąga i nie osiągnie w żadnym dniu swej marnej egzystencji.

Ma długie włosy, które spoconymi puklami spadają mu na oczy, małe i zagubione w głębi wilgotnych i pustych powiek; głowa spoczywa, jak się to mówi, choć tak naprawdę rzadko jest spokojna, na szyi w kolorze wosku i naznaczonej punkcikami i odróżnia się od kołnierza płaszcza, który bardziej odkrywa niż przykrywa; buty, które były różne w dniu, w którym każdy z nich należał do kogoś innego, wyglądają teraz na jego stopach jednakowo z powodu paryskiego błota i ich niekończącej się niedoli; a reszta jego stroju – jeśli jest jakaś reszta – jest jeszcze biedniejsza, ponieważ ukryte pod tymi strzępami części garderoby nie wyszły, nie wychodzą i nie wyjdą nigdy na światło dzienne, skazane na to, by w godzinie śmierci pójść za nieszczęsnym aż do jego własnego grobu.

Taki jest ten człowiek, który ma zabawiać bywalców żałobnej tawerny swoimi wesołymi piosenkami, jednak smutnymi jak bezlistne drzewa, a całe przebranie tego biednego śpiewaka ogranicza się do kolekcji peruk (zrobionych z włosów, których pochodzenie mogliby znać niektórzy z tych parafian), które wymienia z każdą piosenką wypływającą z jego chorego gardła.

Gdy piosenka jest wesoła, włosy są krótkie i gęste na czole jak w peruce klauna; szczeciniaste i proste, kiedy śpiewa piosenkę *Roquette* i piosenkę o skazanym na śmierć; długie i jedwabne dla romantycznych pieśni; a obszerne i źle obcięte, gdy opowiada o niedolach *Belleville*, o zbrodniach *Clacière* lub o straszliwych zasadzkach kanału *Villette*.

Mimo zmian, jakich dokonuje i starań, których dokłada, nikt go nie słucha i słuchać nie będzie; nikt nie zauważa jego nikłej postaci – przechodzi niepostrzeżenie niczym jakiś hałas i oddala się stąd, dziękując osłabionym głosem bywalcom oraz właścicielowi i panu ponurej tawerny na Montmartrze.

Właścicielem jest pan Poncier, człowiek przezorny i roztropny, który stara się zadowolić klientelę z górnej części lokalu, panów, którzy mimo kapeluszy z powodu prowadzenia żałobnych interesów nie zawsze należą do uprzywilejowanych klas; ale przede wszystkim starannie i kurtuazyjnie obsługuje tych z piwnicy, bo są bywalcami przez cały rok ekonomiczny i nie zraża ich lokal ani wilgotność, ani dogłębny smutek, którymi zioną te pełne melancholii ściany.

Kucharz i właściciel *en jefe* zawsze ma słowo pocieszenia dla żałobników z góry i uścisk dłoni dla klientów z dołu; właściciel absolutny tego dużego lokalu nie uważa za ujmę sytuacji, kiedy osobiście obsługuje stoliki i słodkim głosem pyta swoich klientów jak im smakuje każde danie, rezygnując zawsze ze swych przekonań kulinarnych przy najmniejszej reklamacji ze strony swoich czarnych i konsekwentnych abonentów.

Ten dobry człowiek wie, że ci ludzie są przyzwyczajeni do milczenia i do życia w wielkim osamotnieniu i uważa, aby zniżyć swój głos i mówić cicho, tonem tak miękkim i z tak przygaszonym akcentem iż, zamiast mówić, sugeruje; jego rozmowa staje się niczym delikatna litania, wymówiona przez zęby, gdyby je miał; jak mistyczny sekret intonowany z namaszczeniem długodystansowego pustelnika, ponieważ nasz Poncier rozumie, że klientela oberży na Montmartrze to ludzie, którzy mimo iż w tłumie żyją z dala od świata i jego hałasu; ludzie, którzy nie oddychają tym samym powietrzem co reszta śmiertelników,

tworząc pustkę dookoła siebie i największą samotność: samotność umarłych; ludzie, którzy gromadzą się w owych wilgotnych piwnicach, ponieważ tu nie przeszkadza im światło, a życie nie przytłacza; ludzie, którzy żyją bez miłości i nie lubią czaru uśmiechu ani ognia słów, ani niczego, co mogłoby rozniecić żar w ich zimnych sercach.

Widzieliśmy tylko jedną kobietę siedzącą przy tych stołach, a była raczej dziewczynką niż kobietą.

Pierwszy raz zobaczyliśmy ją, jak mówiła coś na ucho staremu grabarzowi.

Jej delikatna sylwetka tak bardzo kontrastowała z nieokrzesaniem mężczyzn; jej blade oczy, jasne włosy, odróżniały się od tego czarnego tła w taki sposób, że wydawała się nam kwiatem nieśmiertelnika na grobie, lilią w kałuży, a jej obecność zasmuciła nas.

Pewnego dnia przyszła z nimi i niosła koszyk kwiatów. Wtedy wszystko zrozumieliśmy.

Te białe, żółte i fioletowe akcenty, które niemalże oświetlały tę mroczną norę, wyludniały inny dom bardziej samotny i smutny; te kwiaty, tak żywe, były dziećmi śmierci; to one, niczym płomienie o przyjemnych barwach, były kwiatami skradzionymi z cmentarza! Te biedne relikwie miały być sprzedane w Moulin de la Galette, na Elysée Montmartre i w innych, jeszcze gorszych miejscach! Miały umrzeć w gwarze, one, narodzone w najwyższym spoczynku! Musiały iść do tańca, aby wziąć udział w nowym tańcu śmierci!

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Anna Poniatowska*
*Una taberna en Montmartre. Desde el Molino*

## III

## W pracowni pointylisty

Nadeszła zima. Pokój na ziemi i śnieg na wysokościach wzgórza Montmartre!

Wielmożny pan mróz, ten jegomość z białą brodą, postrach termometrów, dostawca lodu, bezczelnie się nam wszystkim objawił; za jednym zamachem pokrył śniegiem drzewa i ulice, dachy i balkony, i wszystko, co się znajduje na świeżym powietrzu. Biały kolor dominuje w złych czasach, w których żyjemy. Jak wstążki matowej bieli odznaczają się ulice na popielatym tle; niebo jest ciemnobiałe, na domach zarysowują się białe gzymsy i oddalają się w przerwanej perspektywie; biały oddech koni zanika, kiedy para stapia się z inną bielą, jeszcze bielszą; gałęzie i słupy też są białe, a Wiatrak, sam Wiatrak obraca skrzydłami jak chory ptak trzęsący się z zimna.

Ale on jest z drewna, jak by nie było, z solidnego drewna; podczas gdy my, istoty z krwi i kości, drżymy dużo bardziej pomimo naszych płaszczy, gdy opatuleni nimi wyszliśmy, by odwiedzić pracownię przyjaciela, wspinając się uliczkami wzgórza Montmartre.

Ciemne sylwetki nielicznych przechodniów, którzy odważyli się przejść przez to lodowisko, wyglądały jak cienie; każdy krok odbijał ślad na śniegu, pozostawiając kształt stóp na ośnieżonej trasie; z wielkości wgłębień układających się w linie można było odgadnąć, jakie istoty przeszły tędy wcześniej: duże ślady zdradzały krok osoby dorosłej, inne, mniejsze, oznaczały dziecko, a dwa bardzo do siebie zbliżone, jedne drobne, drugie głęboko odciśnięte w śniegu, sygnalizowały spacer pary, którą straszliwy mróz zbliżył i zjednoczył na tych pustkowiach.

Idąc ostrożnie, a raczej ślizgając się i potykając, schodziliśmy ze stoku.

Doszliśmy na róg ulicy Clinencourt, gdzie ma pracownię nasz przyjaciel, i zrezygnowani wspięliśmy się po schodach, które ciągnęły się bez końca, jakby chciały nas doprowadzić do granicy wiecznych śniegów.

Dotarłszy na szczyt budynku, przed wejściem do pracowni, do której prowadziły małe drzwi, zatrzymaliśmy się, by podziwiać niesamowity spektakl rozgrywający się w dole.

Wielki Paryż rozciągał się na jasnym, przejrzystym tle jakby zanurzony w olbrzymiej wannie ze srebra. Rury kominów wydychały delikatny dym, który się snuł i mieszał z mgłą, a z tej mieszanki gazów wybijały się bladymi kolorami wielkie kopuły i dzwonnice; tył Opery, jak olbrzymi trójkąt; wieże Notre Dame z iglicą wznoszącą się niczym gotycki minaret; złota kopuła Kościoła Inwalidów w kolorze przygaszonej ochry; słynna wieża Eiffla, z przebijającymi się przez chmury piorunochronami, Łuk Gwiazdy[1], na wpół ukryty pośród drzew i domów; a w głębi bryła kościoła Świętego Sulpicjusza, okrągła kopuła Panteonu pławiąca się w błękitach i Dzielnica Łacińska zagubiona w nieskazitelnej bieli.

Mróz nie pozwolił nam długo podziwiać panoramy, więc zadzwoniliśmy do drzwi pracowni.

Otworzyły się.

Nasz przyjaciel wyszedł nas przywitać w jedynym pomieszczeniu, jakie mieściło się w tym artystycznym wnętrzu.

– Przychodzicie w dobrym momencie – powiedział – dziś jest ogień w piecu (co nieczęsto się zdarza), ponieważ mam modelkę, jak sami możecie zobaczyć i się przekonać, a należy szanować płeć piękną. To, co ma dobre strony – dodał później – ma też i złe, otóż do tego samego ognia, przy którym teraz się grzejecie, dopiero co wrzuciłem ostatnie krzesło, więc będziecie musieli dzielnie stać. Tak więc zbliżcie się do ognia, w którym

---

[1] Łuk Triumfalny na Placu Gwiazdy, obecnie placu Charlesa de Gaulle'a. Przypis tłumaczki.

płoną wasze siedziska. Pozostałe dwa, które miałem (z całkiem niezłego drewna), pożyczyłem malarzowi z sąsiedztwa, gdy pewnego razu mieli odwiedzić jego pracownię jacyś mieszczanie w celu dużych zakupów i do tej pory meble te nie wróciły na swoje miejsce.

Nie usiedliśmy więc i gdy on kontynuował pracę, my oglądaliśmy pracownię.

Światło przenikało ze wszystkich stron. Z jednej białe, monotonne, przypominające świeże powietrze z dominującym odcieniem szarości. Przedmioty kąpały się w bladym i smętnym chłodzie amfiteatru; był tam stół zawalony papierami i popiołem; dwie gipsowe fajki wisiały na ścianie; do drzwi zabarwionych we wszystkie kolory, jakie można zedrzeć z palety, przyczepione zostały jakieś japońskie plansze, jeszcze wilgotne, a w kącie leżała porzucona różowa książka.

– Co to za książka? – spytaliśmy.

– Nie wiem. Kupiłem ją koło Instytutu ze względu na kolor okładki.

Spojrzeliśmy na prace.

Można było w nich zobaczyć duszę i styl naszego przyjaciela. Wszystkie były namalowane drobnymi punkcikami o wyrazistych kolorach: niebieski tworzyły kropki kobaltu z innymi, jasnożółtymi, by otrzymać pośrednio zielony; niebem były punkty fioletu przemieniające się w delikatne pociągnięcia koloru czerwonego jako dopełniającego; a osłonecznione drogi, ciepłe plamy południa tworzyły kropki żółci z ultramaryną dającą efekt cienia.

Pierwsze wrażenie, jakie budziły te prace w tak dziwnym stylu, było nieprzyjemne, jak po pierwszym wysłuchaniu trudnej muzyki; jak porażenie światłem siatkówki oka tuż po otwarciu okna; ale kiedy już wzrok się przyzwyczaił do kontemplacji tej ulewy rozognionych punkcików, dostrzegało się, jak w lśniącej harmonii łączą się kolory; pełna wigoru jasność promieniuje z obrazów, sprawia wrażenie reliefu, a powietrze, świeże powietrze, krąży ze swymi subtelnościami i ulotnymi ewolucjami atmosfery, tak trudnymi do uchwycenia na płótnie.

– Nie patrzcie na to – powiedział – to tylko próbki, które mnie do niczego nie doprowadziły. Walka, ta odwieczna walka, w której nie ustaję ani ja, ani wy, może być bezwzględna. Zawsze kształt jest trudnością, o którą potyka się malarz, kopiując aurę koloru i charakter powietrza. Kontur nie istnieje; nie, nie istnieje, a zawsze i wszędzie zderzamy się z nim jak ze zjawą, która nas ściga. Dziedzictwo tylu artystów, którzy wypełnili dziełami muzea, każe nam zawahać się i zwątpić w przekonania, których przeczucie zrodziło się w głębi naszego umysłu. Co zrobił Rafael? Narysował kształt i zapomniał o kolorze. Tak, nie zaprzeczajcie: zapomniał o kolorze, który powinien stanowić duszę obrazu. A Tycjan? Pracując nad formą, przesadził jak Rubens i jak Michał Anioł ją wypatroszył. Przyjaciele moi, forma unosi się zawsze w powietrzu, powietrze nadaje barwę, a barwa to jedna z najważniejszych udręk współczesnego malarstwa. Spójrzcie na modelkę. Ta kobieta nie jest niczym innym jak paletą odcieni, które błąkają się niczym cienie i refleksy w świetle pracowni.

Nie chcieliśmy się mu sprzeciwiać i spojrzeliśmy na modelkę. Była ulokowana na taborecie, z braku innych mebli, a po jej skórze przebiegały zimne dreszcze, pomimo pieca nakarmionego samymi meblami. Miała rozpuszczone, prawie czerwone włosy; ręce uniesione; głowę pochyloną, opierała jedną nogę o wysunięte kolano. Na jej twarzy malowała się obojętność zawodowej modelki, nieszczęsnej kobiety, która przechodzi z obrazu do obrazu jak ozdobny przedmiot; okazuje swoją wartość poprzez kształt ciała lub kolor włosów i czuje się równie zapomniana jak tamta książka z różową okładką.

Malarz spoglądał na nią, przymykając oczy, odchodził od obrazu, aby spojrzeć nań z dystansu, znów podchodził, by machnąć kilka razy pędzlem i na próżno szukał na palecie łagodnych niuansów kolorystycznych, które by oddały matową żółć ciała.

Wreszcie porzucił pędzle, mówiąc:

– Ja nie wiem; ta kobieta jest dziś niebieska jak diabeł.

Modelka, nie poruszywszy się, zaniepokojna spuściła oczy, by zobaczyć, czy rzeczywiście to, co usłyszała o niebieskim kolorze, było prawdą.

– Ta niebieskawa biel jest zapewne odbiciem śniegu – zgodziliśmy się, żeby dodać mu otuchy.

– Może i tak, ale bądź co bądź, już sześć miesięcy walczę z tym obrazem; sześć miesięcy, które by mnie pogrążyły, gdybym nie był zrujnowany od czasu wczesnego dzieciństwa. Codziennie zamalowuję to, co namalowałem poprzedniego dnia, ponieważ to najbardziej zmienna w tonacji kobieta, jaką widziałem w całej karierze mych rozczarowań. Jak sami widzicie, obraz ma przedstawiać kobietę zanurzającą się w dwóch kąpielach jednocześnie: w jednej jest przezroczysta woda, w drugiej mętne powietrze. Kiedy zaczynałem malować obraz, zalałem pokój i ustawiłem ją w wodzie, by przestudiować pewne kontrasty; jednak sąsiedzi skarżyli się na moje eksperymenty, a że nie płacę czynszu z właściwą temu regularnością, musiałem ich zaniechać. Moim największym marzeniem byłoby namalować roznegliżowanego człowieka na białym śniegu, podkreślając różowość jego ciała! Jakżeby się rozmyły kontury w tej cudownej bieli, gdy zwycięski kolor opuściłby nieszczęsną sylwetkę! I jakie subtelne skutki na ciele wywołałby intensywny mróz, mrożąc krew w żyłach i obmalowując ciało łagodnymi odcieniami!

Wówczas modelka na dźwięk tej entuzjastycznej wypowiedzi, przeczuwając siebie w tych śnieżnych pustkowiach bądź nie czując już efektów rozpalonego pieca, który powoli przygasał, zaczęła się trząść od góry do dołu, czym wzruszyła malarza, który powiedział:

– Proszę się ubrać i do zobaczenia jutro.

Ubrała się i przed odejściem spytała:

– O której godzinie?

– O ósmej.

– A jeśli będzie padał śnieg?

– Choćby sypało soplami lodu.

Powoli pracownia ciemniała, pozostawiając w cieniu drzwi, gdzie widać było japońskie sylwetki; dym z papierosów falował pod sufitem i wylatywał przez lufcik; zmatowiałe szyby pokrywały się lodem w kształcie drzew, a my, siedząc na stole,

obserwowaliśmy artystę, który wspierał zmęczoną głowę o sztalugi i patrzył ze smutkiem na swój obraz.

Spoglądał na obraz i widział, jak w tym nieokreślonym, niezdecydowanym świetle mieszały się punkciki kolorów jego dzieła, pociągnięcia pędzlem gubiły się na załamaniach modelunku, a kształt wznosił się na zielonym tle niczym żółty kwiat zawieszony na bluszczu zwisającym z muru.

– Przeznaczam to dzieło na najbliższy Salon. Po raz kolejny wystawimy na próbę los i znów, jak zwykle, zostanę odrzucony. Przyjęli mi jeden jedyny obraz w życiu, a wiecie, dlaczego? Ponieważ był ciemny jak koszmar i namalowany zgodnie z przepisami przemądrzałej Akademii. Kiedy wrócił do pracowni, myślałem, że wnoszą trumnę i poczułem się osaczony przez gorzkie wyrzuty sumienia. Więc nie chciałem go przyjąć i powiedziałem, żeby go zawieźli do Bonnata lub Paula Laurent, bo ja nie używam podobnych węgli i na dowód tego pokazałem moją paletę. Jednak mi go zostawili i jest tutaj. Ustawiam go w Dzień Wszystkich Świętych na środku pracowni, z dwiema zapalonymi gromnicami. Na wystawie artystów niezależnych w pawilonie paryskiego ratusza moje obrazy nieźle się prezentują wśród dzieł innych, pokrewnych malarzy. Wystawiają tam z nami Signas, Pissaro, Gros, Seurat i inni utalentowani pointyliści. Wśród nich jest kilku impresjonistów, ludzi, którzy z impetem rozpoczęli tę bitwę, ale zaczynają zostawać w tyle; próbują swoich sił również *chercheurs*, malarze, których mottem jest szukać, wiecznie poszukiwać i nie popadać nigdy w samozadowolenie. Tak jest ze mną. Ciągle się boję, żeby nie znalazło się w mej sztuce coś nieszczerego! Odbiera mi sen obsesyjna myśl, że pewnego dnia zmęczę się malowaniem tego, co czuję, i poddam się zdradzieckim wymogom pieniądza! Gorzko jest, przyjaciele moi, podążać za powołaniem i nie ugiąć się przed tym, który płaci, gdy głód i ziąb pukają do drzwi pracowni! Wyobraźcie sobie, że moja matka, moja biedna matka, która żyje na prowincji, gdzieś tam na wybrzeżach Atlantyku, co miesiąc wysyła mi dwadzieścia duros. Bóg jeden wie, ile wyrzeczeń i łez (które nadchodzą wraz z pieniędzmi) ją to kosztuje. Moi krewni nie chcą i nigdy nie chcieli, żebym był artystą; upierają się, żeby

mnie zostawić na pastwę losu; a tymczasem ona walczy z ich ignorancją i nie wiedząc, co robię, czego szukam i czego pragnę, wierzy ślepo w moją sztukę, dodaje mi otuchy w swych listach, zawsze pełnych uśmiechu i słodyczy pocieszenia. Pewnego razu wysłałem do mej wioski najlepsze obrazy, jakie namalowałem. Nikt ich tam nie pojął, nie wiedzieli nawet, z której strony na nie patrzeć, ani czym były, czym być chciały i tylko ona uznała je za znakomite i przechowuje w salonie jak świętą relikwię.

Kiedy to mówił, nie mogliśmy dostrzec, czy płacze, ponieważ odwrócił się plecami i zamilkł na chwilę zamyślony, patrząc w dal na Paryż, który robił się coraz ciemniejszy.

– Raz zaproponowali mi, żebym zaszył się w moim miasteczku i pełnił posadę nauczyciela rysunku. Ja, zdeklarowany wróg linii, nauczycielem rysunku! Śmiałem się i płakałem, byłem bezsilny, opisując im moje teorie, z których nie zrozumieli ani słowa. Jak mieli zrozumieć! Jak sprawić, by pojęli moje pragnienie odnalezienia konturu w barwach, rezygnacji z kształtu? Jak im powiedzieć, że dla mnie rysunek istnieje tylko jako zwodnicza wibracja przestrzeni? Jak wytłumaczyć im tę nieokreśloną tajemnicę, ten obłok subtelności, który unosi się w powietrzu i który nasza szkoła próbuje uchwycić, oddać jego spontaniczną, naturalną siłę? To się czuje, tego nie da się wyjaśnić – rzekł, ściskając ręką czoło.

Później, patrząc na ośnieżony Paryż, dodał:

– Popatrzcie teraz na ten widok i powiedzcie mi, gdzie kończy się jedna linia, a zaczyna druga.

Spojrzeliśmy i zobaczyliśmy blade słońce, które za zasłoną mgły wydawało się dotykać ustami wierzchołki gór, całując ziemię na pożegnanie; ujrzeliśmy dolinę, która odbijała niebo niczym spienione fale, zobaczyliśmy też kolory, które wznoszą się nad ziemię i inne, które opadają z chmur, by spotkać się w przestrzeni i umrzeć w objęciach wraz z zapadnięciem nocy.

– To wyjątkowa godzina – rzekł nasz przyjaciel – chwila, w której ginie kontur i króluje tylko kolor. Mym największym marzeniem byłoby żyć wiecznie w tej godzinie agonii i malować na planecie, na której byłbym daleko, bardzo daleko od ziemi.

***

Jak wielką różnorodność szaleństw kryje ziemia! I jak bogaty repertuar cierpień przygotowała dla swych dzieci! – pomyśleliśmy, odchodząc i zostawiając biednego artystę samego w tej zimnej lodówce, gdzie tliła się już tylko myśl. Idea konturu atakowała nas przez całą drogę, kiedy przechodziliśmy obok niekończącego się muru i obserwowaliśmy nasz cień, jak się na nim zarysowywał w świetle latarni, to rosnąc, to znów rozmywając się na murze, by zaraz się pojawić w zwiększonej postaci, wydawało nam się, że nas ściga ten kontur, o którym mówił nasz przyjaciel, i przyśpieszyliśmy kroku, by jak najszybciej dotrzeć do Wiatraka.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Karolina Lis*
*El estudio de un puntillista. Desde el Molino*

# IV

## Pewien modny malarz

Nazajutrz po naszej wizycie w pracowni przyjaciela pointylisty śnieg zamarzł na ulicach, biorąc je w posiadanie, jakby mu się należały; fontanny zamiast tryskać wodą, czego zwykle od nich oczekujemy, skraplały na skrystalizowanych stalaktytach jasne, przezroczyste bąbelki ze szkła; woda osaczona przez mróz zatrzymywała się w strumieniach, a niebo uwolnione od mgły zasłaniającej mu widok na ziemię, wydawało się zadowolone z dzieła pokrycia jej bielą i rozciągało się nad nią błękitne, bez jednej chmurki na niezmierzonym nieboskłonie.

Całe to zbyteczne wprowadzenie służy tylko temu, by oświadczyć, że dzień zapowiadał się szczodrze i wspaniale, i nie mogliśmy go zawieść, pozostając w domu. Aby się z nim przywitać, wyskoczyliśmy na ulicę w olbrzymim cylindrze, płaszczu (z surdutem pod spodem) i rękawiczkach z futerkiem w środku, wymodelowanych dla każdego z pięciu palców osobno.

Rozumie się, że nie stroilibyśmy się jak na chrzciny tylko na cześć pięknej pogody, która uprzejmie raczyła pamiętać, że kochamy słońce ze wszystkimi jego wadami i zaletami, lecz jeśli wskoczyliśmy w surdut, coś musiało być na rzeczy, a tym czymś była bardzo ważna wizyta.

Naprawdę tak było. Zostaliśmy zaproszeni do pracowni bardzo modnego malarza (nie zawsze los zabierał nas pomiędzy bohemę), który to artysta w każdy czwartek tradycyjnie przyjmował umówione wizyty; a jako że nas zaliczono do tej – sam nie wiem – czy wysokiej, czy niskiej kategorii, włożyliśmy na grzbiet najlepsze rzeczy, jakie znaleźliśmy na dnie kufra, drzemiące między pieprzem i kamforą.

Utrillo, który miał nas przedstawić, o dziesiątej stawił się w domu.

Korespondent z „La Vanguardii" przybył w swoim najlepszym ubraniu i by zaprezentować je z jak największą gracją, nie założył płaszcza, co owszem, przydawało jego chudemu ciału marsowości i smukłości i zasługiwało na nasz podziw i ciepłe powitanie, jednak brak płaszcza dokuczał inteligentnemu i sympatycznemu dziennikarzowi, dlatego błagaliśmy go, by się dla nas nie poświęcał, to znaczy błagaliśmy go, by się okrył.

Wyszliśmy więc, wystrojeni jak krawieckie manekiny, i chociaż nieco uwierały nas nasze ubrania, którym nie brakowało ani guzika, szliśmy *lekkim krokiem, z radosnym sercem i spokojnym wzrokiem* i tak doszliśmy aż do rogu; tam zobaczyliśmy konia, jak pada na ziemię, przygnieciony na domiar nieszczęścia woźnicą, który zleciał z kozła.

Pobiegliśmy, by ich ratować, pomni na podobne wypadki, które przydarzyły się nam w młodości, gdy podróżowaliśmy wozem. Dzięki naszej zdecydowanej postawie wóz, koń i woźnica w momencie powrócili do swej poprzedniej pozycji, czego się nie dało powiedzieć o kapeluszu Casasa i surducie Utrilla, w których wdzięku i stylu pokładaliśmy tak wzniosłe nadzieje, a które już nie były i nigdy nie będą takie same jak przedtem.

Z kolei zgodnie ze zwyczajem, jaki się tu praktykuje, woźnica zaproponował nam po kieliszeczku w tawernie naprzeciwko (ponieważ zawsze, gdy upada koń, jest jakaś tawerna naprzeciwko), a tam złożyliśmy wotum za ocalenie, wznosząc toast wspólnie ze wszystkimi za wóz, za braterstwo narodów i za rychłe zjednoczenia całej romańskiej rasy oraz za niepodległość Montmartre'u.

Opuściliśmy tawernę w zniszczonych ubraniach; dotarliśmy na bulwar Courcelles; znaleźliśmy *chalet*, willę w stylu renesansowym; wspięliśmy się po lśniących schodach pokrytych dywanem dopasowanym do stopni i zadzwoniliśmy do drzwi, które uroczyście otworzyły się przed nami.

Służący zaprowadził nas do poczekalni, w której było ciemno jak w dioramie; tonem strażnika haremu powiedział cicho,

żebyśmy chwilę zaczekali; tak też zrobiliśmy; daliśmy mu wizytówkę, którą zabrał na srebrnej tacy; zaszeleściły suknie z jedwabiu, po dywanie popłynęły piękne futra. Minęli nas trzej ubrani na czarno kawalerowie; jakiś służący przeszedł z ramą; w głębi dało się słyszeć okrzyki pochwalne i wreszcie podniosła się zasłona, pod którą także my przeszliśmy, szukając święconej wody, by się przeżegnać. Znaleźliśmy się więc w tej świątyni mody, nie wiedząc, czy powinniśmy uklęknąć, czy adorować na stojąco wystawiony przed nami obraz.

Utrillo przedstawił nas artyście w sposób lekki i elokwentny, a my w trakcie prezentacji wykonaliśmy źle wyćwiczony ukłon, przyjęty przez malarza ozdobnym uśmiechem, po którym nastąpiło pytanie:

– Panowie są artystami?

Casas i ja spojrzeliśmy na siebie z wahaniem, ale że trzeba było coś powiedzieć, odrzekliśmy:

– A któż to wie!

– Ale malują panowie?

– To owszem – odpowiedzieliśmy obaj jednocześnie – malujemy nieustannie.

– Jaki rodzaj malarstwa panowie uprawiają?

Kolejna wątpliwość.

– Malujemy wszystko, co się nawinie. Nie mamy uprzedzeń, próbujemy na swój sposób kopiować naturę.

– Ale mają panowie jakieś preferencje?

– Jak dotychczas, preferujemy to, co nam się podoba, czyli prawie wszystko.

– No cóż, w porządku: zaraz panowie zobaczycie, co ja robię. Proszę usiąść, gdyż za chwilę będą panowie mogli podziwiać obraz, który przygotowuję na kolejny Salon.

Nie marzyliśmy o niczym innym, ponieważ w ten sposób z naszego kąta mogliśmy obserwować malarza, pracownię i towarzystwo, które powinno nadejść ze względu na dzień wizyt.

Artysta miał jakieś czterdzieści lat. Był wysokim blondynem o wspaniałej prezencji, co mu bardzo pomogło w karierze. Stojąc, napinał się jak struna, niezależnie od okoliczności;

siedząc, podnosił w górę kolano, niczym uparciuch na śmiertelnym łożu; zawsze szukał dla swych dłoni ciemnego tła, by podkreślić bladość skóry i elegancję palców; pieścił swe loczki, ale ich nie rozczesywał; wąsy podcinał jak baryton operowy; ubierał się w czarny aksamit z nieodprasowanym kołnierzem, z którego zwisał z wystudiowaną niedbałością wielki węzeł; mówił cicho, melodyjnym głosem, udając człowieka, który doświadczył okropnych rozczarowań w czasie nieszczęsnych dni swej egzystencji, niezrozumianej przez ten lekkomyślny wiek.

Od czasu do czasu przybierał pozę rezygnacji i udawał melancholijną nostalgię. Wówczas, oparty o sofę, wykrzywiał wargi w geście pogardy dla życia, uśmiechał się jak chore jagnię i otwierając nagle oczy, jakby się właśnie obudził, rzucał na pracownię rozmarzone spojrzenie.

Ta była ogromnym salonem w stylu Mackard, oświetlonym z tyłu lufcikiem, którego przyćmione światło filtrowały cieniutkie zasłony.

Naprzeciwko, wewnątrz pokaźnego lustra, niczym w magicznej latarni widać było odbicie obrazu; dwie rycerskie zbroje lśniły w cieniu; we wszystkim, co się składało na pracownię, można było zauważyć sprytnie przemyślany nieporządek.

Obrazy, niby to przypadkiem zawieszone w kątach, miały za sobą tło z adamaszku, który spadał jak z nieba i harmonizował z tonacją płótna; gobeliny kryły w kapryśnym nieładzie fragmenty innych płócien, z premedytacją maskując defekty, które powinny pozostać niezauważone; futra leżały na ziemi porzucone przez nieuwagę, a mimo tej nieuwagi układały się w nieregularne fałdy, wystudiowane zawczasu; to samo rzucało się w oczy w kształcie lamp, rozrzuconych papierach, przejrzystości zasłon i we wszystkich detalach, w których poza została doprowadzona do takiego stopnia wyrafinowania, iż sprawiała, że rysunek z dedykacją znajomego służył tam za dodatek; portret znanej osobistości do wypełnienia kąta, a najintymniejsze wspomnienia stawały się elementami dekoracji idealnej świątyni poświęconej bogini Próżności.

Artysta podniósł się z *sofy rozmyślań*, chwycił szybko paletę i pędzle, jak gdyby przez wrota umysłu niespodziewanie wkroczyło natchnienie, stanął naprzeciwko wielkiego portretu, nad którym właśnie pracował i poprosił portretowaną kobietę, by się ustawiła, zanim święty ogień jego geniuszu odpłynie gdzieś jak sen złoty.

Wytworna dama tak też uczyniła. Opuściła swą arystokratyczną dłoń na suknię (purpurową suknię ozdobioną starym złotem), podniosła głowę w szlachetnej pozie dumnej pogardy, wygięła plecy w kolorze masy perłowej, z jasnoróżowymi refleksami, podniosła wzrok wysoko, możliwie jak najwyżej, dostojna niczym królowa z luksemburskiego marmuru, nie ośmielając się poruszyć, z szacunku dla genialnego artysty.

Ten jednak malował tło, a na modelkę patrzył jedynie z grzeczności.

Z głową odrzuconą w tył przymykał oczy, oddalał się i znów zbliżał, chcąc przypuścić na obraz frontalny atak i sprawić, by karmin popłynął po płótnie, jakby chciał zatopić swój geniusz w tym jeziorze krwi.

– Bardzo dobrze, świetnie – mówili za każdym pociągnięciem dwaj starsi panowie, którzy poruszeni przyglądali się dziełu, jak gdyby malarz wykonał właśnie śmiertelny skok lub inną ryzykowną akrobację. – Cóż za łatwość, zręczność i lekkość ręki! Trzeba by ją ozłocić w podzięce za tyle piękna.

– Dziś nie mam natchnienia – powiedział artysta, gardząc pochwałą. – Nerwy mam wyczulone na wszelkie subtelności; są dni, kiedy mój talent zanika, a ja czuję się skończony. Sztuka nie zawsze mnie chroni: są momenty, w których o mnie zapomina i pozostawia samemu sobie; dopóki mój duch nie nabierze sił, obrazy cierpią z powodu stanu mej duszy.

Cierpiały czy nie, malarz kontynuował występ w roli geniusza. Zaznaczył wypukłości stroju grubym pędzlem, odtworzył szybkimi pociągnięciami deseń dywanu, po czym znów zabrał się do tła, wyciskając w tym celu na paletę zawartość tubek, które odrzucał za siebie jak łuski nabojów, prosto pod nogi starannie ubranego sługi.

Skończyła się sesja. Kobieta i dwaj wielbiciele odeszli (nie dowiedzieliśmy, czy byli to wielbiciele portretu, czy modelki) i gdy zostaliśmy sami, artysta, zmazując pomyłki swego geniuszu, rzekł do nas:

– Dziś maluję z czystej uprzejmości, ponieważ zazwyczaj czwartki przeznaczam na pokazywanie moich obrazów licznym gościom. Zechciejcie panowie poczekać jeszcze chwilę, niedługo przyjdą klienci i będziecie mogli wreszcie zobaczyć obraz i powiedzieć mi szczerze, co o nim sądzicie.

Pierwszy nadszedł elegancko ubrany marszand, który głosem zniżonym, ale nie na tyle, byśmy go nie zrozumieli, powiedział bez ogródek:

– Potrzebuję jeszcze dwie głowy, na jutro. Taki sam blondyn co zawsze, bo to najbardziej się podoba klientom angielskim.

– Wie pan przecież, że nie potrafię panu niczego odmówić. Namaluję głowy, o które pan prosi, spróbuję osiągnąć taki sam profil i użyć tych samych odcieni, które sprawdziły się już na rynku; ale trzeba podnieść cenę, bo nie pozwolę nadużywać natchnienia, które marnuję, spełniając tak pospolite życzenia.

– Nie mówmy o natchnieniu, przyjacielu, – rzekł negocjator – to słowo jest odpowiednie na szczególne okazje jako figura retoryczna, ale my za długo się znamy, żeby bawić się w uprzejmości.

– Niech i tak będzie, – odpowiedział artysta – ale proszę traktować moje dzieła tak, jak na to zasługują.

M. – Gdyby pan słyszał, jak je wychwalam przed klientami!

A. – Wychwala je pan ze względu na własny interes, nie przez miłość dla sztuki.

M. – Nigdy ani pan, ani ja nie byliśmy w niej specjalnie zakochani.

A. – Zgoda. Wyślę panu głowy; ale proszę powiedzieć, że są dużo droższe – powiedział, patrząc na nas i uśmiechając się.

Uśmiechnęliśmy się i my i spojrzeliśmy po sobie.

M. – Jak pan zechce; jestem rozrzutny, gdy chodzi o ceny na papierze.

Po tym idealistycznym dialogu zaczęły się zapowiadane wizyty. Najpierw przyszedł mężczyzna o wyglądzie senatora, który nosił odznaczenia na kamizelce, marynarce i płaszczu i który z pewnością miał więcej lat niż Chevreul[1]; dostojna dama okryta pięknymi futrami, pod którymi skrywała skórę, za którą powinna dostać tytuł szlachecki, przypominała bowiem pergamin; samotna młoda dziewczyna w okularach, typ uczennicy Konserwatorium i kopistki z muzeum; elegancki młodzieniec z monoklem i płaszczem całkowicie zakrywającym jego wątłe ciało i wreszcie grupa kobiet, które furkotem sukien, śmiechem dźwięcznych gardeł i *subtelnym* zapachem kostiumów w pastelowych kolorach ożywiły pracownię i nadały jej urok życia, którego do tej pory tam brakowało.

Artysta miał obmyślone kwestie dla wszystkich: do odznaczonego zwracał się z szacunkiem, protekcjonalnie do młodzika z monoklem, był pełen solidarnej uprzejmości dla romantycznej kopistki, a wobec przystojnych dam udawał delikatność chorowitego melancholika, aż wreszcie wybrał stosowny moment, by pokazać wybranej publiczności dzieło. Zadzwonił w dzwon i zjawili się dwaj słudzy z wielkim obrazem przysłoniętym gobelinem.

Podniosła się kurtyna i zobaczyliśmy upragnione dzieło.

Temat nie był nowy. Bo cóż! Kolejna Joanna d'Arc z tą samą kobiecą zbroją co zawsze, wzbudzająca identyczny entuzjazmem po stronie Francuzów i dokładnie takie samo przerażenie i zaskoczenie w szeregach wrogiego wojska. Dziewica orleańska patrzyła w niebo; wojsko patrzyło na nią; niebo spoglądało na dziewicę i wojsko; a my patrzyliśmy na wojsko, dziewicę i niebo, szukając czegoś, co moglibyśmy pochwalić, nie znajdując jednak ni cienia tego geniuszu, za który teraz wiele byśmy dali, żeby tylko dyplomatycznie wybrnąć z sytuacji.

Ale chór pochwał już wystartował, najpierw słaby, potem bardziej wyrazisty, w końcu powszechny, a wśród tych braw

---

[1] Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) – francuski chemik, który zmarł w wieku 103 lat. Przypis tłumaczki.

i ożywionych okrzyków zachwytu mogliśmy się wymknąć niezauważeni, bez wyrażenia naszej skromnej, lecz stanowczej opinii.

Smutna byłaby ta szczerość, choć nie zostałaby wysłuchana! Wrażenie, jakie wywarły na nas ten dom, dzieła, publiczność i artysta, było chłodne jak zima bez ognia; tak chłodne, że musieliśmy wyjść, stąpać po śniegu na ulicy i wspiąć się na lodowaty Montmartre, żeby odreagował nasz duch. Więcej ciepła czuliśmy pod niebem, które zsyłało nam bielusieńkie płatki śniegu, niż pod dachem ze sztucznych fajerwerków, gdzie sztuka była udawana, a piec ogrzewając ciało, pozostawiał chłód w duszy.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Karolina Lis*
*Un pintor chic. Desde el Molino*

## V

## Wigilia

Przed naszym balkonem rozpościera się wysoki mur, długi, pusty, bez okien, które by zakłócały jego spokój, i bez dodatków, które by go szpeciły.

Ten samotny mur, który w Nawarze służyłby do gry w piłkę, tu służy jako tablica ogłoszeń. Na nim zlewają się kolory, kłębią się litery, papiery krzyczą, bronią swej sprawy i owa gra słów i kształtów jest jak wielki kalendarz, na który spoglądamy rankiem wstając z łóżka, aby poznać fakty i sprawy, które inaczej zupełnie byśmy zignorowali.

Dzięki murowi znamy dzień wyborów, walczących kandydatów, politykę, która zamierzają obrać, programy ich reform i odcień ich opinii; dzięki niemu znamy okropny repertuar teatru na Montmartrze; wiemy, że kaszel leczy się pastylkami Geraudela; że „Le Petit Journal" wydaje milion egzemplarzy; że Puder Transparentny jest bardziej wskazany do pielęgnacji ludzkiej skóry niż specyfiki matki Celestyny; że Emulsję Scott sporządza się na bazie oliwy z dorsza; że Luisa Michel będzie udzielać wywiadu; że tasiemca można zwalczyć dobrą wolą i że chłód, wielki chłód, zwalcza się ogniem uwięzionym w niektórych piecach, które nie potrzebują węgla, z których ciepło bucha spontanicznie dzięki zjawiskom nie znanym do dziś dnia.

Ten mur jest skarbem, jest majątkiem, jest murem nad murami.

On nam mówi, kiedy jest święto obowiązkowe, a kiedy wigilia święta; z jego kartek, poprzyklejanych bądź jak, nieświadomie tworzących epigramy, sączą się dobre i złe wiadomości; on ogłosił nam Dzień Zmarłych wielkimi, czarnymi wieńcami;

i to dzięki niemu z pięknego rysunku Chareta dowiedzieliśmy się, że zbliżają się święta Bożego Narodzenia i błogosławiliśmy ich nadejście, ponieważ budzą tyle pomysłów i odgrzewają tyle wspomnień!

Kolory, błyszczące pośród plam postaci, przywiodły nam na myśl nasze święta spędzane na naszej ziemi, przypomniały nam biały stół, który był niczym śnieg tutaj padający, nadziewany indyk ukazał się nam przyobleczony w aureolę niczym mityczny ptak: ujrzeliśmy go pływającego w jeziorze jasnego sosu, poczuliśmy, jak z głębi jego wnętrza broczy deszcz renklod, które wydały się zrobione ze złota, z rodzynkami i nieodzownym jabłkiem, niczym słońcem o zachodzie; poczuliśmy aromat wina Prioratu, którego moc mierzy się w karatach dobrego smaku, i w jego gęstej, płynnej przezroczystości ujrzeliśmy zanurzone waflowe rurki niczym wielkie statki i usłyszeliśmy ukochany głos przyjaciół, wznoszących toast z kielichami w dłoni, ogniem w oczach i radością w duszy.

I my, biedni dobrowolni wygnańcy, również chcieliśmy naśladować zwyczaje naszej ziemi; również chcieliśmy wznosić toast za naszą ojczyznę, ukrytą gdzieś tam, daleko; i aby nie czynić tego w ciszy, jak to czynimy co dnia, zaprosiliśmy kilku przyjaciół, żeby razem ją wspomnać, a także obcokrajowców, którzy pokochali naszą ojczyznę, bo im się kojarzy ze słońcem, kiedy ono spowija się mgłą, żeby chronić się przed zimnem, które odczuwa się w tych zlodowaciałych okolicach.

W tym celu posprzątaliśmy *salony*, podkręciliśmy knot lampy, na zegarze ściennym ustawiliśmy prawdopodobną godzinę, zrobiliśmy przegląd fisharmonii i napełniliśmy ją wiatrem; nastroiliśmy gitarę, wrzuciliśmy do pieca węgiel kamienny i podpaliliśmy go, ustawiliśmy wszystkie trzy krzesła tak, jak należy (nogami w dół), zamontowaliśmy termometr blisko ognia, aby przekroczył próg zera i wzbudził poczucie ciepła i wiarę w przyjaciołach i oczekiwaliśmy ich w sali przyjęć wysprzątanej *na błysk*.

Pierwszym, który wpadł w nasze ramiona, był nasz ziomek Canudas, urodzony przy ulicy Carmen i bardzo znany w Barce-

lonie wśród ludzi pędzla i palety. Jako nieodrodny syn przedmieścia ma bogatą wyobraźnię, co nie idzie w parze z fortuną. Kiedy jeszcze parał się malarstwem (obecnie przerzucił się na grafikę), był o krok od fortuny, gdyż o mało co nie sprzedał obrazu za 10 peset. W rezultacie sprzedał swój obraz malarz z naprzeciwka. (Być może dlatego, że był tańszy, bo jest rzeczą udowodnioną, że konkurencja zawsze szkodzi zbyt naiwnym.)

Jednakże nie stracił ducha pomimo owego potknięcia w swej karierze i od tamtej pory przerzucił się na malowanie marynarki handlowej.

Aby studiować ją z bliska i dawać lekcje rysunku, przeprowadził się do Canet de Mar; nawiązał tam bardzo dobre kontakty; pozbył się brody, stracił zdrowie i powrócił na ulicę Carmen, gdzie prowadził przetwórnię gotowanej fasoli do momentu, kiedy pewien wynalazek zrewolucjonizował tę gałąź przemysłu gastronomicznego i musiał się wycofać ponownie, zgnębiony przez konkurencję, która zawsze była dla niego przekleństwem, choć w przypadku tak pozytywnej osoby trudno mówić o przekleństwie, biorąc pod uwagę, jak rozrzutny jest jego błyskotliwy intelekt wobec przyjaciół, którzy go za to kochają.

Przyjechał więc do Paryża; pół roku spędził jako przymusowy turysta, aż pewnego dnia Bóg powołał go na drogę grafiki i *wszedł* w ten szlachetny zawód ze spokojnym sumieniem i zdrowiem poprawiającym się po wcześniejszych kryzysach.

Dzisiaj to już nie ten sam Canudas.

Ubiera się dostatnio, pali, przede wszystkim nosi płaszcz podbity baranią skórą i buty na grubej podeszwie; mówi barytonem (w rzadkich momentach, kiedy ma ochotę się odezwać), a z dawnych lat pozostał mu jedynie dobry humor pomieszany z ironią, jego nieodłączni towarzysze na krętych drogach życia.

Kiedy przyszedł, usiadł na krześle. Następne zajął Utrillo, a trzecie zostało wzięte szturmem przez naszego przyjaciela Sadi[1], ochrzczonego po parysku, mimo iż nosi arabskie nazwi-

---

[1] W rzeczywistości chodzi o francuskiego muzyka Erika Satiego. Przypis tłumaczki.

sko, które to wkrótce stanie się sławne, o ile los nie zgotuje mu jakiejś przygody na jego drodze do artystycznej kariery.

A jest nią bycie muzykiem – kompozytorem z duszą poety.

Jego celem jest tworzenie muzyki tak jak Puvis de Chavannes tworzył malarstwo: uproszczając swoją sztukę, aby doprowadzić ją do maksymalnego wyrażenia prostoty i umiaru; w paru słowach powiedzieć to, czego nie wyraziłby elokwentny hiszpański orator i przyoblec w pewną wstrzemięźliwą nieokreśloność dzieło muzyczne, aby słuchacz w głębi ducha kroczył, stosownie do nastroju, wyznaczoną mu ścieżką, która jest prosta, wymoszczona harmonią i przesycona uczuciem.

Ta artystyczna strategia, jak się wydaje, ma wiele wspólnego ze sztuką wschodu, a nasz przyjaciel nadaje jej imię greckiej harmonii. Nie jestem na tyle kompetentny, by wiedzieć (choć powinienem!), do jakiego stopnia można uznać ją za helleński sen tego artysty; ale mogę dać świadectwo w innych sprawach: na przykład że ma włosy, które mu już spadają na plecy; że nosi binokle dobrej marki, które wskazują na zły stan jego wzroku, ale nie spojrzenia; a także wysoki kapelusz z szerokim rondem, który kiwa się na jego głowie niczym namiot w wietrzny dzień oraz że nie dba o resztę swego stroju, bo ma ważniejsze sprawy.

Tak więc trzecie krzesło zostało zajęte przez naszego greckiego muzyka, a ci którzy przyszli później, musieli stać.

Przyszedł Bertrán, malarz, nasz ziomek, oraz Buxó, marynista, autor jednego dzieła; przyszedł Vernet, który nie jest krewnym Horacego o tym samym nazwisku ani wielkiego Horacego; przyszli też inni, którzy byliby obcokrajowcami w Hiszpanii, a tutaj są u siebie, i wreszcie przyszedł pointylista, miotając gromy na aurę, która miała czelność powstrzymać opady, zmuszając go do przerwania pracy nad właśnie rozpoczętym studium śniegu.

Kiedy już wszyscy się zebrali, na umówione hasło rozpoczął się wieczorek literacki.

Utrillo wystąpił na środek, aby pośród oszałamiającego aplauzu wykonać parę fikołków i, zachęcony przez słuszną owację, rozbił dwa porcelanowe talerze; po nim na arenę wstą-

pił Canudas i wyjaśnił na czym polega *corrida*; Vernet, Buxó oraz niżej podpisany złączyli w rządek trzy krzesła i na nich zaprezentowali kilka sztuczek akrobatycznych, bez krzywdy dla osób trzecich; Bertrán wykonał ćwiczenie z obręczą, wyjaśnił kwestię Wschodu oraz wykonał inne gry nie mniej ryzykowne i ciekawe; na końcu pointylista bardzo rozsądnie zaczął wykładać, jak użyteczna byłaby szczepionka, która po wstrzyknięciu obudziłaby uczucie do sztuki pięknej u tych, którzy są oporni w jej nabywaniu, oraz o absolutnej konieczności wydania przez rząd nakazu obowiązkowego sportretowania każdego dziecka poniżej dziesiątego roku życia.

Jego wypowiedź była oklaskiwana przez pięć minut i program potoczył się dalej.

Przyszła kolej na Casasa, który zdjął okulary, stanął na stole i wyrecytował jednym tchem, głośno, wyraźnie ambitną tyradę na temat roli bicykla w sztuce, podczas gdy Utrillo do akompaniamentu tremolował mu na fisharmonii.

Zbliżył się do tego instrumentu na wiatr nasz grecki kompozytor i w ciągu niespełna dwóch minut przebiegł palcami z zadziwiająca prędkością całą klawiaturę. Zadrżało osiem skal osaczonych znienacka, a z wnętrza instrumentu zaczęły się sączyć nuty delikatne i wdzięczne, tworzące tak melodyjną harmonię, że wprost nie mogliśmy uwierzyć, że ten dźwięk wydobywał się z tego samego starego mebla (tak maltretowanego naszymi rękoma aż do tego momentu), że ukrywał on w sobie zdania tak elokwentne i słowa tak słodkie dla ucha; że aż zajrzeliśmy pod stół, żeby się przekonać, czy przypadkiem nie ukrywały się tam jakieś organy, które podpowiadały dźwięki rozklekotanej fisharmonii.

I w rzeczywistości to ona grała, mówiła nam teraz, kim jest naprawdę, a głos, który rezerwowała na wielkie okazje, uświadamiał nam, że piękno jest wszędzie, o ile ktoś potrafi je odnaleźć.

Zdjęliśmy kapelusze z głów na znak szacunku wobec takiego objawienia; obiecaliśmy fisharmonii, że następnego dnia kupimy jej pokrowiec, aby chronić jej delikatne gardło; uzgodnili-

śmy, że od tej pory zawsze będziemy ją nazywać *jej ekscelencją*; natomiast artystę od razu chcieliśmy ukoronować na klasyka; wypisać mu przepustkę do przyszłości; zmusić, by wybrał sobie miejsce pod pomnik i zdecydował, czy woli posąg, popiersie, czy płaskorzeźbę (w wykonaniu Clarassó, który je wyrzeźbi, jak tylko nadejdzie wiadomość o jego śmierci).

Życzył sobie, by jego portret zawisł w Wiatraku, przyrzekając, że na jego śmierć nie trzeba będzie długo czekać, aby w ten sposób mógł zostać nazwany *przeklętym* w swoich biografiach; a podczas oczekiwania na to smutne wydarzenie pojawiła się dozorczyni, niosąc zimne napoje, może niezbyt odpowiednie w tych mroźnych czasach, mimo to jednak zostały przyjęte w rytm marsza tryumfalnego, wykonanego tyloma rękami, ile zmieściło się na fisharmonii i wyśpiewanego tyloma głosami solowymi, iloma dysponowaliśmy, wliczając w to kontralt dozorczyni, która okazała się najgłośniejsza w całym tym cudownym zamieszaniu.

Tak więc napoje chłodzące zostały rozdzielone, to co było do zjedzenia, zjedzone, a reszta wypita.

Toasty nie były tak wesołe, jakby można było się spodziewać. Rozmawiając o sztuce, o ojczyźnie, o nieobecnych przyjaciołach, o innych rzeczach i o innych kochanych istotach, zaczęliśmy od żartów, ale szybko spoważnieliśmy i zadumaliśmy się, bo nie można bezkarnie podsycać ognia, który parzy, kiedy ktoś zanadto się zbliża do jego płomieni.

Przy dźwięku słów i pośród oparów tytoniowych pojawiły się teorie i poszybowały w górę dalekosiężne plany; rozwinęły się idee i zajaśniała nadzieja; obudziły się skryte marzenia i budowaliśmy *hiszpańskie zamki na piasku*, a powietrze przesiąkło entuzjazmem, który wypływał ze wszystkich serc; mówiliśmy jeden przez drugiego, aby dać upust temu, co w duszy gra; i kiedy Casas wziął gitarę do ręki i zaczął wydobywać z jej strun dźwięki orientalnej melancholii, wydało się nam, że słyszymy echo Hiszpanii i ujrzeliśmy owe gaje oliwne zalane słońcem, złocistą plażę z gładką powierzchnią morza w tle, góry porośnięte czarną sosną i skrawek naszej ziemi ojczystej wydał

nam się królestwem światła widzianym z zimnego kraju mgły i cienia.

Ożywieni tą wizją wyszliśmy na bulwar Clichy. Była północ, a na ulicy panowało niezwykłe poruszenie. Wszyscy świętowali Wigilię. Okna lśniły blaskiem, wszędzie sprzedawano zabawki, które dla obdarowanych miały spaść prosto z nieba.

Zatrzymaliśmy się w rogu bulwaru, by przypatrywać się przechodzącym, obładowanym prezentami. Ileż to marzeń kryło się w tych paczkach!

Tutaj wystawiał w stronę ulicy swoje szare plecy inny mur, dłuższy i groźniejszy niż ten, który nam służył za kalendarz. Ten mur, zza którego wystawały duże drzewa, suche i pokrzywione, otaczał szkołę Najświętszego Serca i w oczekiwaniu zabawek, których mnóstwo weszło do tego szlachetnego domu, nie usnął tej nocy.

Oparta o mur, również nie spała (choć umierała ze snu) ośmioletnia dziewczynka, która sprzedawała zabawki po 10 centymów. Nieszczęsna, musiała sprzedawać marzenia w wieku, w którym się na nie czeka! Dla niej nie było Wigilii tamtego dnia ani nie miała jej w swoim życiu!

Jak wcześnie spadło nieszczęście na dziewczynkę pozostawioną na zewnątrz i jak szybko przeminie radość dzieci chronionych za murem!

Pod wpływem tej refleksji każdy z nas kupił od dziewczynki po dwie trąbki z tych najdroższych, podarowaliśmy jej każdy po jednej i wszyscy poszliśmy w stronę Wiatraka, grając na tych, które nam pozostały.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Olga Nowak*
*El Reveillon. Desde el Molino*

## VI

## Wędrowny Fotograf

Tuż obok Wiatraka, w jego cieniu; na skraju drogi pełnej trawy latem i pokrytej śniegiem zimą; zawieszona niczym sokole gniazdo na wysokościach Montmartre'u, znajduje się przybudówka, mała niczym pudełko na igły, ciemna i niestarannie przykryta deskami, pod którymi żyje pewien biedny fotograf, zapomniany przez świat wielkiego miasta rozciągniętego u jego stóp.

Jego dom i niewielka galeria bardziej przypominają stos drewna niż ludzkie mieszkanie; składają się na nie ściany bez drzwi i okna wyrwane z innych zdemolowanych domów i zainstalowane tutaj jak w stroju żebraka szwy i łaty; powietrze swobodnie przechodzi przez szpary i temu, by ogrzać ten stos odpadków, słabo służy komin, który koronuje tę jaskinię.

U stóp zużytych stołów i wewnątrz ogrodzenia słabego jak druty klatki umiera sad i kona ogród ulokowany tam z mizerną kokieterią.

Rośliny, które mają włókno do ochrony przed tym zimnem atmosferycznym i tą pustynią życia, chowają się w drewnianych szufladach pomalowanych na zieleń, która blaknie i żółć, która przechodzi już w mocno wypłowiałą szarość, i podnoszą swe chude, posiniałe łodygi niczym powyginane nogi u chorowitych dzieci: anemia nie pozwala im kwitnąć, mchowi pączkować, opierają konającą głowę o wilgotne mieszkanie, jakby dzwoniąc do drzwi, by wejść, ogrzać się i móc rozłożyć skulone od zimna liście.

Obok drzwi, które kiedy indziej służyły za żaluzje i do których przylepiony jest nieprzemakalny materiał, wiosną narodził

się bluszcz, a wraz z nadejściem lata rozrósł się w takim niepohamowanym pośpiechu, że zapomniał przytyć i chcąc nerwowo wspiąć się, upadł pod własnym ciężarem. Rozciągnął się więc na ziemi, słaby i długi jak lina, aż pewnego ranka, ożywiony przez słońce, miał wystarczająco siły, by dotrzeć do podnóża komina i stamtąd znów runął przed oknem, które nigdy się nie otwiera, zainstalowane w mieszkaniu w wyniku zrządzenia losu.

Prawie wszystko jest w tym nędznym zakątku dzięki zrządzeniu losu!

Dzięki zrządzeniu losu są ogród, dom, maszyna, a nawet portretowani ludzie!

Tam, między drzwiami a bluszczem znajduje się kolaż prezentujący portrety, które wykonuje, a raczej które by chciał zrobić dobry fotograf i wzbudzają obrzydzenie te więźniarskie twarze niczym ryby w akwarium, których zdrowy wygląd pożarło słońce i sprawiło, że pożółkły ich odbicia.

Tak naprawdę widząc w ramie o kolorze fioletu powstałym na świeżym powietrzu i pod strzeżonym szkłem fotografie przyklejone na tekturach nadgryzionych przez wilgoć, między pająkami, które tam pomarły i na papierze pełnym plam o nieokreślonych kolorach, biedni sportretowani przypominają raczej rekonwalescentów; a ogłoszenie te obrazki, które wiszą przed grobowcami otoczonymi przez wstęgi i wieńce.

Pewnego dnia fotograf zebrał w kolaż wielkie osobistości ze swej epoki; szkoda mówić, jak krótko zostają w ludzkiej pamięci idole, których sami wznosiliśmy pod niebiosa.

Widać tam na środku Boulangera uśmiechającego się pod bladością pierwszej odbitki negatywu, ubranego w mundur generała i kapelusz nasunięty aż po oczy; po jego prawej stronie Grévy z wyglądem dobrodusznego sadownika; po lewej Fauré, bardzo słynny śpiewak; a na reszcie obrazu literaci, którzy zapełnili świat swymi dziełami, kobiety słynne ze swego stylu życia i urody, znane tancerki kankana i inni, których sława wyblakła jak platyna, a pamięć po nich powoli niknie jak klisze, która za wcześnie ujrzały światło.

Obok takich wybitności ujrzeć można także portrety komercyjne (przecież nie wszystko musi być sztuką!); są tu: mężczyzna, któremu po sportretowaniu psa również zrobiono zdjęcie, a tedy już bez szlachetnego zwierzęcia; kurczak o niebieskim spojrzeniu, który wyszedł bez źrenic, gdyż miały kolor niedozwolony na zdjęciach; ojciec rodziny ze swymi pociechami ustawionymi według rygorystycznego porządku; beztroscy przyjaciele w nastroju do żartów; iluzjonista z wszelkimi gadżetami; żołnierz chwalący się swym nowym mundurem i kawałek jego głowy, co w tym przypadku jest rzeczą drugorzędną; trzy gimnastyczki pozdrawiające rękami z uśmiechem zwyciężczyń; baletnica z kaprysu przebrana za motyla, podpierająca się na paznokciach i *Alfonso*, który siał postrach w dzielnicy w swej czapce i z lśniącymi loczkami przylepionymi do czoła bez zbytniej elegancji.

To jest obraz i główna ozdoba tego starego domostwa.

Nie szukajcie w nim dekoracji, cudów architektury ani niczego, co mogłoby wskazywać na dom artysty. Sztuką tego fotografa jest sztuka włóczęgi po tym świecie, by nadal żyć; nie mieć pychy, którą wykorzystywałby względem bliźniego i utrzymywać rodzinę, uciekając się do światła i azotanu srebra.

Wenus z Milo na cokole kłócącym się z wszelkimi zasadami równowagi to jedyna artystyczna oznaka, jaka znajduje się w tym zakątku świata.

Biedna Wenus! Ukryta za mchem służącym za okrycie dla jej klasycznej nagości, ukazuje się jak zawsze bez rąk; bez głowy, nóg, zagięć na swej tunice (a miała to Wszystko) i tak okaleczone to biedne dzieło sztuki zachowujące jedynie niektóre linie torsu, które przypominają jego wspaniałą urodę i z okaleczonymi członkami wystawionymi na świeże powietrze, wykrzywionymi plecami przyjmującymi deszcz i inne załamania pogody, służy za wsparcie w drzwiach ciemnego laboratorium, na których można odczytać wytarte litery:

ZAKAZ WSTĘPU OSOBOM NIEUPOWAŻNIONYM

Zbyteczna przestroga! Jak mieliby wejść tam, do tego opuszczonego kąta ci, których prosi się o nie wchodzenie, a ci, którzy wykpiwszy ostrzeżenie, wchodzą tam, są traktowani jak dar od niebios?

Nie, nie ma obawy, że wejdzie tam ta tak pożądana publiczność i tylko Bóg wie, jak jej brakuje tym ze środka! Bóg tylko wie, że w dni, gdy nikt nie przestępuje progu tych drzwi, mieszkańców odwiedza nędza! A tyleż jest dni w zimie, kiedy Wiatrak jest pusty i nikt ale to nikt nie zatrzymuje się przed tabliczką na drzwiach wejściowych.

Ci nieliczni, którzy ją mijają, znajdują się we wnętrzu ponurym jak grobowiec. Ma ono coś z klatki, z kajuty, namiotu, pojazdu lunatyka, z tych samochodów-mieszkań, które po długich bulwarach jeżdżą od festynu do festynu.

Zdobią je, na ile to możliwe, kilka krzeseł pokrytych włóknami, którymi bandażuje się rany i złamania; komoda wypolerowana potem fotografa; fotel z nakryciem, które pod materiałem z bawełny w paski kryje nędzę; szafa z paroma talerzami, które na zawsze utraciły swą nieskazitelną biel, kilka przedmiotów więcej, zepsutych, cieknących, otwierających się na wszystkie strony i podtrzymujących się jeden na drugim w swym nieszczęściu i spieczonych przez dym z pieca, który służy za ozdobę, kaloryfera i kuchni, to ponure mieszkanie służy za wszystko poza poczekalnią.

Nie, tu nie każe się czekać nikomu.

W tym domu nie używa się przedpokoju. Tego, kto przychodzi, wprowadza się od razu do galerii, wykonuje mu się portret z bardzo bliska i pobiera opłatę bezzwłocznie, ponieważ jest ktoś, kto płacze, czekając na pieniądze. Raz portretowana w galerii ofiara spotyka się z maszyną, która ją dodaje do pejzażu namalowanego na płótnie.

Ten pejzaż pochodzi z romantyzmu, co można poznać po jasnych, rozmazanych barwach, a pomiędzy jakże kwiecistym i szpiczastym gotyckim zamkiem ozdobionym oleandrami i wiciokrzewami wyróżniają się powykręcane balustrady, trzy

z innego stylu, które nadają całości charakter przejrzystości ze smakiem dawnej litografii.

W samym centrum władczy aparat jak gdyby grobowiec okryty czarnym materiałem, który w rozłożystych fałdach opada aż do ziemi. Ten pyszny olbrzym, czekając, aż światło przeniknie w jego tajemnicze wnętrze, by w ukrytej kliszy skopiować obraz, nadaje temu miejscu takiej uroczystości i magicznego wyrazu, że ten, co wchodzi, by zostać sportretowanym, instynktownie ściąga kapelusz, mówi szeptem w obawie przed nieznanym i spogląda kątem oka na fotografa, oczekując, że maszyna wybuchnie niczym laska dynamitu.

Podczas tych obaw zakłada się ofierze żelazo na kark i w tej niewygodnej pozycji wybiera się ze złożonego umeblowania coś, co by pasowało do jego skłonności i profesji, jako że tam, tak samo jak na teatralnych strychach, w nadmiarze jest tekturowych mebli i nie brakuje pyłu ze złota.

Fotel w stylu Ludwika XIV, który używany jest do portretowania całej sylwetki, współgra z oratorium gotyckim wykonanym z masy zrobionej ze zmiażdżonego papieru; materiał ze stołu bilardowego służący za dywan w portretach za pesety znajduje się obok maty zafarbowanej na zielono do zdjęć w plenerze; klika zepsutych zabawek, którymi bawiły się dzieci fotografa dla zabicia czasu, tłoczy się między okładkami starej książeczki do nabożeństwa a gałęzią kwiatu pomarańczy używanego dla *grup* ślubnych, podczas gdy łódka przeznaczona dla chętnych, by zobaczyć siebie na pełnym morzu, jest przyczepiona do tekturowego konia, który kuśtyka na trzech wiosłach, bez uszu, oczu i któremu z brzucha wychodzi materiał niczym szkapie, która wytrzymała dwadzieścia ukłuć kijem.

Znajdują się tam też pędzle i paleta dla wyrafinowanych malarzy; pióra wielkiego kalibru dla literatów; dzbany dla mieszczan; szable dla wojskowych; dla każdego symboliczne przedmioty są po to, by zgodnie z wyglądem fizycznym objawiło się podobieństwo duchowe możliwie najżywsze twarzą w twarz z obiektywem i zgodnie z zamierzeniem fotografa, który uruchamia maszynę.

Trzeba go zobaczyć w tych chwilach niepokoju, gdy wykonuje swą kłopotliwą misję na ziemi!

Gdy liczy na głos sekundy (z braku zegara) i z drżącą dłonią na obiektywie, wydaje się, jakby mierzył czas, jaki pozostał portretowanemu do życia.

Ten z kolei blednie, jego twarz zastyga, otwiera szeroko oczy, jakby przeczuwając tragiczny koniec i gdy pstryknięcie aparatu obwieszcza pomyślne zrealizowanie operacji, ofiara, dla której niespokojna sytuacja dobiegła końca, nie potrafi uświadomić sobie, że cierpiała tak mało w obliczu tak ryzykownego przedsięwzięcia i podziwia siebie, że mogła przejść do historii w tak łatwy sposób.

Gdy portret jest już gotowy, a klient odprawiony, nasz bohater przechodzi ze swymi kliszami do ciemnego laboratorium.

Tam, w czerwonawej ciemności, otoczony butelkami z siarczanami i truciznami zawierającymi lekarstwa; azotanami, kwasami i chlorkami, cynobrem (na spodnie żołnierza), szklankami o dziwnych kształtach, szklanymi słoikami i kryształowymi rurkami, nasz bohater wydaje się magikiem z innych czasów poszukującym pożądanego kamienia do wyrobu złota.

Złoto i nic innego jest tym, czego szuka w nędznym laboratorium ten nędzny artysta o wielkich ambicjach, których wie, że nie uda mu się go osiągnąć.

Tam to ten nieszczęśnik spędza całe godziny, rozmyślając o przeszłości, przebiegając przez swe życie w głębokich przemyśleniach. Ta półciemność oszczędza mu wysiłku zamykania oczu i zaspany w głębi swej jaskini myśli o nadziejach, które ulatywały na jego oczach i rozpraszały się w ciągu życia.

Myśli, że tak jak wielu innych, on również padł ofiarą tego Wiatraka, którego obroty obserwował od dzieciństwa i pamięta jak odległy sen wrażenie, jakie wywoływały w jego duszy tamte ogromne skrzydła kręcące się w przestrzeni.

Wraz z wiarą z pierwszych lat, naiwnych w słodkich wyobrażeniach, czuł aromat sztuki dochodzący z tego wzgórza, swymi nastoletnimi płucami oddychał powietrzem przesiąkniętym iluzjami skąpanymi w niebie nad Montmartre'em, słyszał

głos chóru pracowni intonujący hymn i modlitwę do chwały i z pragnieniem dostąpienia jej oraz pasją nieświadomej adolescencji chciał podążać drogą sztuki, która wydała mu się złotą i pachnącą mirrą.

Biedny artysta, który zasięgał rady u duszy, nie zmierzywszy wcześniej swych sił!

Nie mógł wykalkulować, że nie wystarczają dobre chęci, by wytłumaczyć to, czego nie widzą oczy; że śniąc tak samotnie, nie pokonuje się stopni tej świątyni chwały – i wtedy zaczęła się dla niego ślepa i straszna walka utrzymywana przez jego niemoc.

Spędził lata niepokoju, walcząc pomiędzy mocną percepcją a podłym wrażeniem, jakie jego palce przenosiły na płótno; zmierzając się z naturą, która go dziwiła i zawracała mu w głowie pieszczotami kokietki; umęczając ducha, by nadać życie materii; a wreszcie słabość jego ciała mogła więcej niż żądza jego ducha i musiał poddać się przed samym sobą i uznać się za pokonanego przed najbardziej gorzkim rozczarowaniem.

Wówczas zaczął schodzić po schodach ze złota, które był zobaczył w marzeniach i robił to w wielkim pośpiechu!

Odłożył na bok natchnienie i negocjował ze swą sztuką; malował na porcelanie; zajął się kaligrafią; mazał panoramy; wykonywał figury na szkle do latarń i postaci dla spektakli cieni; chodził od teatru do teatru, improwizując karykatury w minutę, rysował portrety na jarmarkach, aż w końcu wyczerpany, żonaty, z czwórką dzieci na utrzymaniu, postarzały i wykończony, chwycił się fotografii jako ostatniej deski ratunku.

By ją wykonywać, zainstalował się u stóp tego Wiatraka, który tak źle odpłacił mu za to oddanie; uczepił się jego pięter jak skorupiak, nie mogąc latać jego skrzydłami i pozostał w letargu w głębi swego mizernego mieszkania.

***

Mijało już dziesięć lat, odkąd jego życie toczyło się monotonne jak równina bez dna; dziesięć niekończących się lat, których odchodzenie obserwował nieruchomy, bez żadnych odczuć, które podniosłyby go na duchu.

Tam, pod drzwiami, ze swą żoną i swymi dziećmi czekał, aż pod promieniami chorowitego, zimowego słońca pojawią się klienci; ale oni nie przychodzili.

Nie wchodzili; nie przekonał ich ani kolaż przy wejściu, ani słynna sylwetka Wiatraka.

Fotograf patrzył na nią ze smutkiem, podążając wzrokiem za szarymi skrzydłami, obracającymi się bez wytchnienia, aż poczuł zawrót głowy wiecznymi obrotami, za którymi nie nadążał jego zmęczony umysł, i zrezygnowany opuścił głowę na piersi.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Karolina Lis*
*Un fotógrafo de la legua. Desde el Molino.*

# VII

## Montmartre nocą

Montmartre ma pewną zaletę, którą góruje nad pozostałymi dzielnicami Paryża – kwadrans więcej światła o poranku i pół godziny więcej wieczorem.

Kiedy na wielkich bulwarach latarnie migoczą już żółtawym blaskiem na ciemnym tle nadchodzącej nocy, o tej nieokreślonej porze, gdy nasycony kobaltem i ultramaryną cień rozpościera się i powoli wypełnia ulice, położony wyżej Montmartre cieszy się jeszcze ostatnimi promieniami zachodzącego słońca.

Obserwowane o tej wieczornej godzinie wzgórze błyszczy lśnieniem Orientu i odcieniami śniegów północy.

Jako ostatni żegna się ze słońcem, tak cennym w czasach tej okropnej zimy, kompleks budynków ukoronowany białym kościołem, który wznosi się na samym szczycie, a szczodra gwiazda, zanim skryje się daleko na równinie, wysyła ku zamieszkałej górze delikatną harmonię kolorów i przystraja ją paletą niewypowiedzianych barw.

Cała chromatyczna gama jasnych fioletów skrzy się na powierzchni dachów, pokrywając je stopniowo przygaszonym matem; śnieg skąpany w płonącej czerwieni pokrywa się warstwą różu, który jest udręką malarzy kolorystów; okna odbijają zanikające na horyzoncie słoneczne aureole, a jeszcze wyżej, na samym szczycie, miasto, które umiera w płomieniach, rzuca ogniste promienie na łupkowe dachówki i powoli zlewa się z lodowatym tłem.

Tak wygląda wzgórze, na którym stoi młyn, gdy słońce zdecyduje się je zaszczycić wizytą w tej mglistej porze. Widok ten trwa tylko chwilę i ustępuje miejsca nadciągającej nocy.

Nadchodzi ona w otoczeniu gwiazd, które wydają się drżeć z zimna, a towarzyszą jej przeszywające podmuchy lodowatego jak marmur wiatru. O tej sekretnej, przełomowej godzinie, wśród dostojnego spokoju, Montmartre wydaje się pogrążać w letargu i zapadać w sen w głębi swych wąskich, baśniowych uliczek.

Ale na szczęście tak nie jest.

Montmartre nie odpoczywa. Mrówki mieszkające w tym ogromnym ulu, wśród mnóstwa warsztatów, gdzie niestrudzona praca, trwająca całymi dniami, wykorzystuje światło dzienne aż do ostatniego blasku, zmieniają się w koniki polne, kiedy tylko zapada zmierzch – współczesne koniki polne, śpiewające przy świetle gazowym i w białym blasku światła elektrycznego, ponieważ Montmartre, gniazdo artystów i cyganerii, to kraina piosenek.

To tutaj zbiera się i przechowuje popularne pieśni – te westchnienia i drgnienia serca ludu, dzięki którym dotarł do nas duch innych czasów, przekazywany z ust do ust; to tu powstają łobuzerskie przyśpiewki, które krążą po koncertujących kawiarniach *café-concerts*; to tu układa się muzykę do patriotycznych strof, zdolnych obalać rządy czy wynieść do władzy jakiegoś dyktatora; to tu rodzą się pierwsze nuty, które potem stają się zalążkiem muzycznych kompozycji, a w powietrzu krążą zabłąkane dźwięki, podpowiadające pieśni spontanicznie wypływające z tej dzielnicy tak, jakby spadły wraz z deszczem.

Przy głównej arterii, na owych słynnych zewnętrznych bulwarach, pełno jest scen muzycznych, na których rodzą się pierwsze takty muzycznych nowalijek. To tam na deskach byle kawiarni stawiają pierwsze kroki skromni debiutanci, którzy z czasem staną się prawdziwymi gwiazdami; tam zapoznani aktorzy zdobywają pierwsze szlify i uczą się stawać twarzą w twarz z widownią, zanim przywdzieją koronę popularności; tam sceptycznie nastawiona publiczność strąca artystę w otchłań zapomnienia lub daje mu przepustkę do sławy.

Wraz z nadejściem nocy na całej długości bulwarów zapalają się latarnie, w których białym świetle ludzie zamieniają się

w chińskie cienie. Zielone i czerwone lampiony przytwierdzone do markiz odbijają się w kałużach, skrząc się i mieniąc kolorami fajerwerków, a jasność wylewa się kaskadami przez drzwi otwierające się przed tłumem amatorów muzyki, zachęconych afiszami, które na murach i słupach wielkimi literami opiewają sławę modnej diwy, rozpieszczonego śpiewaka i najnowszej, ciepłej jeszcze piosenki, którą dopiero co wydała na świat jakaś rozpalona głowa.

Moulin Rouge przy bulwarze Clichy przyciąga tłumy cudzoziemców wielkimi oknami i gotyckimi minaretami, holenderskimi szkłami i szeregami zapalonych lamp, których blask uwydatnia kapryśne ostrołuki.

Lecą do tego światła jak oszołomione motyle. Przechadzają się z przewodnikiem w ręku, oglądając sufit tak, jakby zwiedzali cmentarz w Pizie czy katedrę we Florencji, chcą poznać najdrobniejsze szczegóły i nie dowierzając pamięci, zapisują wszystko w nieodłącznym zeszycie, nudząc się przy tym niemiłosiernie, po czym wracają do ojczyzny dumni, że poznali najintymniejsze sekrety Paryża.

W tym kabarecie obecnie bardzo modne są piosenki hiszpańskie na fali wspomnień, jakie pozostawili po sobie uczestniczący w ostatniej wystawie *manole*[1] i torreadorzy.

We wszystkich spektaklach udają madrycki wdzięk dwie szelmy z Batignolles[2], ubrane na modłę Carmen z opery komicznej, w niewiarygodnych kapeluszach z podwiniętym rondem i równie fantastycznych żakietach, walą w tamburyn pięściami, rozprawiają (z emfazą) o hiszpańskich oczach albo wyciągają sztylet zza podwiązki (która bynajmniej nie ma nic wspólnego z orderem), tańczą *danse du v*... i na zakończenie kilkakrotnie wykrzykują *olé* na tyle iberyjskie, na ile pozwalają im ich paryskie gardła.

---

[1] Manolo, manola – osoba z niższych warstw społecznych Madrytu, odznaczająca się charakterystycznym strojem i butnym zachowaniem. Przypisy tłumaczki.

[2] Dzielnica Paryża.

*Petit picador* to piosenka dnia, chociaż śpiewa się ją tam w nocy.

Kuplety polegają na wychwalaniu bez umiaru smukłości kształtów i rycerskich manier, a na dodatek wyrafinowania i dystynkcji tych konnych poskramiaczy byków i na przedstawianiu ich widowni w sposób tak przesłodzony i wymuskany, że gdyby ktoś nie wiedział, o kogo chodzi, pomyślałby, że zwrotki te są skierowane do dzieweczki o błękitnych oczach i blond włosach zaplecionych w warkocze.

Jedyny prawdziwy Hiszpan, przebrany za Andaluzyjczyka, który nieoczekiwanie pojawia się wśród wszystkich tych podróbek, to rodowity Kastylijczyk.

Przybył tu, aby sprzedawać nie pomnę już jakie wyroby swojej ukochanej Kastylii, ale ponieważ nie były to ani tamburyny, ani daktyle czy pomarańcze, ani też nie promował ich w przebraniu nieustraszonego przemytnika, przeszedł niezauważony w tym środowisku, która narodowość rozpoznaje wyłącznie po ubiorze podrobionym zgodnie z jej oczekiwaniami; to, co miało być jego złotym interesem, doprowadziło go do ruiny, a ponieważ nie miał ani pieniędzy, ani nastroju, aby wracać do Hiszpanii, został emigrantem na Montmartrze, żyjąc na Bożej łasce i trawiąc zachłannie byle jaki wikt.

Pod wpływem doznanych rozczarowań zmądrzał.

Kupił stary strój torreadora po corridzie, którą wystawiła tu ekipa z Meneses, i pozował w nim malarzom scen rodzajowych, aż w końcu został zatrudniony jako tancerz bolera w Moulin Rouge, gdzie dziś, na przekór swemu powołaniu rolnika, tańczy do upadłego niczym derwisz i blady, wychudzony i przebrany jak pajac wydaje się importowanym na tę ziemię żywym okazem gatunku flamenco.

Idąc dalej bulwarem Clichy, widzimy dwie fantastyczne lampy, które obwieszczają Divan Japonais.

Ta koncertująca kawiarnia, zawsze wypełniona po brzegi, wyróżnia się tym, że nie słucha się w niej tego, kto akurat śpiewa, pali się tyle, że w oparach mgły gęstej jak żelatyna zacierają się wszystkie linie; krzyczy ile sił w płucach, zdzierając sobie

gardło; pije bez pragnienia i nie je pomimo głodu oraz mierzy bieg czasu ilością pustych kufli po piwie.

W głębi, mimo niesłychanej wrzawy, zdolnej ogłuszyć nawet głuchego, pod zwisającymi z sufitu japońskimi potworami z dwoma parami uszu i trzema rzędami zębów, między figurami podwodnych węży i bożków o błyszczących rekinich oczach na ścianach, można dostrzec (w obłoku dymu) mizerną postać, która miota się na scenie, otwierając usta i wbijając przerażony wzrok w dyrygenta, a robi to wszystko, żeby się przebić przez olbrzymi zgiełk.

Czasem śpiewa jakiś żołnierz w spodniach sięgających mu do szyi, zielonych rękawiczkach, w peruce błazna, czasem gryzetka, która rzuciła pracę, aby zadebiutować w tym fin de siécle'owym gatunku, ubrana skąpo, ale smacznie, przynajmniej we własnym przekonaniu, innym razem wygolony cwaniak, naśladujący Paulusa, w perłowym fraku i letnich spodniach, a na koniec jakiś wstydliwy tenor, to znaczy taki, który w aksamitnej masce wydaje z siebie kilka wysokich nut, których skali i czystości nikt nie może docenić z powodu wspomnianej już wiecznej wrzawy panującej w tym przybytku.

Jednego tylko dnia umilkło i słuchało w skupieniu to straszne audytorium.

Śpiewała Ivette Guilbert, wtedy u progu kariery. Przy drugiej zwrotce oklaskiwała ją już cała rozentuzjazmowana sala.

Pod tą wysoką i szczupłą cielesną powłoką, za nieodgadnioną tarczą chudych, przygarbionych pleców tamta publiczność dostrzegła przenikliwą duszę, która próbowała się przebić w spragnionym oryginalności i ciągle nowych przeżyć Paryżu i zrozumiała, że sarkazm spowity subtelną ironią, płynący z wąskich, wyrazistych ust, zostanie zwieńczony sukcesem i że owa debiutantka szybko wyfrunie z gniazda Montmartre'u, aby ulecieć ku bardziej zasobnym dzielnicom.

I faktycznie tak się stało. Przybrana córa dzielnicy artystów schodziła w dół miasta, w miarę jak jej kariera pięła się w górę, a głos gwiazdy zabierał ze wzgórza pieśni jego mieszkańców; dziś, w glorii sławy, rozpieszczana przez elegancki świat, prze-

nosi ze sobą wszędzie coś z tego malowniczego i pełnego ekspresji żargonu, który tam się zrodził.

Aby usłyszeć zróżnicowany język ludu w czystej, charakterystycznej formie, trzeba zasiąść za starym stołem w Le Mirliton i usłyszeć, jak Bruant intonuje napisane i skomponowane przez siebie strofy.

Każdej nocy malarze przybywają gromadnie, żeby go słuchać. Tam można cieszyć się pełnią wolności, tam można wygłaszać najnowsze teorie sztuki bez strachu a to, że ktoś się może zgorszyć, tam słowo jest dla wszystkich i wszyscy mogą go używać i nadużywać, jeśli mają taką potrzebę.

Kawiarnia Bruanta jest malutka. Tak malutka, że jeśli zjawi się tam dodatkowo jeden gość więcej nienależący do stałych bywalców, musi czekać na wolne miejsce, tak jakby chodziło o wejście do poważnej Akademii Historii. Bruant wprowadza nowo przybyłego, umieszcza go, gdzie się da, przykazuje surowo, by przyniesiono mu szklankę piwa, a tymczasem ci, którzy już są w środku, witają przybysza, śpiewając mało pochlebną piosenkę skierowaną do niego i zwracają się do niego, jakby go znali od lat.

Bruant na ulicę wychodzi w ogromnym płaszcz z pluszu, wielkim filcowym kapeluszu i obszernym szaliku kilkakrotnie okręconym wokół szyi. Towarzyszą mu trzy czy cztery pudle (od kiedy służąca zabiła wytresowanego kaczora, który wszędzie chodził za nim), a jego charakterystyczna sylwetka znana jest w całej dzielnicy Montmartre.

W swoim lokalu nosi czerwoną koszulę w stylu Garibaldiego, krótkie kozaki i aksamitne spodnie; rozpuszczona blond czupryna (zarówno w domu, jak i poza nim) tworzy ramę dla inteligentnej, ogolonej twarzy. Porusza się z wdziękiem niczym marynarz na stałym lądzie, pośród bibelotów, które piętrzą się w tej charakterystycznej siedzibie.

Lampy z kutego żelaza, poniżej spatynowane, żółte reliefy, szkice piórkiem, fragmenty drewnianych rzeźb, szklanki i amfory nieoczekiwanych kształtów, dawne litografie i sto innych

przedmiotów otaczają postać Bruanta, a on, przechadzając się w majestatycznej pozie, śpiewa swoje najsłynniejsze piosenki.

Śpiewa o zbrodniach z La Villette, śpiewa o legendarnym kanale i jego ponurych wodach ze straszną sylwetką gilotyny wznoszącą się w tle, śpiewa o nieszczęściach Menilmontant, o jego krętych uliczkach i opuszczonych parcelach zarośniętych pokrzywą, o nieborakach koczujących w okolicach cmentarza Père-Lachaise, po którym snują się kondukty pogrzebowe niczym mgliste zjawy; śpiewa o hekatombie w rzeźni z pełnym ognia realizmem, użycza głosu cierpieniom Świętego Łazarza i przypomina wszystkie koszmary tego olbrzymiego szpitala; jego grobowy głos ma dostojność proroka, który opowiada wesołej publiczności o niepokojach i nieszczęściach, które pulsują usunięte w cień, odpędzone na rozległą pustynię w tym Paryżu, który wypowiada muzyką zarówno swą chwałę, jak i najczarniejsze klęski.

Jest mnóstwo podobnych do lokalu Bruanta zakątków, piwiarni, piwnic i kawiarni, gdzie głosy rozbrzmiewają do późnej nocy: *Clou*, gdzie cyganeria zasiada na widowni wśród scen z motywem Pierrota, malowanych delikatnym i uduchowionym pędzlem Villette'a, Chat Noir, słynny ze względy na baśniową dekorację, La Cigale, Européen. Wszystkimi szczelinami i kominami, wszystkimi drzwiami i oknami Montmartre wysyła w świat nuty niczym deszcz sztuki, deszcz, który przemienia się w ulotną parę i w tej postaci roznosi się niczym tajemniczy aromat, którym oddycha cała ta wielka dzielnica.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*Montmartre por la noche. Desde el Molino*

# IX

## Maur na balu

W poprzednim artykule wspomniałem, że największą sławę wiatrak Moulin de la Galette, który ma też wiele innych właściwości, zawdzięcza słynnemu balowi, który pod jego dachem i nadzorem odbywa się we wszystkie dni tygodnia.

Idąc w górę zboczem, które prowadzi do kościoła Montmartre'u i mijając wysokie, zielone mury, słychać orkiestrę przygrywającą fałszywie acz żwawo. Głuchy zgiełk wydostaje się przez szczeliny tego domu, głośny tupot wprawia mury w drżenie, a przez otwarte okna jak parujący wrzątek wydostają się kłęby dymu, które wypuszcza przez swe drewniane pory ten niesamowity budynek.

Wobec tak dziwacznego widoku zacny wędrowiec nie wie, czy to dom wariatów, fabryka instrumentów muzycznych podczas próby generalnej, czy też sesja tańczących spirytystów, dopóki ogłoszenie szczęśliwie nie wytłumaczy jasno i zrozumiale każdemu, kto potrafi czytać, że to nic innego jak właśnie ów bal w Moulin de la Galette.

To wystarcza w zupełności, aby oświecić nawet najciemniejszą inteligencję, bo choć wielu jest Paryżan różnych pokoleń, których stopa nie stanęła na tym wytartym bruku, choć już od sześciuset lat wiatrak służy za schronienie wszystkim, którzy byli na tyle lekkomyślni i beztroscy, aby, jak mówią odważni bywalcy, oddać się przyjemności tańca; jeśli wielu jest takich, powtarzam, tych, którzy nigdy nie wkroczyli w jego wysokie progi, to nie ma nikogo, absolutnie nikogo na terenie całej Francji, kto by nie słyszał o jego istnieniu i jego olimpijskiej hierarchii.

A wielu tam nie dotarło, gdyż uważają ów bal za siedlisko podejrzanych zwyczajów, za targowisko próżności, za miejsce nieznane i złowieszcze.

Dla tych tchórzy bal jest jak taniec śmierci tańczony przez żywe kościotrupy, którym przyśpiewują zjawy w wysokich czapach z symbolicznymi kędziorami, którym przygrywają muzycy przysłani przez diabła pod batutą Mefistofelesa we własnej osobie, odzianego w poprawny frak i ukrywającego pazury w bielutkich futerałach z koziej skóry.

Z punktu widzenia moralności taki jest ten najsłynniejszy bal.

Choć każdy bywalec wygląda zwyczajnie i pospolicie, choć sala oświetlona jest wielkimi snopami elektrycznego światła, a orkiestra gra wesołe tańce ze współczesnego repertuaru, to jednak zgromadzony tłum, dziwna atmosfera lokalu i zgiełk muzyki emanują czymś niewytłumaczalnym i poważnym, powiewem podejrzliwości, ukrytym złym nastrojem, który płynie od ziemi, przez rozrzedzoną atmosferę i unosi się pionowo z dymem z setek papierosów, tworząc zwartą aureolę wokół snopów światła zmatowiałych pod tym niezdrowym oddechem.

Można by powiedzieć, że mężczyźni i kobiety chodzą tam, aby odbyć karę nieustannego i rozpaczliwego tańca, aby wystawić się na sarkastyczną i wyrafinowaną torturę, aby odpokutować jakąś winę i że policja ustawiona wokół sali, obserwująca ich z założonymi rękami i nieobecnym wzrokiem, jest tam po to, by zmuszać do tańca bez wytchnienia biednych skazańców.

Kto przekroczy progi tego domu, poczuje nerwowy niepokój, który każe mu wierzyć, że stracił wolność już na zawsze, wzdycha za spokojem, który zostawił na zewnątrz, aby wejść do owego przybytku obowiązkowej wesołości, patrzy na innych, zahartowanych już przez ów bezlitosny bal, tańczących z rezygnacją i obojętnym obliczem i zaczyna rozumieć, jak źle zrobił, zagłębiając się w tę śmieszną przepaść.

Nikt się tam nie śmieje, chociaż wszyscy krzyczą.

Tam trzeba nadążać za orkiestrą, która nie przestaje grać ani na chwilę, i pracować razem nad wspólnym dziełem wiecznego tańca, jakby to Żyd Wieczny Tułacz ruszył w tan.

Na zakończenie każdego tańca jakiś piskliwy głos rzuca nutę, długą jak alarm grany przez wartownika, tak cienką, że drżą kryształowe żyrandole, rozrywającą jak głos wisielca; przeszywającą jak dzwon; krzyk ten najwyższy jest jak pożegnanie światła przez muezina nawołującego do modlitwy ze szczytu minaretu – to zapowiedź następnego tańca, anonsowanego niczym uroczysty rozkaz; to trąba sądu ostatecznego, która podrywa ludzi i zmusza ich znów do tańca bez przerwy i wytchnienia.

Pierwszy jest walc, który zaczyna się delikatnie, potem wszystko się ożywia, aby zakończyć wściekłym wirem, który sprawia, że pary kręcą się niczym porwane przez straszny cyklon; potem polka rzuca je z jednej strony na drugą w chaotycznym huraganie; następnie znowu walc, a po nim polka i w końcu wiatr zmienia kierunek i zjawia się kankan, któremu wtórują bębny i trąbki, tańczony na wszystkie możliwe do wyobrażenia sposoby, we wszystkich karykaturalnych pozach człowieka.

Kankan w tym lokalu stał się niemal instytucją.

Tu zaczęły się pierwsze próby i pierwsze przymiarki; tu ten bezładny taniec, narodzony być może w stanie nieświadomego upojenia, zakorzenił się, aby potem obiec cały świat niczym symbol; tu skierowano go na tory sztuki i zdołano stworzyć szkołę, a miejsce, gdzie stawiał pierwsze kroki, dziś jest jego wyższym konserwatorium.

Kankan potrzebuje do życia hałasu i skandalu, podobnie jak kwiaty górskie żyją rosą; przez całe niedzielne popołudnie i znów nocą, i ponownie następnego dnia, i tak przez całe lata kankan nie ustaje, taniec ten wzrasta w nogi, oszałamia umysł, przygnębia duszę.

Człowiek skazany na życie w takim chaosie, zgiełku, nieustannym tupocie i ruchu, wśród wchodzących, wychodzących i rozpychających się łokciami, wśród tej ponurej wrzawy, byłby może nawet bardziej nieszczęśliwy niż gdyby go skazano na wieczną samotność: tumult drażniący jego zmysły starłby jego życie niczym słuchawka telefoniczna przy uchu, a on umarłby całkowicie umęczony presją hałasu.

A mimo to skazana jest na życie w tym miejscu pewna istota przyzwyczajona do wielkiego spokoju pustyni.

Jest nią biedny Maur, samotna i senna postać, żyjąca w tym wiecznym zgiełku, walcząc o swą egzystencję, która kazała mu nasycić się skandalem, zanim umrze w samotności swej ziemi.

Można go zobaczyć przycupniętego i skulonego w kącie sali, w miejscu najbardziej odległym i ukrytym przed wzrokiem.

Jego żółtoszara jak piasek Sahary twarz ma w sobie rozleniwienie Maura, ale Maura wykorzenionego, z tych, co przyjeżdżają, wyemigrowawszy nie wiadomo kiedy ani jak, przyniesieni na skrzydłach afrykańskiego wiatru. Jego orli nos jakby w akcie rezygnacji opada zemdlony na górną wargę; jego czarne oczy są matowe, nie przyjmują światła i nie przekazują go: patrzą słodko, bez siły, aby się otworzyć, bez blasku, aby patrzeć pewnie; tak jak jego broda pozbawiona soku, aby rosnąć obficie, okala jego twarz oazą, która nadaje jej wyraz ogromnej apatii.

To smutny Maur w całym tego słowa znaczeniu. A smutny Maur to dla mnie coś najsmutniejszego na świecie.

Owi synowie Proroka, którzy przybywają do Europy obładowani dywanami i trzewikami, mają taki zapas nostalgii w swych duszach, że gdyby smutek można było sprzedawać i ktoś byłby w stanie go kupić, wracaliby do swej ojczyzny ogromnie bogaci.

Wydaje się, że mają wszczepioną wieczną powagę, że są ludźmi pozbawionymi sympatycznych odruchów śmiechu, ludźmi, którym brakuje zmysłu wesołości.

Nie wyobrażamy sobie, że prawdziwy, autentyczny Maur może być nieszczęśliwy, a przecież Maur z Wiatraka jest Maurem z krwi i kości!

Ubrany tak, jak ubrałby się na swej ziemi, gdyby na jego ziemi była zima, to znaczy w taką gmatwaninę fałd i mieszaninę strojów, że nikt nie odgadłby, gdzie zaczyna się peleryna, a kończy płaszcz. Jego ciało, jak mumia egipska, otoczone jest labiryntem szmat, żyje wewnątrz ubrania, tak jak mogłoby żyć w łóżku, owinięte w prześcieradła; obarczone ogromnym turbanem ciągnęłoby za sobą po ziemi pelerynę, gdyby przez cały

czas nie siedziało. Brudny, pawie zjedzony przez mole, padający ze snu, oszołomiony nieustannym ruchem wte i wewte, czeka przed stoliczkiem, aż klienci przyjdą kupić pastylki, którymi handluje.

Pastylki te produkowane są z nieprawdopodobnych składników, może z gumy arabskiej, z mięty, mirry, kadzidła i tylko Mahomet jeden wie, z jakich jeszcze substancji; dziki kaprys barwił je na skłócone ze sobą kolory, smakują miodem i kamforą, pachną tureckim bazarem i przypominają rozwodnione farbą i zasuszone pigmenty.

Z tego żyje biedny Maur, chociaż, naturalnie, żyje najmniej jak to tylko możliwe.

Samotny wśród tylu ludzi, ma tylko jednego towarzysza: psa nieszczęśnika, który nie opuszcza go ani na chwilę, warując u jego stóp jak kamienne psy przy średniowiecznych sarkofagach.

Biedne zwierzę należy do psiej bohemy. Chude z natury, ma długi pysk i skudloną sierść; jego uszy nie wycierpiały w dzieciństwie cięcia; raczej rozmyśla niż mówi; można by powiedzieć, widząc tu chude stworzenie z podkrążonymi oczami, że odżywia się tylko resztkami pastylek ze sklepu swego pana.

Tak jak właściciela, widzieliśmy psa przez całą zimę, zawiniętego w fałdy i ukrytego w gałganach, pod brudną haftowaną peleryną przykrywającą jego zmaltretowane ciało. Śpiący pies i pan w letargu, obydwaj nieobecni, wydawali się symbolem Ciszy w świątyni Hałasu.

Wszyscy naśmiewali się z jego zachowania i fachu.

Kobiety rzucały mu sarkastyczne zaczepki, mężczyźni go obrażali, parzyli na niego jak na godny pogardy przedmiot odstawiony w najdalszy kąt domu; z jego brody naśmiewali się swoimi brodami, kradli mu pastylki, które były jego majątkiem i czasami w ferworze tańca spadali niczym ludzka lawina na jego marny sklepik.

A wtedy on, jak zawsze obojętny, cierpliwy aż do granic męczeństwa, tylko leniwie poruszał oczami, chowając się pod swe łachmany jak żółw i tam w środku, w głębi swego ubrania

a nawet jeszcze głębiej, w środku swej duszy, śnił może o samotnych zakątkach swej ziemi, o swej pustyni spokojnej jak niebo Mahometa, o spokoju i ciszy wsi i o głuszy równin jego ojczyzny.

I tylko jednego dnia wyprostował się niczym posąg ze stali.

Weszła banda pijanych i, widząc go tam gdzie zawsze, chciała zmusić go za wszelką cenę do odtańczenia kankana.

Opierał się jak bohater; popchnęli go; zaśmiał się po raz pierwszy i także po raz pierwszy zapłakał; ożywili się tamci i, nie mogąc osiągnąć tego, co chcieli, wyrzucili go na opustoszałą ulicę Montrmartre'u.

Tam zobaczyliśmy go wdychającego samotność całą siłą swych płuc.

Tam widzieliśmy go w świetle zmierzchu, idącego z tym nieokreślonym smutkiem cienia oddalającego się wśród innych cieni.

Widzieliśmy tego tułacza po raz ostatni, jak zmierzał ze swym wiernym psem na Wschód, w stronę ogromnego Paryża, który jest dla każdego emigranta prawdziwą pustynią.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Kurpios*
*El moro del baile. Desde el Molino*

## X

## Pierwsze wrażenia

Drogi przyjacielu! Obiecałem napisać do Pana z Paryża, gdzie właśnie jesteśmy, a że pobyt rozpoczyna się pod znakiem zimna, na początek porozmawiajmy o zimnie, a potem się zobaczy. Jak Pan wie, drogi przyjacielu, rozmowa o pogodzie często bywa wybawieniem. Dwie osoby spotykają się na ulicy albo przy okazji wizyty, albo w teatrze czy gdziekolwiek indziej i w razie zastoju myślowego pewnym wyjściem z sytuacji jest skomentowanie gorąca, jakie człowiek cierpi latem albo na którego brak cierpi zimą. Obydwoje opowiadają sobie o swoich dreszczach czy potach i potem, tak jak w komedii, powtarzają to głośno, aby wtajemniczyć całe zgromadzenie i dzięki tej prostej gadaninie wszyscy są zadowoleni. W ten sposób ja, biedny śmiertelnik, który mam ponowić pisanie listów z młyna, nie wiedząc, jak zacząć, co jest uciążliwe, a ciągle obcując z zimnem jako utrapieniem i środkiem zaradczym, jego się chwytam, aby wybawiło od tej przykrości mojego ducha, skoro jest tak przykre dla mojego ciała.

Ponieważ kiedy za plecami czegoś niewiadomego, niepewnego jak bezkształtna chmura pozostawia się tamte plaże Sitges, które porzuciliśmy (ach, nieszczęśni!), gdzie słońce, tak jak w naszym dawny imperium, nigdy nie wschodzi, bo nigdy nie zachodzi, jako że zawsze zostawia ślad swych promieni, nawet kiedy przechadza się nad Antypodami; w chwili gdy porzuca się tę wieczną słodycz powietrza otrzymanego bez domieszek i od razu wdychanego; kiedy opuszcza się ziemię, która jest dobra nie tylko dlatego, że jest nasza, ale dlatego, że taka po prostu jest, i gdy człowiek pokonuje całą białą jak śnieg mapę – bez

metafory, bo rzeczywiście pada śnieg – to trzęsąc się z zimna, może się skarżyć i wykorzystać to jako pretekst do rozgrzania swego ducha.

Ale oddając sprawiedliwość i niech Bóg zachowa nas od tego zimna, jeśli pierwsze wrażenie po wyjściu spod zadaszenia peronu, na którym zatrzymuje się pociąg, domaga się płaszcza dla ciała, dusza szybko zaczyna odczuwać ciepło życia, które stolica wydziela swoimi gigantycznymi porami. Szybko gorączka wielkiego Paryża sprawia, że krew krąży tu z większą energią niż gdzie indziej i zarówno to, jak i jeszcze inne powody wraz z tym nieznanym ogniem napędzającym maszynę myśli w tym olbrzymim piecu, służą za kaloryfer, neutralizując chłód powietrza… czyli coś za coś, bo wszystko jest w równowadze na tym świecie i jeśli ktoś nie znajduje pocieszenia, to na własne życzenie.

Kolejne z pierwszych wrażeń, jakie odczuwamy, my, mieszkańcy spokojniejszych krajów, tuż po przybyciu do metropolii, to wrażenie hałasu, hałasu, przez który jesteśmy na wpół ogłuszeni. Ten nieprzerwany ruch, to jeżdżenie tam i z powrotem pojazdów wszelkiego typu i wyglądu – z woźnicą z przodu, z tyłu czy na podwyższeniu, który owinięty prześcieradłami, tam na górze omnibusu, nie wysuwa nic więcej poza nosem zlodowaciałym od wiatrów, które muszą tam hulać; to pomieszanie pojazdów z różnych epok, które krzyżują się na każdym rogu, utrudniając przejście każdemu małoletniemu obywatelowi i narażając ludzi na niebezpieczeństwo utraty życia przez wszystkie dni, które im pozostały; ten gwar kobiet i mężczyzn, dorosłych i niepełnoletnich, reklamujących czystym głosem dzienniki i inne pisma; cały ten chór nagromadzonych hałasów, które są jakby mową wielkiego miasta; cały ten zgiełk masy ludzkiej w ruchu, wszystko to poraża uszy powściągliwego cudzoziemca i pozostawia je w stanie nieuniknionego ogłuszenia.

Po tej pierwszej ranie otrzymanej w trąbki Eustachiusza kolej przychodzi na oczy i przy okazji na rozum, który przeraża się na myśl o tym, co człowiek jest w stanie wykorzystać w celach reklamowych. Na kioskach i studzienkach kanaliza-

cyjnych, na pawilonach i fasadach, na ścianach i gdziekolwiek byłby skrawek miejsca zdatnego pod reklamę, tam piętrzą się ogłoszenia – toksycznie piękne. Na szybach tramwajów i na ich dachach, przy wejściu i wyjściu, na poręczy i na siedzeniu, i na wszystkich innych elementach w taki sposób, że podróżny, czy chce czy nie chce, musi dowiedzieć się o cudownych pigułkach, o montowanych na stałe piecykach, które nie grożą zaczadzeniem, o nieprawdopodobnym eliksirze, o fantastycznym odkryciu, o tysiącu większych i mniejszych sprawek i intryg aptekarzy, o których nie chciałby nic wiedzieć i które go prześladują niczym deszcz liter zdolny wywołać zawroty każdej głowy, nawet koronowanej. I uwaga, bo tutaj nie ma końca tego prześladowania przez ogłoszenia, tego czytania wbrew woli, tego przedawkowania reklamy, lecz znajduje ono swój ciąg dalszy w kawiarniach, w teatrach, na talerzu, z którego się je, na dnie szklanki, w glebie, w powietrzu, pod ziemią, w świetle i czterech głównych wiatrach, i jest to przymus, do którego musi się jak najszybciej przystosować każdy, kto potrafi czytać, pod groźbą utraty orientacji i pamięci.

Ale to, co zdecydowanie musimy stracić my, którzy przybywamy stamtąd – ze słodkiego kraju wina i pomarańczy, to spokój – ten święty spokój, dziecię słońca i łagodnego klimatu, to odprężenie, którego się doznaje i którym można się rozkoszować przy przechadzce pod bananowcami naszej zacienionej Rambli, tę marzycielską bezwładność, którą hoduje się po tej stronie Pirenejów. Ponieważ pomimo naszej, tak słusznie opiewanej, aktywności już na wstępie odnosimy wrażenie, że tutaj ludzie i im podobni żyją w pośpiechu, wielkim pośpiechu, większym niż wymaga tego troska o stan zdrowia, zgodnie z tym, co zapewne głoszą najsłynniejsze podręczniki higieny, których nie czytałem (Bogu niech będą dzięki). Wszyscy są jakby zmartwieni, przemierzając te ulice, które nie mają końca! Wszyscy idą swoją drogą w milczeniu, prawie na siebie nie patrząc, zawsze po linii prostej, zawsze jakby ścigani przez jakiegoś niezmordowanego wierzyciela. Chodzenie jest tu środkiem, aby dotrzeć do jakiegoś celu, a nie miłym spędzaniem czasu i my, którzy

jesteśmy stamtąd, tęsknimy za tymi prostymi ludźmi stojącymi w kręgu i kłócącymi się na środku drogi, jakby w podbitym kraju; tęsknimy za tamtymi rzemieślnikami z Arrabalu i z Ribery, kreślącymi laską na piasku swoje projekty i rojenia, za tamtymi krzesłami, na których można usiąść na świeżym powietrzu i odpocząć po trudach życia, a zwłaszcza za tamtym deptakiem Kolumba, na wpół mauretańskim ze względu na palmy i chrześcijańskim z nazwy, ponieważ po ujrzeniu go nawet ten, który użyczył mu imienia, zastygł tam w letargu, zamiast stać się żeglarzem i odkrywcą Ameryki.

I to poruszenie wśród ludzi, to wyobrażenie Żyda Wiecznego Tułacza trwa cały dzień i codziennie, i przedłuża się w nocy z jeszcze większym natężeniem, o ile to w ogóle możliwe. Bezmiar latarń i świateł, i kandelabrów, i odblasków to kolejna impresja, która robi na nas wrażenie lub nie, w zależności od temperamentu. Przez cały dzień cierpiąc na brak tego tak jasnego nieba, które tam Bóg nam daje, aby coś nam dać, człowiek (tak już sprytny) tworzy je sam, aby oświetlić się za pomocą swoich wynalazków, dodając nimi suplement do życia, aby nie było tak smutne i ulotne, jak zapewniają dobrze poinformowani filozofowie.

Paryżanie lubią się bawić (i dobrze czynią). Kochają teatr, muzykę i choreografię ze wszystkimi tego konsekwencjami, a więc w tych godzinach sztucznie dodanych do dnia, czyli innymi słowy nocą, wrota koncertów, *café-chantant*, Edenów, oper poważnych i komicznych otwierają swoje oświetlone paszcze i połykają w całości ten lud, który szuka emocji ducha i poruszeń sztuki.

Ponieważ tutaj (Bóg istnieje!) kocha się biedną sztukę, debatuje się o niej, mówi się o niej z uczuciem, rozpieszcza się ją, dba się o nią, hoduje się ją i przez nią i dla niej pracuje się z zapałem, ponieważ ten naród, który tak lubi się bawić, kocha pracę (i z tym też dobrze czyni), a zwłaszcza pracę artystyczną. Sympatia, którą wzbudza w nas Paryż, kiedy tylko przekroczymy jego granice, a jest ona prawdziwa, nie rodzi się z jego ruchliwości, która ogłusza, ani z jego rozmiarów, które są tak

ogromne, ale z atmosfery przesyconej sztuką, którą wszystko tu oddycha i która przenika wszystko, czy chodzi o architekturę, czy o sposób ubierania się kobiet, czy o wielkie dzieła i pomniki, czy też o zwykłe rupiecie – dzieci kaprysu chwili. Wyrobiony wzrok rzadko jest rażony jakimś dysonansem w złym guście, spojrzenie przebiega w spokoju wielkie miasto bez groźby rozstroju nerwów estetycznych i pomimo hałasu, o którym wspominaliśmy, który brzmi jak wieczna wrzawa, odczuwa się tu harmonię kolosalnej i dobrze nastrojonej orkiestry.

I usłyszawszy tę harmonię cywilizacji, która zamiłowanie do literatury i sztuki doprowadziła do takiego wyrafinowania, przerażamy się na myśl o tym skumulowaniu umysłów, które pracowały na pełnych obrotach, aby otrzymać tak wspaniały wynik, o doborze myśli, który w tym ośrodku musiał się dokonać w ciągu wieków, o ekstrakcie rozumu i koncentracji sił, które były i są konieczne, aby utrzymać święty ogień tego olbrzymiego kotła.

Nie ma niczego, czego nie można by obejrzeć w niezliczonych księgarniach – powodzi dzieł, które padają deszczem potopu liter, przechodzą z rąk do rąk, przemierzają miasto wzdłuż i wszerz aż do śmierci na barierce pomostu Instytutu lub życia w jakimś kącie biblioteki, setek drukarń, które poruszają siłę myślenia, tysięcy obrazów, które z pracowni wysyła się na ciągłe wystawy, na półki sklepów i w świat cały, rozlicznych manifestacji sztuki stosowanej do wszystkiego. Wystarczy tylko włączyć się na chwilę do którejkolwiek wymiany zdań, aby usłyszeć wieczne dyskusje o książce rzuconej do sprzedaży, o modnym artyście, o niedawno wystawionej komedii, o impresjonistycznym obrazie, o wszystkim, co jest owocem ludzkiej inteligencji i usłyszeć szczęk bitwy, kiedy każdy broni swojej szkoły – detalista, niezależny, symbolista, impresjonista, dekadent czy ktokolwiek inny, z miłością, którą czuje się związany z jakąś ideą i której broni z zaciekłym entuzjazmem.

Te wrażenia, jak wiele innych, stają się udziałem każdego przybyłego. Jedne wesołe, inne smutne, wszystkie dostarczają sercu odrobiny emocji, odrobiny czegoś, co przytłacza nas

ciężarem swojej wielkości i co sprawia, że czujemy się mali i jakby zagubieni w tym morzu ludzi, którzy krążą tam i z powrotem, przechodzą obok i znów przechodzą, bez wytchnienia, a w tym ich mrowisku oczy nie odnajdują przyjaznej twarzy, a dusza znajomego uśmiechu.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*Impresiones de llegada. Desde el Molino*

# XI

## Towarzystwo opieki nad zwierzętami i roślinami

Nawet jeśli mamy wielkie zaufanie do przysłów, cennych dokumentów, nierzadko pochodzących z czasów opisanych na pierwszych kartach naszej historii, kiedy to jeszcze nic się nie działo, nie zawsze stosujemy się do ich zaleceń. Na przykład porzekadło *si vols está ben servit feste tu mateix lo llit*[1] mogłoby być w najwyższym stopniu rozważne, mądre, wypełnione znajomością ludzkiego serca, jednakże wprowadzone w życie ma poważne mankamenty.

Mężczyzna ścielący sobie łóżko nie dość, że wkracza w kompetencje płci przeciwnej, to jeszcze się nie wysypia, czy to dlatego, że znajduje więcej fałd na prześcieradle niż ma tunika rzymskiej matrony, czy dlatego, że czuje, jak siennik się przesuwa w stronę źle pojętej wolności, czy też ze względu na inne rozliczne, nie do końca dla mnie jasne przyczyny i pobudki, które na wszelki wypadek pominę.

Powyższe spostrzeżenia nasunęły się nam pewnego odległego już dnia. Tamtego wieczora czy poranka, jesienią czy też wiosną, zasięgnąwszy uprzednio języka, przyjęliśmy dochodzącą gospodynię, powierzając jej wyraźną i delikatną misję, aby w pierwszym rzędzie zadała kłam powyższemu przysłowiu, a poza tym przychodziła codziennie na dwie godziny zajmować się dobytkiem, meblami, porządkiem, czystością i stanem ogólnym młyna; by nie wtrącała się do nas i wzięła na siebie kło-

[1] Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz, dosłownie: jeśli chcesz być dobrze obsłużony, sam pościel sobie łóżko. Przypis tłumaczki.

tliwe prasowaczki, praczki, węglarzy i inne kurtuazyjne wizyty tego typu. Tej właśnie kobiecie poświęcamy dzisiejszą relację.

Jest ona (kobieta, nie relacja) pomarszczona, stara, biedna i brzydka, zaś niegdyś była – ach! – gładka, młoda, piękna i bogata, i to dosłownie. Ani jeden ząb nie utrzymał się w pustyni jej ust, zaludnionej dawniej dwoma rzędami pereł, ani jeden czarny włos nie przeziera przez biel jej głowy, kiedyś odznaczającej się mrokiem nieosiągalnym dla pędzla żadnego współczesnego pointylisty; żaden ślad nie pozostał w jej podupadłym ciele po tamtej boskiej piękności, którą się cieszyła i której, wbrew innemu przysłowiu z tych bardziej wiarygodnych, nie potrafiła zatrzymać.

Niegdyś portrety tej syreny, tego anioła, który upadł i już się nie podniósł, były wywieszane na ulicznych słupach jako wzór nieskazitelnych rysów. Śpiewała w teatrze czasem lepiej, czasem gorzej, ale zawsze była podziwiana i adorowana przez bywalców lóż przy proscenium; miała własny powóz i klejnoty; obracała się w gronie najściślej wyselekcjonowanym spośród śmietanki galantów i była motylem luksusu i blasku, nie grzesząc przy tym nadmiarem szarej materii, której w okolicach jej czaszki było tylko tyle, ile trzeba, by urozmaicić barwy wstążek oplatających jej wyszukaną fryzurę.

Ale młodość mija i słońce gaśnie, zwłaszcza jeśli świeciło blaskiem naftowej lampy, a tak właśnie było w przypadku rozpieszczonej diwy, która schodząc w dół po szczeblach historii swej egzystencji, została bez pieniędzy, bez urody i bez talentu.

Ale co to ma wspólnego ze zwierzętami i roślinami i z towarzystwem opieki? Cierpliwości, czytelniku, nie denerwuj się. Otóż ma tyle wspólnego, że owa osoba, za młodu rozpieszczana przez opiekunów kobiet, na starość musiała udać się do opiekunów zwierząt; ta, która żyła niegdyś z gnuśnych mężczyzn, teraz musi się zadowolić dziesięcioma duros miesięcznie, które społeczeństwo daje jej na wyżywienie czternastu bezpańskich psów wziętych z ulicy; ta, która dawniej wiodła słodką egzystencję, dziś pędzi pieski żywot.

Może wydawać się wyolbrzymiony ten upadek, ale tak nie jest, bowiem jeśli chodzi o nieszczęście, trzeba wierzyć we wszystko, gdyż wszystko, co złe, jest możliwe i nigdy wyobraźnia nie będzie w stanie wykreować rzeczywistości równie gorzkiej jak ta prawdziwa. Na świecie jest tyle samo odmian nędzy co obłędu i gdybyśmy chcieli wiernie je odmalować, barwa będzie tym ciemniejsza, im bardziej malarz się przybliży się do prawdy.

Nasza prawda jest taka, że starucha cały dzień, wściekła niczym prawdziwa czarownica, krąży w tę i z powrotem po zboczach Montmartre'u, ścigając każde bezdomne stworzenie podobne do psa; biega niczym wariatka (którą w rzeczy samej jest), polując na *załogę* brakującą do skompletowania czternastu pensjonariuszy. Zwierzę, które zdybie, węszące bez celu, z niepewnym spojrzeniem wygłodzonego Cygana, od razu trafia do worka. Nasza *exlorette* nie ma i nie może mieć czasu na ceregiele, ponieważ jej dochód zależy od tego, co zobaczy inspektor, człowiek surowy dla ludzi, a czuły dla zwierząt, przeprowadzając skrupulatną kontrolę w najmniej oczekiwanym momencie; wtedy trzeba mu zaprezentować podopiecznych w komplecie, wyczyszczonych z kurzu i słomy, w karnym porządku, pod dachem służącym im za internat.

Co za dom! Jaki rozgardiasz w nim panuje mimo żelaznej dyscypliny! Wyobraź sobie, czytelniku, pod dachem z desek przypominających szczątki rozbitego statku, kuchnię malutką jak konfesjonał i pokój jeszcze mniejszy, wyobraź sobie ograniczoną przestrzeń tego wnętrza, z minimalną ilością mebli i zapełnij tę cmentarną kwaterę czternastoma bezpańskimi psami. Wyobraź sobie, czytelniku, te czternaście diabląt, jedne małe, nie celowo, ale na skutek krzyżówki, inne chude na sposób angielski, z nadmiarem nerwów i smutną znikomością ciała, niektóre tak zarośnięte sierścią, że wyglądają identycznie, czy patrzysz z przodu, z profilu czy z którejkolwiek innej strony, większość bez uszu, niektóre bez ogonów. Trzeba zobaczyć wszystkie te dzieci przypadku i kompletnej anarchii instynktów, skazane na banicję i budzące litość, wciśnięte w kąty, wdrapujące

się na stół, wspinające się na półki, radosne, szalejące w oczekiwaniu na porę karmienia, czyli dwudziestą czwartą, żeby sobie wyrobić pojęcie, czym jest ten obrazek rodzinny. Co do jednego nie mam najmniejszych wątpliwości – nikt nie jest w stanie nawet w przybliżeniu uzmysłowić sobie, jaki zgiełk tam panuje, kiedy tylko na horyzoncie pojawi się kość lub miska z jadalną substancją. Wrażenie jest irracjonalne, przytłaczające, rozdzierające i nie do opisania. Niezgrane ze sobą dźwięki koślawej skali atonalnej brzmią jak ogarnięte nieuleczalną wścieklizną bachanalia kuny miotającej się na zamkniętym terenie, sprawiając, że dom źle wychowanej psiarni bez ras i manier staje się dworem osobliwości, osiągając szczyt wściekłego rozprzężenia.

Miłość bliźniego to za mało, żeby wytrwać w tej umieralni, wręcz przeciwnie, niezbędne jest całkiem inne uczucie, łączące odrazę do bliźnich z chorą miłości do innych stworzeń, aby żyć wśród tej zgrai pupili towarzystwa opieki. Dziesięć nędznych duros ledwie starcza na utrzymanie podopiecznych, ale to za mało, aby biedna kobiecina nie cierpiała głodu w tych złych czasach bez widoków na poprawę, dlatego w zakamarkach duszy pielęgnuje iście chrześcijańską rezygnację, a w rogu ogródka hodowlę królików, która wspomaga ją w wytrwałej walce z przeciwnościami losu.

Hodowla królików ujawnia największą sprzeczność duszy tej biednej kobiety – dba o psy, aby przedłużyć im życie, dba o króliki, aby wydać je na śmierć… I jak tu polegać, czytelniku, na takim współczuciu!

Nie myśl sobie, że są to pospolite, europejskie króliki – to rasa pochodząca z Indii. Słodkie zwierzątka! Są bielutkie, niegroźne i po wypchaniu służą za ozdobę stołu w pretensjonalnie urządzonym saloniku. Natomiast żywe i dobrze odżywione sprzedaje ta kobieta uczonym, studiującym pod mikroskopami zwyczaje i złe nawyki mikrobów i innych tego typu stworzeń, niepodlegających opiece towarzystwa opiekuńczego, którego ewentualne inicjatywy w kwestii drobnoustrojów paraliżuje brak wiedzy, kogo właściwie miałoby się w tym przypadku

ochraniać. Proszę zauważyć, z jaką sprzecznością mamy tu do czynienia!

Kiedy już króliki wpadną w ręce przyrodnika-obserwatora, mogą się na zawsze pożegnać ze zdrowiem i z ziemskim padołem, ponieważ wizja czekającej je przyszłości jest w stanie wywołać płacz i utratę apetytu u najżwawszego i najdzielniejszego, stuprocentowo indyjskiego królika. Dziś szczepione na tyfus, jutro na cholerę, potem na odrę albo wściekliznę, każdego dnia zapadają na coraz to inne schorzenia, jeśli śmierć nie wyjdzie im naprzeciw. Ich przeznaczeniem jest służyć za naczynie na mikroby i umierać na rozpoznaną chorobę, cierpieć na wątrobę lub żołądek, serce lub płuca, w zależności od eksperymentu, którego są ofiarami, i służyć za pomost między zwierzęciem i człowiekiem, z pominięciem podstawowych zasad sprawiedliwości.

Ach, czytelniku! Jak długo nasza planeta będzie krążyć w przestworzach, najliczniejsze nawet towarzystwa opiekuńcze nie zapobiegną niesprawiedliwości, jakiej doświadczają biedne zwierzęta, których równość dopóty nie będzie możliwa, dopóki będzie istniał podział na silnych i słabych, nierozgarniętych i przebiegłych, gryzących i gryzionych, dzielący zwierzęta na szczęśliwe i nieszczęsne, gdyż na świecie zawsze silny pożera słabego, a nie na odwrót.

Jest kompletnie niemożliwe uszczęśliwienie stworzeń bezrozumnych, jeśli do tej pory nie znaleziono (i trudno ją będzie znaleźć) istoty szczęśliwości człowieka, za przeproszeniem tych, których to nie dotyczy. To dobrze, że chronimy dobre stworzenia, kiedy rzeczywiście są dobre, ale musimy się zastanowić, na czym miałaby polegać ta ochrona, skoro nikt, nawet sam zainteresowany, nie może nas zapewnić, czy jest szczęśliwszy lew w klatce, którą my, ludzie, nazywamy więzieniem, od lwa, który cieszy się głodem i wolnością pustyni; czy gorszy jest los biednego psa-Cygana, szukającego jedzenia byle gdzie, od domowego charta, który śpi w swoim własnym łóżku, jeździ powozem, odżywia się cukrem i biszkoptami i ma wszystko, o czym tylko mogą marzyć setki istot rozumnych.

W wielkim kłopocie muszą być członkowie towarzystwa opiekuńczego, jeśli chcą przeniknąć te sekrety i czynić dobro, stosując zasadę równości bez względu na rasy, nie popadając w poważne sprzeczności, w jakie uwikłały się wszystkie narody. Egipcjanie chronili kota jako zwierzę święte, czcili wołu Apisa jak boga i zapewnili mu królewskie życie; nawet krokodyle, zamiast dostarczać skóry na bukłaki, były strzeżone niczym złoto i mumifikowano je tak samo jak samych faraonów. Niektóre dzikie ludy (zwróćcie uwagę na moją erudycję) czczą szkodniki, które my zwalczamy, a ptaki, które my tutaj hodujemy, dla nich są złą wróżbą. Jedni zbierają zagubione psy i szukają dla nich gościnnego przytuliska, inni w tym samym czasie ścigają je z klatkami i truciznami.

W każdym razie, ludzie zajmujący się czymś tak odległym duchowi fin de siècle'u i czasom egoizmu, w których żyjemy, jak opieka, wywołują we mnie – przepraszam za poważny ton – coś pomiędzy współczuciem i sympatią. Są filantropami *par excellence*, o łagodnych skłonnościach, którzy naprawdę kochają naturę i są jej godnymi synami; to temperamenty, które wyróżniają się z pospolitości nas zalewającej. Wywołuje sympatię i współczucie przede wszystkim ów głęboko ukryty w zakamarkach ich duszy dystans do człowieka, na tle gorzkiej melancholii, brak zainteresowania istotą ludzką, za którym można się domyślać jakiegoś tajemniczego rozczarowania; ich wysiłek, by znaleźć wśród zwierząt i roślin szlachetną wdzięczność, miłość bez egoizmu, która jest coraz rzadsza wśród nam podobnych.

Chronią, aby chronić i mimo tego, co wcześniej zostało powiedziane, uważam, że dobrze czynią, i chociaż wiele razy mylą się w swoich metodach, to innym razem działają trafnie (przykładem jest opisana przez nas kobieta). Usiłując chronić parę psów, ochronili roślinę; pewną roślinę przygniecioną huraganem świata, przekwitły kwiat Paryża, który bez tych szlachetnych i hojnych maniaków umarłby zapomniany w zalewie nieczystości.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*La sociedad protectora de animales y plantas. Desde el Molino*

## XII

## Piosenki z Montmartre'u

Jestem zdania, że jeżeli jakąś sprawę można poznać tylko połowicznie, a nie rzetelnie, lepiej nie wiedzieć o niej wcale.

Jeśli ktoś ma głęboką wiedzę w danej kwestii, może wypowiadać na jej temat dojrzałe sądy, wzbogacające słuchacza, jeżeli natomiast nie ma o niej bladego pojęcia, ujawni swoją niewiedzę, formułując prostoduszną ocenę pod wpływem bezpośredniego wrażenia i ta spontaniczna bezstronność będzie mieć wartość sądu niepodporządkowanego żadnej istniejącej szkole. Jednakże jeśli posiada się wyłącznie wiadomości z drugiej ręki, zaczerpnięte z nie do końca przetrawionej erudycji, nic z nich nie będzie wynikać.

Mówię to nie tylko dlatego, że tak myślę, ale również chcąc się usprawiedliwić, że się porywam z motyką na słońce i wolę sam się do tego uczciwie przyznać, zanim czytelnik się zorientuje, iż kwestie muzyczne, o których będę tu się wypowiadać, to jedna z rozlicznych rzeczy, na których się nie znam.

A jednak (ileż czasem warta jest ignorancja!), o ile ludziom inteligentnym podoba się jedynie muzyka dobra, mnie podoba się także i zła, jeśli tylko jest w zgodzie ze stanem mojego ducha, to znaczy dostosowuje się do okoliczności, w których jej słucham. Te same nuty w szary zimowy dzień wywołują u mnie kompletnie inny efekt niż w pełnym lipcowym słońcu; ten sam ochrypły dźwięk rozstrojonej katarynki, który najchętniej powitałbym salwą artyleryjską, innym razem wywołuje radość, z jaką oczekuje się listonosza; nawet przenikliwy dźwięk fałszującego kornetu może mieć swój urok w ciemnej i tajemniczej scenerii nocy.

Rzecz w tym, że do muzyki jest mi potrzebne tło, najlepiej takie, które stanowi jej naturalne środowisko. Chciałbym, jeśli to możliwe, słuchać jej tylko na świeżym powietrzu, by jej harmonia współgrała z harmonią samej Natury, by była jedną więcej nutą powietrza i pejzażu, by z krajobrazu pozwalała czerpać radości i smutki i żeby wraz z nim śpiewała i z nim się łączyła silnymi więzami.

Uwielbiam ponadto pić ją u źródła, z którego wytryska i wsłuchiwać się w rytm jej kołyski, ponieważ śpiew Andaluzji bez ognistego słońca, otulonego lazurowym niebem, zmienia się w przepocone, barowe flamenco i traci cały aromat złotej ziemi; zorcico[1], pozbawione cienia dębu z Guerniki[2] i echa gór Nawarry rozwiewa się jak mgła; zmysłowe katalońskie strofy bez linii morza w tle albo sylwetki góry na pierwszym planie wydają się przywiędłe i wyblakłe.

Dzieje się tak dlatego, że pieśni, jakie rodzą się z ziemi, nie nadają się do rozsyłania w butelkach i nie są towarem, który by można pakować do konserw. Synowie narodu, do którego należą, zabierają je wyryte w sercu niczym bolesne skargi i nucą je w duchu, unoszeni falą wspomnienia.

By uświadomić czytelnikowi, jak przemawiają do serca i umysłu pieśni zrodzone w dzielnicy Montmartre, trzeba by je przenieść z ich własną scenerią, zaludnić ją oryginalnymi postaciami i czekać, aż spontanicznie wypłyną z ich ust. Tylko wtedy można by zrozumieć ów posępny krzyk, niepojęty bez tła wielkiej, zimnej nędzy, typowej dla miast, wypluwanej przez stolice, tym czarniejszej, im mniej znanej, czy owe strofy, w których przeplatają się najcięższe wyzwiska z najdelikatniejszymi uczuciami, wywołane niewyobrażalną degradacją. Bardzo szare musi być niebo, żeby spadł z niego deszcz nut brzemiennych taką melancholią i bardzo smutna ziemia, która nim przesiąknie.

Piosenka *U Świętego Łazarza* to najlepszy przykład tego zjawiska. Zwrotki pisane z nerwem, które za wolną formą –

---

[1] Tradycyjny taniec baskijski. Przypisy tłumaczki.

[2] Dąb symbolizujący baskijskie wolności.

naśladującą mowę społecznego marginesu – skrywają wartki strumień uczuć. Święty Łazarz to szpital-więzienie, do którego trafiają wybrańcy nieszczęścia; to ostatni stopień upadku dla trudniących się nierządem i kradzieżą. W tym przybytku, smutniejszym niż cmentarny grób, występek pogrążył w letargu żeńskie istoty brutalnie ograbione z przyzwoitości, z włosów – tej ostatniej radości każdej kobiety – z wiary i z wszystkiego, co najukochańsze i najświętsze. Tu uczucia wydają się usypiać już na zawsze, biedne ciało wyraźnie zaczyna przypominać szkielet, wydawałoby się, że nawet serce się zatrzymało. Tymczasem owo nieszczęsne serce jest jedynym organem pulsującym w umierającym ciele, a bije dla jedynego mężczyzny, którego powinno nienawidzić, bije dla wciąż jeszcze kochanego, haniebnego sutenera, głównej przyczyny jej upadku i poniżenia.

To tłumaczy przejmujący realizm piosenki. I niskie tony, i krótki tekst wypływają ze zwrotek… niczym rozstrój nerwowy, niczym gorączka duszy. List kobiety ze Świętego Łazarza, skierowany do jej *mężczyzny*, pisany jest chorą krwią, zimnym potem agonii; ten list to więzienny kwiat. W pierwszej zwrotce opowiada o swoich nieszczęściach, o chorobie, potężniejszej niż jej siły i odsyłającej ją *na śmietnik* (jak sama mówi), do białego łóżka z numerem, zimnego i monotonnego, do sali szpitalnej, w której światło blednie, przechodząc przez żelazną kratę. Gryzie się brakiem opieki, który dotknie jej kochanka, podczas gdy ona będzie pozostawać na łożu boleści; „nie mogę wysłać ci pieniędzy – tłumaczy się przed nim – bo tu wszyscy są biedni i trzeba by pracować trzy miesiące, aby zarobić jedną marną pesetę. Trzy nieskończenie długie miesiące, które musisz przeżyć bez mojego wsparcia!”

*T’ as trop d’ fierté pour ramasser*
*Des bouts d’ cigare.*
*Pendant tout l’ temps que j’ vais passer.*
*À Saint-Lazare.*[3]

---

[3] Jesteś zbyt dumny, aby zbierać pety przez ten czas, który spędzę u Świętego Łazarza.

I martwi się biedna ofiara, boi się, że jej *mężczyzna* przyciśnięty głodem, zamiast iść do pracy, wejdzie na drogę zbrodni, a wtedy nasuwa się jej szlachetna myśl.

*Va-t-en trouver la grand' Nana,*
*Dis que j'la prie*
*D'casquer pour moi, j'y rendrai ça*
*À ma sortie.*[4]

I w tym samym momencie, kiedy przychodzi jej to do głowy, w jej kobiecym sercu rodzi się jakże ludzkie uczucie zazdrości, lęk, że *Nana* zakocha się w jej najdroższym, więc błaga, by jej nie zdradzał, żeby na nią czekał, a zwłaszcza by stronił od trunków, podczas gdy ona *pije gorzkie lekarstwa*, żeby pijany nie dopuścił się zabójstwa, bo któż potem przyszedłby ją odwiedzić na łożu cierpienia, kto będzie pamiętał o kobiecie upadłej, która umiera ze skamieniałym sercem.

Na koniec przywołuje w liście błogie wspomnienie z dzieciństwa.

*J'finis ma lettre en t'embrassant,*
*Adieu, mon homme*
*Malgré qu'tu soy' pas caressant,*
*Ah ! J't'adore comme*
*J'adorais l'bon Dieu comme papa,*
*Quand j'etais petite*
*Et qu'j'allais communier à Saint'-Marguerite.*[5]

---

[4] Poszukaj wielkiej Nany, powiedz, że ją błagam o pożyczkę i że oddam wszystko, kiedy wyjdę.

[5] Kończę mój list, ściskając cię i całując, żegnaj mój mężczyzno, chociaż nie jesteś zbyt czuły, lecz, ach! uwielbiam cię, tak jak wielbiłam dobrego Boga, jak tatę, kiedy byłam mała i miałam iść do pierwszej komunii w kościele Świętej Małgorzaty.

Piękny i bardzo poetycki finał, który uświadamia nam, że piękno jest wszędzie i tylko czeka, aż sztuka wyniesie je na piedestał.

Dowodem na to jest inny list, równie naiwny i równie głęboko przeżyty, który musiał zostać napisany żółcią, nie atramentem, taką gorycz skrywa między wierszami. Pisze go inna kobieta, również podopieczna Świętego Łazarza, kolejna ofiara występku, która nie mogąc dłużej wytrzymać ze swoim *mężczyzną*, zmęczona życiem pełnym trosk, poświęceń i cierpienia, zmienia kochanka, wierząc, że w ten sposób zmieni swój los, ale już po fakcie szybko zdaje sobie sprawę, że ta nowa iluzja to kolejne rozczarowanie. *On dirait qu'c'est toi!*[6] – mówi ze smutkiem dawnemu kochankowi o nowym, niedawno przygarniętym. „Nie jest lepszy mój nowy *anioł* niż ty byłeś dla mnie; zostawiając cię, zmieniłam *mężczyznę*, ale nie swój los. Tak jak ty znęca się nade mną – dziś i jutro, i każdego dnia, mój nowy *najdroższy*… przegrywa moje pieniądze aż do ostatniego centyma, nazywa mnie *Żyrafą*, naigrywa się z mojej namiętności, wyrzucając mi tę, którą ty we mnie kiedyś budziłeś, tak jak ty mi wyrzucałeś, że wcześniej wzbudzał ją we mnie ktoś inny, i też mnie bije i grozi mi śmiercią, dokładnie tak jak ty".

*Il n' prononce pas deux mots d' suite*
*Sans s'glorifier d'eux;*
*Tous les jours y prend un' cuite*
*Quand ce n' est pas deux.*
*11 est amoureux d'sa tete*
*Je m'demand' pourquoi?*
*II est vantard, il est bête:*
*On dirait qu' c' est toi!*[7]

---

[6] Można by powiedzieć, że to ty.

[7] Nie wypowie dwóch słów z rzędu, nie chełpiąc się, codziennie idzie się upić, jak nie raz, to dwa. Jest w sobie zakochany. Zastanawiam się czemu. Jest zarozumiały, jest głupi: można by powiedzieć, że to ty.

*On dirait que c'est toi…* we wszystkim: w sposobie postępowania, w żałosnym zachowaniu, w przywarach i namiętnościach, w instynktach, nawet w jego objęciach.

*C'n'est pas, d'après ma peinture,*
*La crème des amants*
*Mais selon la température*
*Il a des bons moments*
*Dans ses élans de tendresse,*
*Heureux comme un roi,*
*Quand sous son carne il me presse*
*On dirait qu'c'est toi!*[8]

I jeśli wzbudza litość typ kobiety upadłej z piosenek z Montmartre'u, sylwetka mężczyzny jawi się nie mniej straszna, nie mniej czarna jest jego gwiazda. Ich wady zrównują ich z sobą, wspólnictwo w zbrodni łączy ich swoim łańcuchem sekretów. Chronią się w nędznych ruderach na przedmieściach biedoty, śpią pod mostem albo w zakamarkach murów, mając w pespektywie więzienie lub gilotynę jako punkt kulminacyjny swojej egzystencji.

Bruant w swoich piosenkach po mistrzowsku opisuje zwyczaje tych ludzi, ich charakterystyczny język i sposób bycia, *maniery* i nawyki charakterystycznych typów z dzielnic biedoty. Opisuje przestępców z La Villette, którzy, jak twierdzi, są tak liczni, że:

*Ya des nuits oùsque les sergots*
*Les ramass'nt comm'des escargots.*[9]

A to ludzie takiego pokroju, że:

---

[8] Zgodnie z tym, jak go maluję, nie należy do śmietanki kochanków, ale w zależności od temperatury miewa lepsze momenty. W porywach czułości szczęśliwy jak król, kiedy przygniata mnie swym ciałem, można by powiedzieć, że to ty!

[9] Są noce, kiedy żandarmi zgarniają ich jak ślimaki.

*Il s' en vont tous à la Roquette,*
*À la Villette.*[10]

Opisuje typ *junaka* z La Glacière, którego sławę człowieka niepokonanego pieczętują blizny po burdach z kamratami, z czapką na bakier i dumnymi kędziorami, zawsze gotowego na otrzymywane i wymierzane ciosy.

Opisuje bywalca knajp z Montrouge, który zabija dla kaprysu – z zasadzki rzuca się na przechodnia, brutalnie wali jego głową o bruk, a potem przygląda się, jak zalewa się krwią; opowiada też o królach życia z Bell'ville i niebieskich ptakach z Menilmontant, a najzimniejsze kolory swojej palety rezerwuje na dzielnicę La Chapelle, dzielnicę wyciosaną z lodu, gdzie smutni nędzarze, dla których jedyne ciepło to uliczny koksownik, a światło to blade gazowe latarnie, marzą o zakładzie karnym La Nouvelle jak o promieniach słońca, dzięki któremu krew zaczęłaby krążyć w ich skostniałych członkach.

Mógłbym cytować też inne, nie mniej charakterystyczne. *Marche de Dos* – próżniaczy hymn, który zaczyna się w tonacji pobudki wojskowej, a kończy marszem pogrzebowym; *La Ronde des Marmites* – realistyczny nokturn o współczesnych Saturnaliach, opisujący, jak w ciszę nocy wtargnął chór wyzwolonych z wszelkich zasad; *À la Roquette* – pogrążony w smutku opis ranka spowitego mgłą, kiedy skazany na śmierć żegna się z ziemią i butnie wkracza na szafot ze spokojem, którego użycza mu arogancja; *Fantansie triste* – opis grudniowego pogrzebu w strugach deszczu zalewającego mogiłę i wiele innych – *Sonneur, Recidiviste, Casseur de Gueules* – wszystkie przepełnione głęboką udręką, wszystkie szare jak wieczór na biegunie, wszystkie broczące błotem i uczuciem.

---

[10] Wszyscy z la Villette trafiają do La Roquette (La Roquette – dzielnica Paryża, w której znajdowały się dwa więzienia; przed jednym z nich, la Grande Roquette, dokonywano egzekucji przez gilotynowanie).

Ale tak jak powiedziałem na wstępie, próżny byłby trud tłumaczenia za pomocą słów tego, do czego zrozumienia potrzeba atmosfery, której nie mogę przesłać; trzeba powietrza i mgły, tej aureoli Paryża biednego, Paryża chorego i zbrodniczego, której nie mogę wam przekazać.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*Las canciones de Montmartre. Desde el Molino*

# XIII

## Królestwo cieni

Nie trzeba się przerażać tytułem, bowiem królestwo, o którym tu będzie mowa, to tylko królestwo (prawie niepodległe) Montmartre'u, zaś owe cienie to nie chochliki ani czarnoksiężnicy czy też inne dziwy, ale po prostu cienie… zwane chińskimi.

Nie wiem, w jakim stopniu synowie Niebiańskiego Imperium przyczynili się do ochrzczenia tych figur o czarnych konturach ani na ile są odpowiedzialni za ich wynalezienie (brak mi światła, które trzeba by rzucić na kwestię tych cieni); nie wiem również, czy w przypadku, gdyby rzeczywiście były chińskiego pochodzenia, przybyły do nas pokonując morze, czy lecąc w przestworzach, mogę tylko zapewnić, że zabawa, która w okresie swego dziecięctwa była domeną dzieci, nabiera kształtów wieku dojrzałego dzięki ingerencji ludzi o przenikliwym umyśle, którzy wzięli sprawę w swoje ręce.

Ponoć dzieje się tak dlatego, że teatry poza nielicznymi acz chlubnymi wyjątkami nie nadążają za pragnieniem sztuki, jakie szerzy się wśród wyrafinowanej publiczności, stając się nawet niezbędną potrzebą. Ta właśnie publiczność narzeka, że teatry muzyczne wystawiają wyłącznie dzieła twórców, którzy zdążyli posiwieć, antyszambrując u szacownych reżyserów; że ci, którzy mogliby coś zmienić, są zmuszani do powstrzymywania swoich nowatorskich zapędów, bo najpierw trzeba upłynnić przepastne zasoby przestarzałej, katarynkowej muzyki nagromadzonej w archiwach; że zanim Lohengrin stanął na deskach monumentalnego Garniera[1],

[1] Palais Garnier – Budynek Francuskiej Opery Narodowej. Przypis tłumaczki.

najpierw zdążył odbyć wielką podróż triumfalną po bardziej cywilizowanych częściach planety.

Skarżą się również na podobną dysproporcję między aktualnym stanem literatury i tym, co się wystawia w przybytku Moliera, którego ponadczasowe komedie ciągle pomnażają tam swoją nieśmiertelność, nie dopuszczając na scenę dzieł współczesnych pisarzy dokonujących kolosalnego reformatorskiego wysiłku. Skarżą się, że nie jest dobrym kryterium oceny nowości przyjęcie za normę tego, co się wystawia w Comédie Française – gdzie dominują adaptacje znanych powieści przelewane do wyświechtanych form. I wreszcie, że nie można liczyć na większość teatrów, które zawdzięczają sukces urodzie aktorek, mniej lub bardziej zręcznym tercetom tancerzy albo scenografii, inspirowanej częściej sztuką mechaniki niż sztuką koloru i rysunku.

Nie nam rozsądzać, czy słusznie lamentują owi purytanie sztuki, ale efekt jest taki, że autorzy, malarze i kompozytorzy robią, co mogą, by jak najszybciej udostępnić publiczności swoje dopiero co powstałe dzieła. Stąd się wziął słynny Théâtre Libre ze swymi marnymi imitacjami teatru zaangażowanego i współczesnego, stąd koszmarne aberracje teatru realistycznego, tu też równolegle i z coraz większym sukcesem zaczęły się rozwijać *Cienie*, przyoblekające się w ciało i przechodzące od ulotności do rzeczywistości spektaklu.

Kolebką paryskich Cieni był Montmartre. Tam, w dawnym Chat Noir, lokalu, który dziś zajmuje Bruant, wielokrotnie wspominany w naszej korespondencji, w zakątku cyganerii tak ciasnym, że z trudem mógł pomieścić czterech ściśniętych mężczyzn, i to na czczo, został założony pierwszy tego rodzaju teatr i tam pojawiły się pierwsze *Cienie*; wyszły z cienia wprost na kawałek płótna słynne sylwetki rysowane przez Willette'a i Rivière'a, tam odbywały się tłumne kawalkady, turnieje i bitwy, według pomysłów Caran d'Ache'a; tam, zza maleńkiej sceny oświetlonej anemicznym światłem gazowego kaganka, płynęły figlarne piosenki, gorzka satyra, którą tworzyli Goudeau, Mac-Nab i Jouy; tam Rodolphe Salis zdobył sławę błyskotliwego szarlatana, nabijając sobie sakiewkę i robiąc karierę kosztem

artystów, dzięki którym wypłynął i których pozostawił w cieniu, ubogich i zadowolonych, mimo że bez grosza przy duszy.

Dziś Salis jest królem *Cieni*, a jego lokal stał się prawdziwą salą koncertową. Już nie w zakamarkach, jak dawniej, ale w obszernym salonie przepięknie ozdobionym przez Willette'a, subtelnego malarza-poetę, nie na sfatygowanej ławie, jak kiedyś, ale na krzesłach ze starej dębiny, codziennie sadowi się ze stu widzów, by podziwiać serię obrazów, pojawiających się niczym czarne zjawy, które radują wzrok, ożywiają wyobraźnię, prozą lub wierszem wprowadzają w akcję i cieszą słuch dyskretną muzyką, reagującą na najdrobniejszy ruch i gest przesuwających się sylwetek.

W cieniu swoich *Cieni* zgromadził Salis najoryginalniejszych artystów naszych czasów, najbardziej paryskich, artystów z krwi i kości, którzy mają w sobie to, co najbardziej wartościowe w całej sztuce, samą jej esencję. To, co się zaczęło jako niezobowiązująca rozrywka dla klientów, nabrało powagi; dawny azyl bohemy zmonopolizował całą sól, i nie tylko sól, z bogatych złóż Montmartre'u; wiele prezentowanych tam dzieł z powodzeniem może stanąć w szranki z najbardziej pikantnymi satyrami przeszłości; to, co wcześniej wymagało tylko odrobiny humoru i zręczności ołówka, bo tyle tylko potrzeba do wykonania karykatury znanej postaci, z wolna wyolbrzymiało, ukazało się w nowej, szerszej perspektywie; niewinny mechanizm przekształcił się w skomplikowaną maszynerię; zaczęto stosować światło i kolorowe reflektory, a figury ruszyły z miejsca.

Ale to wszystko nie wystarczyłoby, by zainteresować publiczność, gdyby nie wzięli się za wprawianie mechanizmu w ruch twórcy obdarzeni w najwyższym stopniu dobrym gustem i zmysłem artystycznym, których pomysły z czasem ruszą w świat i przez to, że wywołują dyskusje, wcześniej czy później zatriumfują – najpewniej wtedy, gdy dostaną się w zaradne ręce ludzi, którzy zrobią z nich praktyczny użytek; te pomysły noszą w sobie zalążek reformy, są jak pączek sztuki, który z czasem stanie się nowym, pięknym kwiatem. Skoro wielu ludzi zajmuje się literaturą i sztuką nie przez wrodzone powołanie, ale siłą

przeznaczenia, zdarzają się i tacy, którzy niosąc na barkach wyuczony w złej godzinie i nigdy nie wykonywany zawód, trafili do tego przybytku i poczuli, jak pod wpływem presji otoczenia zaczęły w nich kiełkować nowe pomysły i otwierać przed nimi nowe horyzonty, których istnienia nawet nie podejrzewali. Donnay po ukończeniu z pierwszą lokatą ciągnących się bez końca studiów w szkole sztuk i rzemiosł (École Centrale) miał zasilić szeregi inżynierów, a dziś mierzy swe dzieła metrem poezji; Léon Gandillot, pilny uczeń tej samej szkoły, okazuje się sławnym autorem Ferdinand le noceur i redaktorem pisma „Le Chat Noir"; inni, których imion nie pamiętam lub nie znam, przybyli obładowani różnymi użytecznymi (zdaniem poważnych ludzi) umiejętnościami i jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki przeszli zawodową transformację i zastąpili przyswojone nauki myślą estetyczną – może i mniej przydatną, ale dużo zabawniejszą.

Tak musiało być w przypadku naszego Utrilla, drogiego przyjaciela, który razem z nami oglądał przez dwa lata, jak obracają się skrzydła wiatraka służącego nam za siedzibę. Z wykształcenia także inżynier, ten publicysta „La Vanguardii" pewnego dnia usłyszał zew królestwa *Cieni* i porzuciwszy pióro, tylokrotnie używane w służbie sztuki, śmiało zabrał się do tworzenia teatru już nie cieni, ale przezroczystych dekoracji prezentujących całą obfitość bogatej palety barw.

Siedzibą tego przedsięwzięcia została dawna Auberge du Clou, której piwnice wydają się wymarzone do artystycznych konspiracji. W malutkiej sali o ekstrawaganckim wystroju odsłania się mikroskopijna, może metrowa scena, całkiem przyzwoity kwartet intonuje motyw mistyczno-dekadencki; pieśniarz podejmuje pierwsze strofy melorecytacji i powoli podnosi się kurtyna.

Akcja opiera się na motywie kuszenia jakiegoś anachorety. W pierwszym obrazie pustelnik, odziany w baranie skóry, rozpamiętuje odwieczne losy pośród krajobrazu malowanego z powściągliwością godną wielkich płócien Puvisa de Chavannes. W drugim eremita gromadzi wokół siebie prozelitów, którzy na-

wiedzają go przystrojeni bardziej w wiarę niż w szaty, aby słuchać jego natchnionej i porywającej mowy. Kiedy jednak wiara, jaką głosi ludowi święty mąż, osiąga pełnię, w trzecim obrazie pojawia się filozof epikurejczyk, który bezceremonialnie przekonuje tłum, a nawet samego bohatera, pod słowem honoru, że przyjemności doczesne przewyższają wszystko, co tylko można sobie wyobrazić i na dowód rozpętuje orgię, która zamienia się w Saturnalia. Lud bierze stronę filozofa, który obiecuje natychmiastowe korzyści. Pustelnik natomiast, kiedy odwrócili się odeń nawet najgorliwsi z nawróconych, poczuł dotkliwy ciężar prawdziwej samotności i znudzony przechodzi w końcu na stronę wroga, zrzucając swój prorocki habit, czyli skóry baranie.

Libretto utrzymane jest w guście nieco klasycznym, inspiruje się malarstwem ołtarzowym, legendami symbolicznymi, magią i literaturą dekadencką, którą promują Shar Peladan i jego prozelici, ale najbardziej godne uwagi są bez wątpienia dekoracje i figury, namalowane przez naszego Utrilla. Dzięki praktycznym umiejętnościom nabytym w poprzednim zawodzie ten były inżynier przygarnięty przez bractwo św. Łukasza wiedział, jak pogodzić sztukę z nauką i osiągnąć szczególne kontrasty zmieniających się kolorów za sprawą światła, wywołując efekty raz subtelne, to znów gwałtowne, wręcz brutalne, wprawiając w zdumienie swoimi pomysłami artystów, którzy dotychczas uchodzili za ekspertów w tej dziedzinie.

Podobnie jak ten, o którym tu była mowa, również inne *Cienie*, uformowawszy się na szczycie wzgórza niczym mgła, która rodzi się w górach i opada na równiny, powoli zniżają się i wędrują w stronę rozległej metropolii. Lyon d'Or zainaugurował swój teatr sylwetek z niezwykłym sukcesem, inne teatry zapowiadają i przygotowują podobne, a niebo sztuki wydaje się ściemniać w taki sposób, że jeśli wiatr innej mody nie oczyści horyzontu, wkrótce Paryż, to wielkie miasto światła, zmieni się w mroczne królestwo cieni.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*El reino de las sombras. Desde el Molino*

## XIV

## Cmentarz Montmartre'u

Plac Clichy połączony jest z ulicą Clignancourt żelaznym wiaduktem, opartym na masywnych kolumnach i ozdobionym balustradą ze splecionych prętów. Po jego wyszlifowanym bruku suną codziennie setki wehikułów – potężne wozy, które kursują w tę i z powrotem do pobliskich kamieniołomów, wszelkiego rodzaju pojazdy, zmierzające do Saint-Ouen lub zjeżdżające z obwodnicy; po asfaltowych chodnikach maszerują całymi gromadami robotnicy w długich bluzach, wychodzący z warsztatów Saint-Denis.

Ruch trwa tu nieprzerwanie i na wysokości żwawo toczy się życie; wiadukt sprawia wrażenie koryta rzeki, która spływając z przedmieść, zasila wielkie morze Paryża ludzkim strumieniem, jak tętnica jego ciała czy nerw napędzający mózg. Wydawałoby się, że chaotyczny ruch nigdy tu nie ustaje, gdyby nie przypominający o śmierci cmentarz, który się rozciąga pod kolumnami niczym szeroka równina spokoju i spoczynku.

W tym miejscu przypadek zestawił ze sobą przeciwieństwa – tuż obok nieustającej pracy króluje odpoczynek wieczny, obok aktywnego życia – sen nicości. Kominy wznoszące się za murami przypominają o walce o byt, zaś wierzchołki cyprysów i korony drzew, w których cieniu znalazły schronienie tysiące grobów, górując nad ludzkim strumieniem, patrzą na przechodzących i zapraszają ich do odpoczynku na kamiennych łożach.

Jednak przechodzień ogłuszony hałasem dobiegającym z góry i trochę przestraszony spokojem, który emanuje z dołu, przyspiesza kroku i tylko czasem jakiś zaciekawiony cudzoziemiec zatrzyma się, by podziwiać dno tej przepaści spokoju, bo

choć to widok smutny dla umysłu, piękny jest o każdej porze dla oczu kochających kolory i harmonie.

Cmentarz widziany o poranku, spowity mgłą i otulony oparami, które modelują jego kontury, jakby płynął w chmurach; oświetlony w południe słońcem, które wydobywa blask z krzyży i wieńców, wydaje się odradzać, pulsując ciepłem nowego życia; można by pomyśleć, że wieczorem ponownie umiera, a nocą, w ciemności, jego całkiem już martwe o tej porze, wznoszące się bezkształtnie panteony tak się stapiają w ciemnościach z pobliskimi domami żywych, że siedzibę zmarłych rozpoznaje się tylko dzięki wielkiej plamie cienia.

O każdej porze i przy każdej pogodzie ujawnia coraz to nowe kontrasty. Latem, w cieniu wybujałej roślinności, pięknie jest ujrzeć słoneczne cętki, które prześlizgują się pomiędzy listowiem i giną, wibrując na zimnym marmurze, patrzeć, jak skrzą się żelazne krawędzie i mienią się błyszczące pamiątki ustawione przed płytami nagrobków, słyszeć świergot setek ptaków śpiewających odwieczny hymn życia, przyglądać się kwiatom, które z błogą nieświadomością otwierają swe kielichy; raduje się tam dusza wiosną, kiedy nowe soki i nowe tchnienie sprawiają, że wszystko się odradza; boleje duch jesienią, kiedy drzewa żegnają się z liśćmi, a liście malowane kadmem, miotane podmuchem wiatru, tańczą na nagrobkach, wirują w powietrzu, ścielą się niczym złote punkty na piasku wyludnionych alejek; zimą ściska się serce na widok wszystkich tych mogił przykrytych jednym płaszczem śniegu, który ciągle uzupełniają białe płatki spadające ze spokojnego nieba.

Jednakże ten spokój, ta cisza, ta głucha samotność nie są samotnością, ciszą i spokojem pustyni, ale wyciszeniem, które podąża krok w krok za wielkimi nawałnicami życia. Tu kończy się wszystko: złudzenia, które zrodziły się na szczycie, pod tym wzgórzem znajdują swój kres; wysiłek i trud, by zostawić po sobie imię, czczone przez potomnych, gdy zostanie wyryte w kamieniu, doprowadza tam, gdzie wiejący przez cały rok wiatr zapomnienia zaciera złote litery, mgliste wspomnienia i patynę najsolidniejszych nawet grobowców.

Tak wielu pogrążyło się już w tej ziemi niepamięci, by zrobić miejsce nowo przybyłym, że zanim groby pozostałych stopią się z tłem, przekształcając się w zbiorową mogiłę, nim powolny upływ czasu pochłonie wraz ze zwykłymi śmiertelnikami tych, którzy przez parę godzin cieszyli się sławą, chcemy wspomnieć o paru osobach, które tam już śpią, ale nie zasnęły jeszcze w ludzkiej pamięci.

Wejdźmy wreszcie na cmentarz. Żelazna krata wychodzi prosto na dom strażnika umarłych niczym na wieżę wartowniczą; dalej jest droga gładko wysypana piaskiem i nagle otwierają się przed nami długie szpalery panteonów, które oddalają się równymi liniami w perspektywicznym skrócie.

Po obu stronach olbrzymie drzewa splatają korony, tworząc sklepienie – wysokie akacje o pniach suchych i unerwionych, jakaś sczerniała sosna, ze dwie drobnolistne topole, a wśród deszczu żółtawych punktów wznoszą się samotne cyprysy, poważne i tajemnicze niczym minarety świątyni śmierci. W głębi tysiące grobów – ściśniętych, wąskich, zagubionych w ulotności mgły; wyrastające z ziemi i wyciągające ramiona krzyże wszystkich rozmiarów; od czasu do czasu wyróżni się zamyśleniem jakiś posąg spoglądający w niebo ze szczytu kolumny czy siedzący na płycie anioł, strzegący wrót wzywających na Sąd Ostateczny głosem zaklętym we wnętrzu tajemniczego marmuru; na ziemi tu i ówdzie wieńce – najwięcej białych, w matowej bieli, inne z kolorowych nieśmiertelników, niektóre z róż i wawrzynu, mnóstwo czarnych, a wszystkie wyblakłe. Na każdym grobie inskrypcje, które przypominają o pogrzebanych pasjach, martwych miłościach i pamiętnych datach. Złote czcionki ostentacyjnie uwieczniają nieznane nazwiska, drobne literki przywołują wielkich ludzi, zwięzłe żale, wersy podyktowane przez umierające dusze, chora proza ostatniej woli, dedykacje i wspomnienia przelane łzami na kamień, zdania zrodzone w gorączce i westchnienia bólu nieszczęsnej ludzkości żegnającej się z kochanymi istotami u mogilnych wrót; wszystko to, absolutnie wszystko – słowa i pomniki, płyty i wieńce – z wolna

pogrąża się w ruinie, pomału zapada się w ziemi, gasnąc pod niewdzięczną patyną atmosfery i obojętnością czasu.

Nieopodal wejścia mogiła syna Rocheforta, jeszcze ciepła, pokazuje, jak błyskawicznie więdną wspomnienia. Wieńce od wczorajszych bulanżystów, dedykacje od ludzi, którzy w pewnym momencie swoją sławą przerazili bądź też porwali entuzjazmem całą Francję, pokrywają się kurzem; zachowały się tylko narodowe barwy; mimo że szmaciane i wypłowiałe, są trwalsze niż myśl; tymczasem zwolennicy tego powieściowego i na wpół fantastycznego generała powoli się rozpraszają.

Ten sam los spotkał Madame Barrias, w swoim czasie słynną śpiewaczkę. Z jej głosu, który okrzyknięto boskim, nie pozostało nawet echo, a kiedy tylko zamilkł jego złoty tembr, niemo spoczęła jej sława w trumnie. W jakże smutne opuszczenie popadają gwiazdy, które błyszczały dzięki zdolnościom swoich gardeł! Póki żyje pokolenie, które słyszało tę nadzwyczajność, póki ktoś niczym fonograf zachowuje rozkosz głosu zapisaną we włóknach swej duszy jako miłe wspomnienie, póty trwa żywe świadectwo ich sławy, ale zaledwie umrą ostatni wielbiciele (uświęcone skarbnice odległego głosu), nie zostanie z niej nic poza niewytłumaczalną tradycją, czymś wyrażonym w nieznanym języku, w co trzeba ślepo wierzyć. Grób Madame Barrias to klatka martwego ptaka, o którym wiemy, że poruszał śpiewem swoich współczesnych, ale nie możemy nawet zgadywać dźwięku strun jego liry, ponieważ umarła wraz z nim. Przed tą płytą jakaś miłościwa ręka umieściła wieńce i szkatułki ofiarowane diwie wśród aplauzów świata, błyskotki i świecidełka z jakiegoś benefisu, przedmioty, które trzeba oglądać przy lampie gazowej lub naftowej, które teraz umierają pod szkłem, w bezlitosnym świetle dnia.

Szczęśliwiej los potraktował pamięć Halévy'ego i Offenbacha, którzy spoczywają w głębi cmentarza. Zarówno autor *Żydówki*, jak i twórca *Pięknej Heleny* dają pole do dyskusji dzięki pozostawionym dziełom, które można oceniać. Muszą się podporządkować kapryśnym i nierzadko okrutnym notowaniom czasu (temu barometrowi gustów publiczności, który sprawia,

że wartość dzieła rośnie lub spada), ale to, co w nich dobre i naprawdę piękne z upływem lat będzie wzrastać, aż posiądzie patent nieprzemijalnego piękna, podczas gdy to, co podyktowała przejściowa moda, w jej oparach uniesie się i rozwieje jak ulotna chwila sławy.

Od tej powolnej selekcji zależy nieśmiertelność człowieka (życie potężniejsze niż to pierwsze) albo jego definitywna śmierć. Z tego względu niektóre groby rodzą się martwe, a inne z wolna uzyskują rangę relikwii; istnieją mauzolea, które jak niejedna wielka piramida wydają się nie mieć duszy i dusze, które nie mieszcząc się w ciasnych granicach pomnika, wędrują po świecie w glorii. Śmierć zrównująca ciała na szczęście nie dotyczy wspomnień – czasem niesprawiedliwych, ale zawsze godnych szacunku.

Wśród ofiar tej pośmiertnej klasyfikacji znajdziemy Delaroche'a i Horace'a Verneta, których imiona pogrążają się w zamęcie zapomnienia, podczas gdy Charles Vernet, prawie nieznany za życia, z wolna wychodzi z cienia, a aureola, która tworzy się wokół jego pamięci, rzuca światło na jego imię, wywabiając je z mroku.

Natomiast wspomnienie Heinego, również pogrzebanego na tym cmentarzu, trwa w utajeniu. Mogiła wielkiego poety jest raczej skromna. Płyta na ziemi, kamień nagrobny zwieńczony marmurowym dzbanem, dwie doniczki z suchymi kwiatami i nic więcej. Ale jest tam jego sławetne imię, które nadaje wartość i wielkość siedzibie. „Drzewo da cień memu grobowi (miał taką wizję śmierci). Chciałbym, żeby była to palma, ale one nie rosną na północy". Biedny poeta! Nie tylko nie rosną na północy, ale nawet cień, z którego korzysta, ani nie pochodzi od palmy, ani nawet nie przynależy do jego grobu. Użycza mu go oziębłe krzew z grobowca jakiegoś kupca starej daty, który zasłużył się tym, że dożył starości, miał dobre serce i był rozsądnym obywatelem – jak głoszą skąpane w złocie wypukłe litery. Zatrze się to złoto, jak wszystko inne w tym morzu pogrążającym się w ziemi, podczas gdy imię Heinego będzie unosić

się wiecznie siłą tego czegoś, co geniusz zostawia w powietrzu, którym oddychał.

Dowodem tej siły jest jeszcze inny grób. Tylko nieliczni znali imię Alphonsiny Plessis, a żeby otoczyć je sławą, wystarczył talent jednego człowieka. Dumas ochrzcił ją przydomkiem Damy Kameliowej; z pomocą sztuki wywyższył ją, mocą swojego a dzieła przemienił w piękno nędzę pospolitego, beznadziejnie typowego życia; te szczątki, które tu spoczywają i które są tylko szczątkami anonimowej kurtyzany, to ciało Plessis, ubogie resztki zwiędłej piękności, wzór bez znaczenia dla wielkiego dzieła, przemienił w *Marguerite Gautier* – postać prawdziwszą niż jej pierwowzór, postać żywą i obecną w świadomości świata czytelników, którzy kochają ten wytwór, nie znając kobiety, która go zainspirowała.

Jest wiele postaci takich jak ta, znikających w tym miejscu, wydziedziczonych ze sławy i wymazanych na zawsze z pamięci, czy to z powodu nieuczciwie zszarganej reputacji, czy za przyczyną pośmiertnej niesprawiedliwości; anonimowi bohaterowie i niemi twórcy wszystkich nieznanych ideałów, którzy pogrzebani zostali w ziemi tak głęboko, że ich imię nie może wypłynąć na powierzchnię. Ciała, które nie przyszły na świat w epoce, której były warte i nie zostały pogrzebane w grobie sprawiedliwości!

Jeśli istnieje możliwość, by grób znalazł się tam, gdzie duch za życia by sobie tego życzył, dla Murgera sen na tym cmentarzu musi być spełnieniem marzeń. Smutny amator życia cyganerii nie mógł znaleźć lepszego cienia dla swego grobu niż cień tego Wzgórza, ostatniego schronienia i bastionu życia dla sztuki, prześladowanej przez zimny i egalitarny pozytywizm. Kiedy wszystko dąży do przerażającej dla oczu artysty jednorodności, kiedy wszędzie niszczy się sylwetki i kolory, kiedy materializuje się idee, przydając człowiekowi nową nędzę, kiedy wymazuje się bogów z myśli i miłość z serca, melancholik Murger musi odczuwać pociechę pośmiertnej przyjaźni i śmiertelną wdzięczność dla tych nielicznych, walczących w obronie rasy, która poprzysięgła, że prędzej nie weźmie do ust nic poza wodą do

końca życia, niżby miała prostytuować swe dzieła, podporządkowując je bestialskiemu dyktatowi mamony. Biedny Murger, jak niewiele istot o podobnej sile charakteru byłby spotkał, gdyby teraz żył! Tamci ludzie umarli, a za nimi powoli będą odchodzić marzyciele, którzy teraz otaczają ich cmentarz, obozując na wzgórzu. Zamilkną piosenki, ustępując miejsca wielu śpiewom (może lepszym, ale nie tak przeżywanym), zmienią się szkoły, narodzą się nowe idee i wyklują nowe, nieoczekiwane koncepcje; dobrzy i źli, nieznani twórcy i ludzie sławni, wszyscy, jedni za drugimi, zejdą ze szczytu (góry Synaj czy Kalwarii) powoli, cały czas w dół, aż się zagubią w spokojnej samotności cmentarza Montmartre'u, gdzie króluje wieczny i tajemniczy sen całego ludu, który odpoczywa.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*El cementerio de Montmartre. Desde el Molino*

# XV

## Epilog
## Ramon Canudas

Gdyby pióro nie musiało być maczane w niczym innym jak przyjemności ducha, pisanie byłoby po prostu przyjemną formą spędzania wolnego czasu. Ograniczyć się do kopiowania radości świata, widzieć tylko to, co jest piękne z natury, odczuwać tylko jasne strony życia i dostarczać przyjemnych chwil czytelnikowi, co za przyjemna misja! Ale niestety, na ziemi noc trwa dłużej niż dzień, nie ma zbyt wielu radosnych tonów, a na dodatek mijają tak błyskawicznie, że trudno je uchwycić, podczas gdy do kopiowania bólu i przykrości nie trzeba się spieszyć, bo kiedy już przyjdą, lubią zatrzymywać się na długo.

Dziś przez wzgląd na przyjaźń muszę powiedzieć parę słów o Canudasie, przyjacielu, który był mi bratnią duszą i który umarł niedawno w pełnej młodości, wyrwany bezlitośnie z życia w wieku szlachetnych ambicji i nadziei.

Gdyby nazwisko Canudasa należało do powszechnie znanych, gdyby podmuch sławy nosił je po świecie niczym znaną nutę, gdyby przekazywane było z ust do ust, może bym milczał, czekając, aż wychwalania jego zasług podjąłby się ktoś z większym niż mój autorytetem, ale podejrzewam, że mogę być jedyną osobą, która utrwali na piśmie to, co o biednym, szlachetnym Canudasie myślą wszyscy, którzy go znali, którzy są dziedzicami jego ducha, jedynego skarbu, jaki pozostawił nam nasz ukochany przyjaciel, odchodząc.

Canudas nie dorobił się żadnej z tych rzeczy, które przedłużają pamięć o nieznajomych. Bez majątku, bez oryginalnych dzieł, bez rodziny, bez tytułów, które się graweruje w marmurze,

całą energię swego nieszczęsnego życia zainwestował w serce ze złota, które było jego jedynym luksusem. Każdy, kto go znał, czuł przemożną fascynację dobrocią, jaka promieniowała z jego oczu. Metaliczny dźwięk jego głosu, tłumiony przez straszną chorobę, był czułym echem jego uczuć, tak delikatnych i szlachetnych, że ściskając z całą serdecznością podaną sobie dłoń, przypieczętowywał przyjaźń na całe życie.

Biedna ofiara sztuki! Jakaż byłaś dla niego niesprawiedliwa, mimo, że tak żarliwie kochał twój czar i podziwiał twe piękno! Należał bowiem Canudas do tysięcznej rzeszy wyrobników umysłowych, którzy pozostają w cieniu, pracując z zapałem pogrążeni w najgłębszej ciemności, gdzie na próżno czekają na jutrzenkę chwały, z nadzieją, że jakiś skromny promyk słońca padnie na ich nazwisko, zagubione w anonimowym tłumie; rzeszy zakochanych w sztuce bez wzajemności; zapomnianych dzieci fortuny, nieznanych żołnierzy ducha, walczących z ograniczeniami życia o to coś, co być może w ogóle nie istnieje i nigdy nie istniało, poległych w trakcie walki, którzy odchodzą przytłoczeni jej ciężarem i bez choćby jednej, najskromniejszej gałązki wawrzynu zwycięstwa.

Canudas nie miał wielkich ambicji – urodził się, by być szczęśliwym. W jego umyśle królował najczystszy optymizm. Przypadkowa odrobina pomyślności czy chwila dobrego samopoczucia wystarczały, by zapewnić mu spokojne poczucie zadowolenia. Niestety zawsze, w każdej chwili życia, kiedy tylko uchylały się przed nim drzwi, by wpuścić słaby promień światła, na horyzoncie pojawiała się chmura, by rozwiać jego sny o szczęściu i zabić radosne marzenia.

Canudas urodził się na zapleczu skromnego sklepiku w Barcelonie, w domu niewyróżniającym się niczym szczególnym, w zakątku smutnym i ciemnym jak grób, do którego docierała tylko odrobina dziennego światła, uwięzionego w wąskiej studni pomiędzy domami, szarego jak nordyckie niebo.

Rodzice dysponowali bardzo ograniczonymi środkami na jego edukację, lecz kiedy tylko zebrał siły, by opuścić rodzinne gniazdo i poszybować na młodzieńczych skrzydłach, poczuł po-

ciąg do sztuki i postawił pierwsze kroki na drodze, która przez całe życie miała być najeżona kolcami.

Studiował grafikę wytrwale i z poświęceniem, walcząc z losem ze wszystkich sił; starał się wyrobić sobie skromne imię, dzięki któremu mógłby przeżyć, ale mimo wielu cierpień i wyrzeczeń nie udało mu się tego osiągnąć, wyjechał więc do Paryża, by szukać gorzkiego chleba z dala od ojczyzny.

Biedny Canudas! Tam zaczęły mu doskwierać nędza i wyrzeczenia wygnańca; tam przekonał się, jak głęboka pustka powstaje w duszy emigranta zagubionego wśród tłumów, które przechodzą obok z absolutną obojętnością; tam poraziła go gorączka ludzi, silnych jak potężna maszyna, przepychających się głowami i łokciami, by dotrzeć do szczytu sławy; tam zawrzał w jego umyśle ogień zwątpienia i zawahał się nad wyborem drogi, którą powinien podążać artysta, poczuł nieskończony żal niemocy, chorobę morską na ziemi, zawrót głowy na morzu wiecznie targanym burzą myśli.

Wszystko to znosił bez grymasu skargi na wargach, bez jednej łzy w oczach, choć strumieniami przepełniały jego piersi, zawsze z uśmiechem na twarzy, z żartem na ustach gorzkich od zwątpienia. „Chciałbym tylko dorobić się stu peset i sześćdziesięciu lat – powiadał niby żartem – by mnie przyjęły do swego przytułku Siostry Miłosierdzia".

Później jako grafik podjął pracę w warsztacie Vierge'a i tam spędził kilka lat pod troskliwym okiem wybitnego rysownika. Był wiernym wykonawcą jego genialnych koncepcji, dłonią jego mózgu, uzupełnieniem tamtego nieszczęśliwego artysty. Tak, nieszczęśliwego, ponieważ atak jakieś choroby pozbawił tę cudowną dłoń czucia, a naszego biednego Canudasa pracy, a ten, nie zrobiwszy kariery, znów wyruszył po omacku ku niepewnej przyszłości.

Powrócił więc do Barcelony, do swej ojczyzny, gdzie dołączył do grona akwarelistów, którzy z przyjemnością wspominają godziny spędzone w jego towarzystwie. Na przygotowaną przez nas wystawę w Parku Cytadeli Canudas przygotował jeden obrazek, który nosił dumny tytuł *Marynarka handlowa*, ni

mniej ni więcej. Prosił za swój obraz dwa duros! Dwa nędzne duros, którymi by się cieszył ze cztery dni, a których nie udało mu się zdobyć, niestety!

– Byłem bliski sprzedaży mego *wielkiego dzieła* – przyznał się któregoś dnia.

– Ile ci zaproponowali?

– Nic: sprzedano ten obok.

To była prawda: sprzedano sąsiedni obraz, za ponad dwieście duros.

Ileż miał racji, kiedy odmówił udziału w komitecie powitalnym: „Sami rozdawajcie paniom bukieciki i odprowadzajcie je na miejsce, a mnie pozwólcie… prosić w drzwiach o jałmużnę!”

Przed tą skrajnością chroniła go tylko wrodzona godność, miłość własna i dzielność, której nigdy mu nie brakowało, gdy trzeba było ukryć swoją nędzę i nieszczęścia. Te zaprowadziły go do miasteczka na wybrzeżu; i gdy już się wydawało, że tam zajaśniały na horyzoncie beztroskie dni, wymiotując krwią, postawił pierwszy krok na drodze do śmierci i musiał wrócić do Barcelony.

Tam, w mieszkaniu na niskim parterze, z widokiem na sklep, spędził wiele miesięcy, skulony na krześle przy oknie, które nie wychodziło donikąd, kaszląc przez cały dzień i całą noc i śmiejąc się w przerwach pomiędzy kolejnymi atakami kaszlu; tam oswajał się z dolegliwościami, które w przyszłości miały się tylko pogorszyć.

Ale jeszcze zrealizował swoje marzenia i wrócił do Paryża, by kontynuować swą ciernistą drogę.

Mieszkałem wówczas z Clarassó i Utrillem na jednej z uliczek Montmartre’u, uliczce z lampą na ropę, zarosłej trawą, samotnej niczym pustynia. Wchodziło się przez ogrodzenie prosto do ogrodu, w którym rośliny umierały ze smutku. Teren był wilgotny, drzewa cherlawe, liście anemiczne, powietrze tak szare, że noc zapadała tam wcześniej niż gdzie indziej.

– Będę miał grypę – powiedział nam któregoś ranka i położył się do łóżka z gorączką.

Miał ją i on, i my, a gdy już wyzdrowieliśmy, Canudas został i zamieszkał w naszym domu. Wraz z nim zagościła w domu radość. Farbami olejnymi pomalował na zielono pnie i gałęzie drzew, by *ożywić* pejzaż; zasiał trawę w ogrodzie, który wcześniej przypominał cmentarz; urządził sobie pokój, zbijając meble z kawałków drewna; a patio wydawało się budzić do nowego życia, gdy nadeszła wiosna; ożyły rośliny, które już wydawały się martwe.

Potem nastała straszliwa zima 1890 roku, podczas której Sekwana zamarzła na całej szerokości, termometr wskazywał dwadzieścia stopni poniżej zera, a wzgórze Montmartre zamieniło się ogromną bryłę lodu. Kuląc się podczas tych dni w Moulin de la Galette, czuliśmy tęsknotę za ciepłem i znużenie zimnem; patrzyliśmy na biel jak na plagę, która nas osaczała i nie mogliśmy się doczekać niedzielnego poranka i Canudasa, który przychodził, by spędzić z nami dzień i przywrócić nam radość, anonsowany z daleka wesołymi okrzykami. Ach, jakże szczęśliwe i niezapomniane były te chwile! Co za spacery po dzielnicy, z wizytą u naszych przyjaciół malarzy, co za wycieczki po okolicznych wioskach, pokrytych nieskazitelną bielą śniegu! Jakże obficie Canudas rozdawał swój dobry humor w tych godzinach radosnych, które miały być jego ostatnimi!

Następnej bowiem zimy, gdy przyjechaliśmy do Paryża, mając nadzieję, że spotkamy go jak zawsze, otrzymaliśmy list z prośbą, by go odwiedzić w pobliskiej wiosce, gdzie leżał bardzo chory.

Jeszcze miesiąc temu wydawało się, że szczęście znów się do niego uśmiechnęło, zaledwie przed miesiącem udało mu się sprzedać za dobrą cenę akwaforty, a tymczasem kolejny atak w klatce piersiowej znów zabił dopiero co odrodzone nadzieje. Ubłagaliśmy go, by pojechał z nami, ale ponieważ w wiosce nie było wozu, zawinęliśmy go w koce i płaszcze, posadziliśmy na wózku i zabraliśmy z tamtego zapomnianego zakątka świata.

Śnieg padał bez przerwy. Sypał przez całą drogę, biały i miękki, z tym swoim matowym spokojem zimy. Otoczeni

bielą dotarliśmy na stację i jeszcze z pociągu widzieliśmy, jak pada i pada, i obserwowaliśmy za oknem wirujące płatki. Boże mój, co za podróż! Jaki smutek w nas i na polach! Ileż śniegu musieliśmy ścierpieć tamtej zimy i ileż chłodu w duszy! Cztery miesiące spędził nieszczęsny rekonwalescent, nie wychodząc z pokoiku w Moulin de la Galette, oglądając smutny pejzaż bez cienia radości na ziemi, pod niebem nie znającym pociechy uśmiechu słońca; cztery szare i nieskończenie długie miesiące we mgle, cztery miesiące oczekiwania na najskromniejszy choćby ślad wiosny. Skulony, blisko pieca, spędzał całe godziny, patrząc zza firanki na Wiatrak, od wieków w tym samym miejscu na wzgórzu Montmartre; przyglądał się cichym pogrzebom, nierealnym jak cienie za zasłoną mgły, wspinającym się w stronę znajdującego się w sąsiedztwie cmentarza; podziwiał panoramę Paryża, rozciągającego się na bezkresnej równinie. W niedzielę, kiedy docierały do jego uszu odgłosy hałaśliwej zabawy na parterze, szczelnie zamykał okna i wydawał się bardziej ożywiony, choć prawdopodobnie w ten sposób chciał tylko zatuszować swój smutek.

Pewnego dnia zachorował też Casas.

Lekarz kazał mu leżeć w łóżku i przepisał to samo lekarstwo co Canudasowi. Zepsuł się piec i zapanował chłód w domu. Canudas i Casas spali w łóżkach po obu stronach stołu i któregoś ranka, ostrożnie wyciągając ręce spod kołdry po lekarstwo z obawy przed zimnem, zanim je zażyli, powiedzieli poważnie „na zdrowie!" i wznieśli toast miksturą, popijając dwiema szklankami wody.

Ten smutny toast rozśmieszył nas, a jednocześnie doprowadził niemal do łez. Od tego toastu Canudas myślał tylko o jednym: żeby przestać wreszcie oglądać ten szary horyzont, zobaczyć drzewa ubrane w liście i wyjechać do Hiszpanii; tak, wyjechać do kraju słońca, upić się światłem, napełnić nadwyrężone płuca ciepłym powietrzem.

Ile wylał łez radości, gdy urzeczywistniły się jego pragnienia! Jakim czułym spojrzeniem objął niebieską linię morza

w Sitges, które nie ma sobie równych na całym świecie! Z jaką wiarą wystawił swe skostniałe ciało na powiew najsłodszej bryzy z jego ukochanej ojczyzny!

Canudas znów stał się tym dawnym Canudasem: zawsze wesoły, miły dla wszystkich, dlatego też wszyscy życzliwi ludzie w Sitges kochali go jak brata i okazywali mu wiele sympatii. Dziewczęta zatrzymywały się na ulicach, by usłyszeć komplement z jego ust; w kawiarni i kasynie słuchali go mężczyźni, powodowani jak najżywszą sympatią; w gospodzie kochano go i opiekowano się nim jak rodzonym synem, a wszędzie przyjmowano go z otwartymi ramionami i serdecznym spojrzeniem.

Jakże wspaniałą musiał mieć duszę ten, który tyle osiągał bez chwały i majątku, i jakie szlachetne serce ci, którzy przyjmowali tego chorego biedaka, nie pytając o tytuły!

Był jeden moment, bardzo krótka chwila, może jedyna szczęśliwa w jego życiu, kiedy zdawał się na nowo powracać do życia. Znów zaczął marzyć o swym projekcie reprodukowania techniką akwaforty dzieł wielkiego Velazqueza, marzył o spokojnym życiu (choć los go skazał na bohemę), a marząc, zapominał, że śmierć miała go na oku, a choroba rujnowała jego ciało.

Kasłał, biedactwo, kasłał cały dzień i całą noc, któregoś dnia po tym, jak zwymiotował krwią, pozostał osłabiony w łóżku, z którego miał się już nie podnieść.

Od tamtej chwili całe jego życie skoncentrowało się w oczach, z których jasnych źrenic czasem spływały dwie łzy. Kiedy znikały, znów hołubił nowe, skryte marzenia i umarł z nimi tak jak żył: z najsmutniejszym, gasnącym powoli uśmiechem, bez słowa skargi.

Wiadomość o jego śmierci przebiegła przez Sitges jak błyskawica. Wszyscy chcieli go ujrzeć po raz ostatni. Całe miasteczko przyniosło kwiaty i wieńce i odprowadziło go na miejsce wiecznego spoczynku. Trumna przeszła przed morzem z jego marzeń i został pochowany przy szumie jego fal.

Tam spoczywa nasz przyjaciel. Przyjął go cmentarz smutny i wesoły, taki jak jego charakter; cienia mu użyczył rząd cyprysów. Towarzyszy mu krzyż, a synowie Sitges opłakują go jak ukochanego, nieszczęsnego brata.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Karolina Lis*
*Epílogo. Ramon Canudas. Desde el Molino*

Z tomu

*Impresje artystyczne*

Paryż (1897)

# I

## Mieszkanie

Każdy człowiek głęboko w zakamarkach umysłu hołubi marzenia. Mnie się zamarzyło, by za wszelką cenę zamieszkać na wyspie, po której mógłbym błądzić niczym Robinson w swoim tylko towarzystwie, bez gazet, bez kontaktu ze światem cywilizowanym, z dala od jego doczesnych awantur.

Ostatnimi czasy stałem się zagorzałym zwolennikiem teorii o ucywilizowanej dziczy. Patrzę na transformację ludzi w egoistów lub głupców, na objawiających się całymi tabunami zbawicieli, którzy obiecując wieczne szczęście, skutecznie pozbawiają nas pieniędzy i ludzkiej godności. Widzę, jak ludzkość wyzbywa się miłosierdzia, jak ulatnia się wiara i nadzieja. Już wkrótce nie da się żyć na żadnym kontynencie.

Być może dzieje się tak dlatego, że kontynenty nadmiernie się zaludniły, a ludzie żyją stłoczeni, może brakuje pól uprawnych i miejsc odludnych, może więcej jest ludzi niż żywności. Nie wiem, gdyż w tym momencie nie dysponują statystykami (których i tak bym nie czytał). Rzecz w tym, że choć zawsze na kontynencie życie było ciężarem, a świat był doliną łez, dziś na każdego przypada tych łez więcej, niż spis powszechny wszelkich nieszczęść przewiduje, a człowiek, który na kontynencie w wielu sprawach poczynił postępy, pod względem szczęścia ma się tam o wiele gorzej niż w miastach otoczonych wodą, jak wskazują ostatnie wykopaliska i najnowsze badania.

Dlatego też z powodu powszechnej nieufności oraz różnego rodzaju prywatnych obaw, a także dlatego, że coraz więcej jest takich, którzy podobnie jak my szukają spokoju ducha w samotności i ciszy wyspy, te ostatnie stają się coraz rzadsze i niedługo wszystkie znikną.

Poważną ich wadą jest to, że z reguły *są otoczone wodą ze wszystkich stron*, co dla stworzenia lądowego, niezainteresowanego bitwami morskimi, jest wysoce niedogodne. Jeżeli zatem zlokalizowanie wyspy na morzu jest trudne, odszukanie takiej, która byłaby otoczona wodą słodką, chociażby nawet i nie pitną, okazuje się zadaniem tak problematycznym jak wskazanie wśród polityków dobrego gospodarza.

Nawet sam Paryż, mający w bród wszystkiego, złego i dobrego, ma zaledwie dwie wyspy: La Cité, doskonale znaną, bo opisaną przez mojego kolegę Victora Hugo i innych, nie mniej uzdolnionych i doświadczonych pisarzy, oraz Sant Louis, która będzie naszym schronieniem, jeżeli jakaś powódź lub inna przeciwność losu, z których powodu wyspy często cierpią, nie wyrzuci nas znów na zdradziecki i nieszczęśliwy kontynent.

Wyspa Saint Louis była zamieszkana jeszcze przed naszym przybyciem. Stoją tam domy, są ulice pokryte brukiem, z chodnikami i rynsztokami oraz cały ten harmider typowy dla miast. Jest kościół, kapitanat portowy, są niezliczone latarnie uliczne i jeszcze więcej typów spod latarni. Jest portem rzecznym, w którym wre praca na molach i nie tylko, a zamiast plaż na jej nabrzeżach rosną dość grube i silne drzewa. Dotyka Paryża ze wszystkich stron, bo jest zamknięta w samym jego środku; łączy ją z lądem tyle mostów, ilu bym sobie życzył na mojej wyspie marzeń, a opływa ją sama Sekwana, złowieszcza rzeka, której meandrom ten skrawek ziemi zawdzięcza miano wyspy, a my nadzieję na spokojne schronienie pośród wielkiego zamętu.

Dlaczego ta wyspa jest spokojna jak sen ludzi beztroskich? Tutaj, jak nas poinformowano, nigdy nic się nie dzieje, nie licząc muskania powierzchni wody przez parowce zwane *jaskółkami*; mieszkańcy to ludzie pokojowi, oddający się szlachetnemu zajęciu łowienia ryb. Ulice wytyczono ot, tak, tu czy tam, z czystej wygody, aby nie było zbyt bukolicznie i po to, żeby gdzieś wznosić domy; nie ujrzysz jednak śladu zbędnej zabawy w style architektoniczne. Rzeka tłumi hałas świata i jego przedmieść, światła gasną same z siebie i wszystko milknie na rozkaz dostojnej samotności, zapraszając do skupienia. Ludzie i rzeczy,

oddaleni od kontynentu, noszą w sobie spokój; są wśród nich znudzeni wieśniacy, filozofowie życia i istoty oczekujące, aż zwolni się miejsce na ołtarzu chwały.

Byliśmy zatem pewni, że ta wyspa to wyśniony przez nas raj, który, podkreślmy, został nam ofiarowany boskim zrządzeniem losu. Odwiedzaliśmy ją czasem jak znajomą osobę, spoglądaliśmy na nią pożądliwie z daleka; rozumieliśmy i kochaliśmy jej duszę; jedynym naszym pragnieniem było mieszkać w tej spokojnej oazie i zasypiać niczym foki czy syreny na jej łonie. I pewnego dnia, *pewnego pięknego listopadowego poranka*, wyrósł przed naszymi oczami napis:

*Apartement a Louer*
*meublé*
*Salle de bains…*
O szczegóły pytać dozorczynię.

O, Święci Apostołowie, o, jedenaście tysięcy dziewic i męczenników z Saragossy! Weszliśmy na górę, zapytaliśmy, a kiedy zobaczyliśmy mieszkanie, o mało nie padliśmy z wrażenia. Jakie bogactwo mebli, jaka plątanina drapowanych tkanin; cóż za nieopisany przepych, jaki zasób pięknych, bezużytecznych dla nas rzeczy – pociągająca rozrzutność! Kto by przypuszczał, że na wyspach kryją się rekwizyty jak z komedii Dumasa! I to wszystko było do wynajęcia, dobry Boże! Za odpowiednią opłatą mogliśmy się poczuć jak *traviatos*, jak jacyś *Frous-Frous* czy bohaterowie *Maître de Forges*! Nie można było postawić kroku bez ryzyka potrącenia chińskiej zastawy, któregoś z porcelanowych piesków lub innego bibelotu wystawionego na ciekawski wzrok cudzoziemca. Musieliśmy uważać na poły płaszczy, by nie zrzucić któregoś z popiersi i pilnować się, by nie uderzyć czołem w któreś z luster i szukać drogi, najlepiej z kompasem, w tym labiryncie mebli wszelakiej maści.

Jasne, że nie mogliśmy nie wynająć mieszkania z całym tym dobytkiem; i tak też postąpiliśmy. Rozmówiliśmy się z właścicielką, która zostawiała te wspaniałości, by uciec od mgły i szukać słońca; tego słońca, przed którym uciekliśmy, by się

nacieszyć mgłą. Właścicielka była wdową i, choć jeszcze młoda, farbowała włosy na złotawy blond. Przypominała tamtejszą Sarę Bertrand, mówiła o wyspie z wielką miłością, a my wtórowaliśmy jej, płacząc prawie na dźwięk jej gorących pochwał. Pokasływała co chwilę, co nadawało jej romantyczny wyraz. Z zachowania jednak była bardziej pozytywistką; mam na myśli sposób, w jaki prezentowała nam mieszkanie, widoki, *confort* i inne fizyczne i duchowe zalety domu oraz to, jak pobierając od nas opłatę, nadużyła naszego entuzjazmu. Otrzymaliśmy użyteczną nauczkę; to, co straciliśmy w gotówce, zyskaliśmy w postaci cennego doświadczenia na przyszłość.

Zgodni co do warunków najmu przystąpiliśmy do sporządzania spisu inwentarza. Rozpoczęliśmy od zapisywania wszystkich mebli i bibelotów, sztuka po sztuce, dopóki, jak w opowieści Sancza o baranach w *Don Kichocie*, właścicielka nie zmęczyła się liczeniem, my trwającą w nieskończoność buchalterią i spis pozostał tylko w sferze zamiarów, ku wielkiej uldze obu stron.

Zostawszy sami, owszem, przeprowadziliśmy pewien rodzaj inwentaryzacji na własny użytek, oglądając z ciekawością każdy drobiazg oddany nam w użytkowanie. W kuchni zaleźliśmy nieprawdopodobne zatrzęsienie rondli w najbardziej nieużytecznych postaciach, garnków, kociołków, patelni, instrumentów do pieczenia egzotycznych zwierząt, które w tamtym domu z pewnością nigdy się nie pojawiły, ostrych jak brzytwa noży do cięcia morskich i lądowych potworów, szpikulców i innych narzędzi tortur kuchennej inkwizycji. Były to sprzęty tak niezwykłe, że do śmierci nie bylibyśmy w stanie odkryć wszystkich ich zastosowań, toteż, świadomi swojej ignorancji w zakresie kulinarnej sztuki, chcieliśmy zrobić z nich użytek dopiero w przyszłości, kiedy zdobędziemy większe w tej materii doświadczenie.

W jadalni rzecz się miała zgoła inaczej. Tam, nie licząc kredensu wypełnionego po brzegi zastawą gościnną, do którego na wszelki wypadek nie wzięliśmy klucza, by uniknąć wyszczerbień i innych nieszczęść, jakimi los potrafi uprzykrzyć życie,

nie było nic, co mogłoby zostać uznane za mebel nadzwyczajny. Wspomnieć można by jedynie sprzęt całkowicie naszej płci obcy, maszynę do szycia, od dawna nieczynną i zapewne skazaną już raz na zawsze na całkowitą bezczynność. Postanowiliśmy zrobić z niej użytek i przyszyć guzik w palcie. Na początku opierała się dzielnie, lecz my, uznawszy zgodnie, że powinna raz jeszcze wypełnić swoje zadanie na tej ziemi, poruszyliśmy korbką. Po odgłosach wielkiego wysiłku mechanizmów i dźwięku jakby eksplozji w jej wnętrznościach wyskoczyła ze środka zębatka, wyleciała igła i jeszcze jedna część o Bóg wie jakim przeznaczeniu.

Przejdźmy teraz do salonów z czcią należną ich wspaniałości i zobaczmy, co w sobie kryją. Tutaj wszystkie meble są luksusowe: nie służą one niczemu poza byciem naszą własnością, którego to prawa nadużywamy, ponieważ zapłaciliśmy za nie jak za prawdziwe sprzęty. Fotele z tych, które trzyma się pod pokrowcem; książki kupione dla zdobionej misternie oprawy; kominek, w którym nie paliło się ani razu; ramy służące od zawsze tym samym obrazom, które, za pozwoleniem minionych już artystów, lepiej służyłby płótnom naszego autorstwa. Przede wszystkim zaś fortepian w intensywnym czarnym kolorze, pośród roju rzeczy bez wartości, bez poloru i bez zastosowania. Zawsze otwarty, a nad nim zawsze kilkoro rąk budzących go z odrętwienia, w jakim musiał przebywać do niedawna.

Gdzie znajdują się sypialnie, trzeba było nieomalże zgadywać, bowiem zostały ukryte w najgłębszych zakamarkach, rzucone w ciemność przez grzechy, jakich były świadkami. Ustawiono w nich po dwa szerokie łóżka, jedno ukryte w wyciąganej szufladzie, zmieniające się w otomanę za dotknięciem sprężyny oraz za sprawą jakiejś magicznej mocy; drugie, wspaniale wygodne dla wszystkich, a dla mnie za krótkie, nie z winy jego konstrukcji, a z powodu moich własnych nóg, przekraczających długością granice zdrowego rozsądku. Znajdziemy tam również toaletkę, jak w każdym porządnym domu, fotele i wiele innych rzeczy. Ale *clou* wszystkiego jest prysznic, do którego obsługi potrzebne są co najmniej trzy kursy mechaniki zdane

celująco. Jeżeli odkręci się kurek w nieodpowiedni sposób, mieszkanie zalewa fala powodziowa tak wysoka, że dywan nie jest w stanie wchłonąć całej wody; jeżeli pociągnie się za sprężynę bez należytej ostrożności, a będąc w trakcie namydlania ciała, zostaje się nieodwołalnie bez wody i zmuszonym się jest dokończyć toaletę wodą z dywanu; jeżeli zaś odkręci się pewną obiecująco wyglądającą złotą gałkę, niechybnie usłyszy się szum spadającej wody tak wielki, jakby mieszkanie obmywały właśnie wody Niagary. Jest jeszcze jeden kurek tak dziwnego kształtu, że z powodu niejasnego przeczucia nie odważyliśmy się sprawdzić jego zastosowania.

Jednym problemem jest toaleta i jej funkcje, innym niezliczone flakony perfum pozostawione przez wdowę, którymi perfumujemy się my i każdy, kto się pojawi w mieszkaniu. Nie ma nikogo, kto nie zechciałby się otoczyć wonią fiołków, heliotropu, kwasu fenickiego i kreozotu, a wszystko to w zasięgu ręki, ustawione na toaletce. Poruszać się wokół tych specyfików musimy ostrożniej niż w domu aptekarza. Powietrze na wyspie i w domu nasycone jest perfumami wdowy; mieszanka substancji zapachowych przenika dosłownie wszystko i mam wrażenie, że ten przydługi rozdział też już wydziela woń, woń zmęczenia. Będę wobec tego zmierzał ku konkluzji.

Mamy zatem mieszkanie i gotowi jesteśmy do opisywania wrażeń. Widok z okna cudny – dwa ramiona Sekwany opasujące opustoszałe nabrzeża, naprzeciw Notre Dame z bliźniaczymi wieżami i wysmukłym żebrowaniem; Panteon po jednej i Hôtel de Ville po przeciwnej stronie; tysiące domów, szum wielkiego Paryża w oddali, dookoła cisza. Wszystko to czyni z wyspy *Wyspę* – miejsce spokoju i odosobnienia.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Bartosz Dondelewski*
*Impresiones de Arte. El alojamiento*

# II

## Domownicy

Przedstawiłem w poprzednim rozdziale wygląd i położenie wyspy, na której żyjemy, opisałem mieszkanie i inne szczegóły, wystawiając na próbę zaufanie czytelnika przesadną dokładnością. Nadużyję jej raz jeszcze i mimo że prawdopodobnie będę tego żałował, przedstawię szczegóły biografii mieszkańców naszego domu, raniąc zdradziecko skromność mych wspaniałych przyjaciół i głosząc wielkość ich cnót i dzieł.

Domowników jest czterech, a każdy to osobowość zgoła odmienna. Jest więc Jordá, Uranga, Zuloaga oraz niżej podpisany. O czwartym jegomościu pisać nie będę, bowiem jest mi najmniej znany i zbadany. Połączyły naszą czwórkę więzy sztuki i pragnienie znalezienia w pracy przystani i ostatecznego wytchnienia; złączeni jesteśmy, jak mówi przysięga kochających sztukę, wiarą w uniesienia ducha i głębokim podziwem dla sztuk plastycznych oraz nieskalaną nadzieją – choć to śmieszne mówić o Ojczyźnie w czasach gardzących historią – pragnieniem, by móc mówić własnym językiem, kiedy zapragnie tego nasze serce, a wzruszenie sprawi, że myśli nie da się wyrazić w języku innym niż ojczysty.

Mieszkam tu z Baskami Urangą i Zuloagą oraz Katalończykiem Jordá i wszyscy jesteśmy dumni z naszej narodowości. Doskonale się rozumiemy zarówno w sprawach ważkich, jak i niezliczonych detalach codziennej rutyny. Jeśli chodzi o sztukę, cenimy ogromnie starych mistrzów, a do współczesnych podchodzimy z dystansem; przyszłość natomiast nie jawi nam się ani w różowych, ani w czarnych barwach; wierzymy jedynie,

że gdziekolwiek by nas los nie rzucił, należy iść naprzód. Od polityki trzymamy się z daleka; wiemy jedynie, że nie popieramy ani obecnie, ani wcześniej rządzących i mamy gorącą, choć zapewne płonną nadzieję, że powstanie rząd – czy jakkolwiek inna forma władzy – który troszczyłby się o bliźniego, który dotychczas był bardzo zaniedbywany. Co do dóbr materialnych, chcielibyśmy jedynie takiego dobrobytu, który pozwoliłby zaspokoić nasze dziwactwa. Marzy nam się, żeby od czasu do czasu coś natchnęło jakiegoś hojnego klienta do zakupu naszych skromnych dzieł, żeby jakaś zamożna osoba o regularnych rysach, pełna dobrej woli i zaufania do naszych zdolności, życzyła się sportretować; żeby inny wspaniałomyślny bliźni pobudził nas swoim zleceniem do studiowania sztuki z zawziętością godną jeśli nie jej samej, to przynajmniej funduszów mecenasa. I wreszcie, co do naszego morale, pragnęlibyśmy zachować w nienaruszonym stanie dobry humor wobec przykrych przeciwności losu oraz radość ducha jako najwspanialszy prezent od tej, która zwykła być oszczędna w innych kwestiach – od Natury.

Jednakowoż, jeżeli w tych i innych życzeniach jesteśmy zgodni, to droga do ich spełnienia jawi się każdemu w inny sposób. Pomimo ogólnej harmonii każdy posiada własny charakter i sposób bycia i tym się charakteryzuje *modus vivendi* naszej skromnej wspólnoty.

Jordá na przykład jest monologiem wcielonym, natomiast Uranga – personifikacją ciszy. Pierwszy jegomość w Barcelonie jest znanym krytykiem. Tutaj nie może nas krytykować na piśmie i przez ten brak prasy drukarskiej w zasięgu ręki zalewa nas potokami słów, tyradami, jakie gromadzą mu się w piersi. Robi to z niesłychaną zawziętością, która przysłania jego liczne zalety. Jako korespondent zmuszony jest chodzić od Annasza do Kajfasza w poszukiwaniu wiadomości o wybuchu bomby, pożarze, upadającym bądź raczej popychanym do upadku rządzie, premierze komedii, zabójstwie, które musiało się przecież zdarzyć, by on mógł napisać tekst, o bałaganie na świecie oraz kierunku, w którym zmierza polityka i wieją cztery wiatry; nic zatem dziwnego, że kiedy późnym wieczorem wraca do domu,

jest zmuszony wyrzucić z siebie wszystkie te wydarzenia, nie przejmując się spokojem ducha nieszczęsnych domowników.

Na spokój możemy liczyć tylko wtedy, gdy na świecie nie dzieje się nic. Bo nie ma takiego nieszczęścia, o którym nie powinniśmy wiedzieć, ani wielkiej klęski, która nie dotarłaby do naszych biednych uszu! W dniu, kiedy na Planecie panuje spokój, Jordá wraca do domu smutny niczym figura nagrobna; siada przy stole melancholijny i siedzi tak godzinami, marząc o dniach pomyślniejszych, pełnych wielkich katastrof.

Natomiast z ust Urangi pada jakieś słowo dopiero w któreś spokojne, ciche popołudnie, w porze błogiego spoczynku, kiedy Notre Dame przegląda się w wodach Sekwany, a wyspa wydaje się spać. Szaruga, ciemne, burzowe dni zimowe, chmury pędzące po niebie, mgła schodząca nad rzekę i każdy przejaw złego humoru Natury przyprawiają go o taką nostalgię, że kuli się coraz bardziej w fałdach swojego baskijskiego *jaique*, jakby chciał ukryć się cały wewnątrz beretu, podwija nogi, wtula szyję w ramiona i w tej pozie, jak przemarznięty ptaszek, czeka odrobiny słońca i wiosny, śniąc o tym, czego nie wypowiada i rozmyślając o baskijskiej ojczyźnie.

Kiedy był dzieckiem, rodzice chcieli, by został księdzem, by studiował łacinę, retorykę, filozofię i całą resztę. I studiował je wszystkie, z wyjątkiem *całej reszty*, bez przekonania jednak. Co innego bowiem chodziło mu po głowie, inne czuł powołanie. Porzucił zatem habit religii chrześcijańskiej i przeszedł na religię sztuki, która nie daje habitu ani żadnego innego okrycia, religię pełną wielkich nadziei, jakie wzbudza szatańskie malarstwo.

Posiadając nadzieję i niewiele więcej, przybył do Madrytu i przeżył tam trzy lata, z pustym brzuchem i głową napełnioną po brzegi. Żył jak mógł, malując, ale nic nie sprzedając, prześladowany przez bezduszne przeznaczenie, które zdecydowanie nadużywa władzy nad nami. Zawsze milczący, by nie urazić fortuny całkiem zasłużoną obelgą, zawsze pełen nadziei i ufności, że los niespodziewanie się odwróci, nadejdą lepsze czasy, nagle zmienią się prawa metafizyczne.

Przyjechawszy pewnego dnia do Paryża, odkrył to, czego obawiał się już wcześniej – że w kieszeni nie pozostał mu ani jeden grosz; na próżno przeszukał wszystkie zakamarki pod podszewką ubrań. Odwiedził zakątki, które zwykło się odwiedzać w takiej sytuacji, lecz znalazł tam tylko najgłębszą pustkę. Odnalazł *nic* – symbol – z całym jego niezbadanym przestworem.

Opowiedzenie tego, co uczynił potem, by iść naprzód ze swoją sztuką i dzięki sztuce, pochłonęłoby cały mój czas i nadwyrężyło cierpliwość czytelnika.

Wystarczy wspomnieć, że jadał w zamian za portretowanie oberżystów, szkaradnych najczęściej i obojętnych na jakikolwiek rodzaj sztuki z wyjątkiem kulinarnej; że malował wyłącznie postaci leżące, ponieważ modele w jego mieszkaniu nie mieścili się na stojąco; że aby zaoszczędzić, zamieszkał z najprawdziwszym Murzynem z Senegalu, by wreszcie zakotwiczyć jako kapłan przy placu Pergolèse.

W dniu debiutu burzyły się w nim emocje. Stanął ten niedoszły ksiądz przed tłumem, wróg światowej marności przed bestią ludzką o najgorszych zamiarach, agresywną i bezmyślną, on, pełen pokoju i pokój miłujący; poruszyło to wydarzenie najgłębsze struny jego duszy. Nie chodzi o to, że czuł lęk głęboko w trzewiach, co większość Hiszpanów wybaczyłaby mu z łatwością, lub że bał się obcokrajowców; zaskakiwała go po prostu głupota i brak wychowania tej bestii na wolności, dającej upust swoim zachciankom w sposób dla osoby światłej nie do przyjęcia. On po prostu za każdym razem, gdy podchodził do niego ktoś z tej dziczy, czuł przemożne pragnienie, by odejść stamtąd i oddać się w spokoju życiu prywatnemu, jak najdalej od bestii, która prześladuje wszystkich, bez względu na klasę społeczną, zarówno jeźdźca, jak i giermka.

Nie ulega wątpliwości, że nasz Uranga nie urodził się torreadorem. Mimo że tutejsze byki nadają się co najwyżej do zarzueli, to i tak przeraziły go swoim sposobem bycia. Nie mieściło mu się w głowie, że mogą istnieć zwierzęta zabijające człowieka nie po to, aby go zjeść, ani że ludzie chcą walczyć nie ze swoimi bliźnimi. Po długich namysłach zdecydował się

sportretować głównego torreadora, który mu za portret nie zapłacił, a potem postanowił malować corridę już tylko z daleka, nie narażając tym samym na szwank swojego poczucia estetyki, a przy tym zapewniając sobie pewniejsze i obfitsze pożywienie.

W tym mniej więcej czasie Uranga i ja poznaliśmy Zuloagę.

Przyjechał właśnie z Rzymu, pełen entuzjazmu swoich dwudziestu zaledwie lat, wysoki, mocny, barczysty jak wieśniacy z jego stron; z charakteru silny, szlachetny i niezłomny. Nie istniały dla niego niuanse; o ludziach mówił albo, że bandyci, albo że wielcy mężowie, demony albo święte niewiasty; obrazy albo chciał wrzucać do ognia, albo wieszać w Luwrze; kiedy podawał rękę, podawał od razu serce na dłoni, kiedy kogoś chciał zignorować, lekceważył całkowicie formy dobrego wychowania. Nie istniał dla niego uśmiech – albo śmiał się do rozpuku, albo marszczył gniewnie czoło. W malarstwie odcienie pośrednie doprowadzały go do pasji. Krzyczał albo milczał, bo nie lubił ściszonego głosu ani nie uważał za właściwe istnienie sekretów między przyjaciółmi. Wierzył bowiem, że człowiek prawy może głośno wyrażać, co myśli.

Wyrwał się spod złego wpływu współczesnej szkoły hiszpańskiej i przyjechał z pokutującym w pamięci kłębowiskiem krynolin, wyblakłych i przepoconych strojów; przepełniały go jednak nadzieja i chęć do pracy. Pragnął właściwie wykorzystać swój wielki temperament, pełen gorącego entuzjazmu i szaleńczej miłości dla sztuki. Na Montmartrze wynajął studio w widokiem na cmentarz, by żyć w ciszy, pracować w cieniu i czekać na olśnienie. Otoczony samotnością, pozostał sam na sam ze swoim malarstwem, by o każdej porze oddawać mu hołd i śnić o nim. Najął też służącego dręczonego przedziwną odmianą szaleństwa.

Pedro (tak się nazywał ten sługa) szanował tylko jednego mężczyznę – Francisco Pi i Margalla, oraz jedną kobietę – manekin, który uważał za swoje bóstwo. Ty jedna – mówił, padając na kolana przed klockiem drewna – tylko ty na tym świecie zasługujesz na miano kobiety. Z drewna i szmat jesteś, ale

serce masz z czystego złota. Nie trafiają do twoich uszu ludzkie bluźnierstwa, twoje usta nie są pełne kłamstw i oszustwa. Ciebie proszę, Pi i Margall – płakał rzewnie, zwracając się do swego idola – ty, który wszystko możesz, zachowaj czystość tej świetlistej gwiazdy, nie pozwól jej upaść w błoto, w którym się nurzamy. Wiesz dobrze, że wy dwoje jesteście moim jedynym pocieszeniem.

Zuloaga słuchał tego biadolenia, powtarzanego w nieskończoność każdego dnia. Malował zamknięty z tym szaleńcem, zadając sobie pytanie, czy sztuka nie jest przypadkiem tylko jednym z wielu możliwych rodzajów obłędu, skoro ubóstwiane przez niego malarstwo było równie statyczne jak ów manekin – życie musiał w nie tchnąć artysta. Zastanawiał się, czy człowiek jest w stanie rzucić na zimne płótno choćby jeden promień światła, tego jasnego światła, jakim przesycona jest przestrzeń. Zuloaga na każdym kroku spotykał artystów usiłujących przemienić materię w ducha; pomimo biedy, jaką musieli znosić, nie tracili wiary płonącej w sercu, bezustannie wzniecając w sobie natchnienie i szukając środków, by zrodzić dzieło pełne autentyzmu. Przeżywał to, co my wszyscy, kiedy przyjeżdżamy do Paryża, żeby walczyć – wielość różnych szkół, wyrafinowanie koncepcji i poszukiwanie własnego stylu przyprawiały go o zawrót głowy. Natury raczej posępnej, czuł się oszołomiony drobiazgowością chorobliwych duchowości, mnogością zastosowań chińskiej akwareli, wyrafinowaniem dekadenckich mistycyzmów. On, wykuty z solidnego kawałka czystej energii, nie był w stanie pojąć tych sennych dusz czyśćcowych, smętnych wizjonerów, subtelnych poszukiwaczy idealnej kreski i skończonej harmonii; chodził od płótna do płótna, smutno zamyślony nad wyborem właściwej ścieżki pośród całego tego zamętu, tylu głosów, takiego nadmiaru sztuki i talentów rzuconych na szalę w tym rozgorączkowanym *mózgu*, który nazywają wielkim Paryżem.

Próbował wielu sposobów. Były to poszukiwania duszy, która pragnie, ale wątpi i brak jej niezbędnej wiary. Uciekał się do najbardziej karkołomnych eksperymentów w poszuki-

waniu odpowiedniej siły koloru, rył ołówkiem w papierze, by dodać rysunkowi wyrazistości, rozdarty ciągle między różnymi tendencjami, aż wreszcie ujrzał pewnego dnia na jednej z reprodukcji hiszpańskich mistrzów tę linię doskonałą, rządzącą kompozycją i pasującą do jego posępnej natury. Do tej linii dopasowywał swoje przyszłe studia, czując, że otwierają się przed nim na oścież drzwi, w których wita go nadzieja.

Moro, Coello i Ribera opowiadali mu o rzeczach ważnych i wspaniałych, napełniał go entuzjazmem wielki Velázquez. Lecz przede wszystkim wielbił El Greca za jego energię i szaleństwo, za zdumiewającą zwięzłość stylu. To on stał się od tego momentu bóstwem Zuloagi, jego najświętszym wzorem.

Wyjechał do Hiszpanii i, nie zatrzymując się w Madrycie, dotarł do Toledo, by o dziesiątej wieczorem stanąć przed kaplicą, gdzie przechowywany jest sławny *Pogrzeb hrabiego Orgaza*, arcydzieło mistrza. Jako że kościół był już zamknięty, wezwał zakrystiana. Odbyli ze sobą następującą rozmowę:

– Chcę zobaczyć El Greca. Natychmiast.

– To niemożliwe, proszę wrócić jutro.

– Muszę go zobaczyć natychmiast, ma tu pan pięć duros, proszę mi pokazać El Greca.

– Powtarzam, to niemożliwe.

– Ma tu pan dziesięć i proszę iść po klucz, przyjechałem prosto z Paryża tylko po to, żeby zobaczyć ten obraz.

Zgodził się w końcu zakrystian i nasz przyjaciel ujrzał w świetle lampy to doskonałe arcydzieło, te postaci szlachetne i wytworne wokół zmarłego, ten pełen majestatu owoc szaleństwa geniusza. Owa pamiętna noc pozostawiła mu wspomnienie rozkoszy zmysłów, które nie niknie z upływem czasu i malarzowi-entuzjaście wynagradza wszelkie porażki i przykrości.

„El Greco! – zawołał po powrocie i powtarza bez ustanku – tam dusza obrazu łączy się z niedoskonałością człowieka! U niego czuje się kość pod mięśniem, czuje się, że linia ma swój charakter! El Greco uczy widzenia barwy i czucia najwyższej

harmonii, odczuwania wartości tonu; uczy malowania czegoś realniejszego od obrazu! Wszystko inne do błahostka – dodał z mocą swojego charakteru, który zmiata z drogi, co mu nie w smak – wszystko inne to bełkot albo koncepcje zaledwie poprawne.

El Greco jest od tej pory, co zrozumiałe, największym jego mistrzem.

W pracach Zuloagi zaznacza się wpływ mistrza, jednak widziany oczami ucznia szkoły francuskiej. Wyczuwa się, jak Zuloaga błądzi w półmroku, odgaduje się duszę surową i milczącą, poważne usposobienie człowieka, który nie ustępuje wobec idiotycznych zachcianek klienta i który, odnalazłszy wreszcie swoją drogę, kroczy nią z podniesionym czołem. Portrety spowite cieniem, ciemne tła, głowy czuwające w mroku były zawsze jego ukochanymi tematami; były obrazem uczucia, które pośród ciemności upaja się, czerpiąc natchnienie z ludzkiej niedoli.

Kończąc, muszę opowiedzieć anegdotę o jednym takim przypadku. Pewnego dnia wszedłem do pracowni Zuloagi i zastałem go w towarzystwie modelki.

Wyczułem w tamtym domu pewien smutek. Pedro wydawał się bardziej szalony niż zwykle, wyznając na głos swoją miłość do manekina, Zuloaga podpierał głowę dłonią, modelka patrzyła przez okno na cmentarz Montmartre'u, który nikł już w ostatnich promieniach dziennego światła. Przyjaciel rzekł do mnie:

– Właśnie pochowaliśmy jej siostrę. Namalowałem głowę, z której jest całkiem zadowolony.

Przyniósł portret i postawił na sztaludze. To była zmarła! Młoda i śliczna, miała szczękę podwiązaną chustką i sine oczodoły.

Studiowaliśmy ją jak malarze i wtem…

Podeszła jej siostra i jako kobieta *inteligentna* zaczęła mówić o niej jak o nieznajomej. Jakby ta głowa, ciepła jeszcze, prosto spod pędzla, nie była dla niej niczym więcej, jak tylko kolejnym studium, płótnem nie robiącym na niej wrażenia.

Patrzyliśmy z Zuloagą oniemiali na tę makabryczną scenę, na cmentarz za oknem i półmrok kryjący ziemię… i tę ciemność duszy ziejącej chłodem. – Byłaś dobra – krzyczał szaleniec w stronę manekina. – Byłaś jedyną, którą kochałem całym sercem. Mam cię dość, jesteś tak samo nieczysta, jak inne, jakbyś była z krwi i kości. Wybacz mi, Pi i Margall, jeśli zabiję ostatnią nadzieję w moim życiu…

To rzekłszy, z całej siły kopnął manekin, który spadł z hałasem w ciemność tamtego umierającego dnia.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Bartosz Dondelewski*
*Impresiones de Arte. El personal*

## III

## Modlitwa niedzielna

W każdą niedzielę nasza chrześcijańska wyspa obchodzi święto. Patrzymy z dumą, jak naprzeciwko naszych okien zegar na Notre Dame wybija godzinę pierwszą. Ten cotygodniowy obowiązek zdaje się być przezeń spełniany z najwyższą rozkoszą i porusza serca niczym wizyta na grobie przodków. Z podobnym uczuciem nasza czwórka kieruje się w stronę Luwru.

Wystarczy tylko wyjść na ulicę i tam, niczym w Wenecji, stanąć naprzeciw łagodnego nurtu Sekwany, toczącej swoje wody z godną podziwu wytrwałością, zaczekać na *jaskółkę* zatrzymującą się przed domem, wsiąść i dać sygnał do odpłynięcia.

Być w Luwrze, odczuwać rozkosz na widok dzieł wielkich artystów wieków minionych, przenikać do wnętrza płócien i marmurów, odnajdować ducha, który dał im życie, upajać się zapachem szlachetnej wzniosłości, którym emanuje najwyższe piękno, oddawać się tajemnej religii pamięci, oto nasza powinność.

Unoszeni przez tę wiarę bardziej niż przez łódź, płyniemy lekko, oddalając się od wyspy radośni, jak byśmy szli na wielki bal, mówiąc oczom: „nasyćcie się pięknem, zachłanne!", a sercu nakazując: „drżyj, jeśli jesteś mężczyzną". Wiara w wyższy byt i czysty akt twórczy, w myśl przemienioną w dzieło, przynosi wierzącemu ukojenie duszy, obleka ducha w wonności, wypełnia balsamem duszę i chroni przed cierniami smutnej rzeczywistości, rosnącymi na naszej jałowej drodze.

Tę ścieżkę prowadzącą nas do Luwru, choć woda w niej mętna i groźna, my, duchowi wyspiarze, postrzegamy jako krystalicznie czystą, bo za przewodnika mamy nadzieję, bo mamy

zamiar oglądać twórczość i uważamy, że śnić o przemijającym pięknie to wlewać życie w serce; chwytać je i nadawać kształt to już sprawa talentu, lecz stworzyć je z pustki, sprawić, by wyrosło z popiołów lub błota, tchnąć w nie życie i użyczyć mu rozumu, by stało się na tej ziemi nieśmiertelne – oto jest dzieło, któremu warto poświęcić ducha, odradzającego się w owocach pracy i które porzuca się tylko w obliczu zachłannej śmierci, zdolnej nam odebrać jedynie odrobinę suchej, pustej materii, mizerny odłamek tego, co udało nam się stworzyć.

Lecz dzieła, mimo wszystko, pozostają i wkrótce staną nam przed oczami. Na myśl o tym, że za chwilę je ujrzymy, czujemy smutek, że nie płyną z nami wielcy tego świata, potężni milionerzy i magnaci, żeglujący zapewne w stronę lęku. Dzieła te są wspaniałym prezentem, jakim sztuka obdarowuje tych, którzy umieją ją docenić; przetrwały śmierć geniusza, niczym światło z wnętrza grobu; zawsze promienne, widzą, jak mijają zwycięzcy, umierają pokolenia; zawsze wybitne w dostojnym letargu, obserwują nadchodzącą potomność, widzą, jak mijają lata i wieki; jak rośnie ich chwała wraz z nowymi wielbicielami.

Niech będą pochwalone! – myślimy sobie, podczas gdy *jaskółka* zostawia za sobą wyspę – i niech dozwolone nam będzie ich podziwianie. W czasach, kiedy zwątpienie i bezbożność ogarniają serca, nie pozostawiając nigdzie miejsca dla duszy zagrożonej epidemią negacji, być wyznawcą czegokolwiek to predyspozycja, której trzeba strzec niczym skarbu; być wyznawcą ducha, gdy wszędzie triumfuje materia, to najlepsza broń przeciw brutalnemu atakowi lodowatego egoizmu, który mrozi wszelki entuzjazm; przedkładać dzieła ponad miłość ludzką to uzbroić się w mur i tarczę przeciw wielu rozczarowaniom. Chwała im! – myślimy, a Paryż przesuwa się po obu brzegach, słyszymy jego niemilknący głos, widząc już Hôtel de Ville koloru zwiędłej ochry, czarne wieże Consiergerie jak dwie plamy atramentu na niebie, iglicę Norte Dame, uplecioną z gotyckiego ażuru i wreszcie – ogromną masę Luwru, wielkiego jak miasto. Nasza Ziemia Obiecana, Mekka pielgrzymów – artystów, arka boskiego tchnienia.

Schodzimy na ląd i idziemy w górę, aż do muzeum, przepełnieni wiarą w sztukę, religijną czcią, do jakiej inspiruje nas ta świątynia. Będąc już w środku, odruchowo zdejmujemy czapki z głów, instynktownie szukamy wzrokiem wody święconej, która powinna znajdować się w takim przybytku, a głos zamiera nam w piersi, wytłumiony przez potrzebę cichej kontemplacji.

W ciszy, jeden za drugim, przekraczamy marmurowe nadproże i przemierzamy długą galerię, przechodząc obok klasycznych posągów, strzegących wejścia; wychodzą nam naprzeciw groby i sarkofagi, bogowie i cesarze, których wypadałoby pozdrowić uśmiechem jak starych znajomych, a naprzeciw potężnych schodów podziwiamy odpływającą na białym greckim okręcie statuę bogini zwycięstwa.

Co za piękno i co za upadek! Nie ma dzieła bardziej okaleczonego i skończonego zarazem, które wyrażałoby więcej mniejszą ilością linii. U jej stóp odmawiamy pierwszą popołudniową modlitwę… wspominając wielki naród Greków, światłych mistrzów formy, żarliwych wyznawców swoich bogów, których rzeźbili najpiękniej i najdostojniej, by kochać w nich przede wszystkim piękno. Wobec takich dzieł wzrok samoistnie odwraca się od marności człowieka współczesnego, któremu ciąży pożałowania godna, blada i wątła czaszka; smuci się dusza z powodu tamtej wspaniałej cywilizacji powstałej ze sztuki i dla sztuki stworzonej, wobec dzieła takiej klasy onieśmielona dusza kuli się ze wstydu, znikomym czuje się mężczyzna, tęskniąc za ojczyzną bohaterów i niczym niewiasta szuka pociechy, podziwiając tamte muskularne ciała; czuje, że jego własne jest chore, a myśl płochliwa. Bogini zwycięstwa przypomina o porażkach; lepiej się oddalić, by zmienić nastrój przed freskami symbolisty Botticellego.

Przed tym ołtarzem także odmawiamy modlitwę, choć w nieco innym tonie. Jeśli w greckich posągach mieszka siła, tutaj odnajdujemy harmonię; jeśli tamta sztuka nas przytłacza, ta nas oczarowuje; tamta krzyczała walecznie, podczas gdy ta uśmiecha się ze słodyczą. Przedtem mieliśmy do czynienia ze sztuką męską, pełną boskiej siły; teraz oglądamy sztukę kobiecą,

pełną wdzięku, pieszczoną łagodnym muśnięciem pełnych zachwytu ust. Za nami zostały ciała prężne i krzepkie, tutaj podziwiamy subtelnego ducha, delikatnego jak mistyczna rozkosz niewinnego serca, skłonnego do najpiękniejszych przeżyć. Kobiety Botticellego zdają się namalowane same przez siebie, przypominają istoty zrodzone w snach, delikatne kwiaty o skrzydłach motyla, wątłe irysy. Kształty ich odgaduje się po zmarszczkach jedwabi poruszanych słabiutką bryzą, wiejącą pośród nieuchwytnego krajobrazu; chylą się niczym palmowe gałązki i wydają się rozsiewać woń kwietnego ogrodu.

Oddychamy tym aromatem dłuższą chwilę. Jest to, być może, sama wonność sztuki, uświęcona pieśń, psalm na cześć barwy, anielska czystość obrazu bez skazy. Czujemy się idealnie zakochani w przepięknej róży, zdobiącej jedno z ogromnych okien i, kołysząc się w sennym marzeniu, oddalając się coraz bardziej od ziemi, wznosimy się w ślad za spiralnymi liniami mirry, otoczeni dźwiękami organów, nieuchwytnych, zwiewnych myśli. Wkraczając do kolejnych sal jesteśmy szczęśliwsi, łagodniejsi, mniej cieleśni.

Wychodzą nam naprzeciw obrazy Poussina, a na nich pociemniałe, lśniące masy drzew o doskonałym, akademickim konturze w uważnej, chłodnej kompozycji; płótna Lebruna i Lesueura, także w ciemnych, szlachetnych tonacjach; niezwykle intymne martwe natury Chardina; niebiańskie pejzaże Loreny; otwierają się przed nami wielkie porty, strzeżone przez fantastyczne, świetliste budowle, rozpogadzające nostalgiczne wrażenie ogólne. Tutaj galeria ozdobiona statuami, tam korynckie portyki, jak z sennego marzenia; w głębi renesansowe minarety, a pośrodku wzburzonego morza wielki, dekoracyjny statek-widmo, o świcie sunący jak na skrzydłach po niebie w uroczystej, wspaniałej apoteozie. Zbiór tych dostojnych dzieł ma w sobie energię mistyczną, zakonserwowaną w chłodzie ciszy. Nieliczni zwiedzający zdają się szczelniej otulać płaszczem i, podobnie jak my, podążają dalej, szukając ciepła. Odnajdujemy pośród obrazów płótna Watteau, który obdarza nas uśmiechem. Ten subtelny siedemnastowieczny malarz ukazuje nam cały swój

wdzięk i powab, wysublimowanie mężczyzny z wyrafinowanego świata. Mamy przed sobą pasterki ubrane w jedwabie, stąpające po dywanach i biegające po łące, która skłania ku czerpaniu słodyczy z życia i wypycha za margines nieodgadnione gęstwiny. Są tu wytworne damy dworu, delikatne i rumiane jak płatek róży na indyjskim jedwabiu; jest przedstawienie podróży na Cyterę, pełne miłosnych gestów, z pochodnią wznoszącą się w kierunku niebieskawych gór; jest cały dworski świat z tysiącem i jedną intrygą, jak przystało na epokę pochlebstw, odmalowanych ręką ubraną w rękawiczkę, która poznała kobiece obietnice i wyszukane pokusy, kryjące się w jedwabiach i koronkach.

Medytujemy, a płótna nam wtórują; idziemy dalej, pozdrawiając Greuze'a, Van Loo, Bouchera, Lancreta i wielu innych braci z tamtej epoki. Dochodzimy wreszcie do szerokiej sali, gdzie będziemy z entuzjazmem i sympatią oglądać naszych rodzimych malarzy.

Są tam najwięksi, choć nie ma ich największych dzieł. Jest wielki Velázquez, malarz nad malarze, tytan niedościgły, ukazujący nam poważnego Filipa IV i dwie jego dwórki, naturalne i świeże jak róża, które wyszły spod jednej tylko, pełnej energii kreski; bujne, lecz nie do przesady, mieniące się szarością srebra; figury osadzone na tym płótnie są owocem talentu mistrza i desperackich wysiłków jego uczniów. Dalej napotykamy Riberę i jego *Pogrzeb Chrystusa*, *Adorację pasterzy*, *Pustelnika* i inne wspaniałe prace tego niezmordowanego badacza szkicu, wielbiciela cieni i kontrastów, malarza wielkich cierpień, dociekającego szczegółów ścięgien, muskułów, a nawet samych wnętrzności ludzkich, by móc nam opowiadać z goryczą i brutalną szczerością o marności ciała znajdując realistyczną przyjemność w ludzkim upadku, tak jak romantyk znajduje ją na gruzach czasu. Spotykamy i Murilla: *Cud Świętego Dydaka*, *Narodziny Dziewicy Maryi*, jego zachwycające Madonny. Uwodzi kolorem starego złota, bliżej mu do ortodoksji niż do sennego mistycyzmu, jest mistrzem harmonii tonów, wybuchającej ekstazą pełną elegancji, ukazuje niebo pokryte obłokami w barwach różu i fioletu; wierząc w siłę wzorku, patrzy dalej

niż ktokolwiek inny; pogodna jego natura odnajduje na ziemi piękno chwały. Jest tu także *Pogrzeb biskupa* i *Święty Piotr Nolasco* Zurbarana. Malarz to posępny i surowy, serce wypełnia mu smutek, a szczęki zaciska z emocji, malując charakterystyczną linię niemej czaszki czy żyły i ścięgna ręki obdartej ze skóry; znajduje upodobanie w zgłębianiu tajemnicy zapadniętych oczu, wychudłych skroni i sinego koloru śmierci. Dalej *Karzeł Karola V* i inne, pełne życia portrety Antonio Moro, na których zmartwychwstają ważne osobistości z ustami pełnymi słów i umysłem bogatym w myśli; więcej mają w sobie energii na płótnie niż miały jej za życia. Widzimy obrazy Goyi, bawiącego się kolorem, tworzącego harmonie i półtony z biegłością mistrza; jego dzieła wiszą tu ku chwale dawnej hiszpańskiej szkoły, przypominając o tym, kim byliśmy i czego dokonaliśmy w czasach bardziej nam sprzyjających.

Oglądamy płótna i zagłębiamy się w modlitwę. Modlitwa ta pełna jest głębokiego smutku, bo nie ma już w Hiszpanii artystów tak znaczących, bo utraciliśmy przeszłość, a w przyszłość patrzymy z zupełną obojętnością. Kontynuujemy nasz pochód przed dawnymi mistrzami zagubieni pośród ogromnych sal, czując własną marność wobec tylu dzieł najwyższej próby.

Patrzymy na dzieła, których sam tytuł ma w sobie wartość relikwii. Płótna mistrzów holenderskich, wnętrza domów z północy, intymne, tajemnicze, matowe i drgające w ciszy. Van Ostade, Pieter de Hooch, Terburg, van der Helst, van der Meer i inni, nie mniej znani. Wielki Rembrandt, tytan, silny i genialny. Teniers z typowymi dla niego scenami i inne sławy, o których nie wspomnę, bo nie godzi się wspominać o nich jednym zdaniem. Dalej wiszą na ścianach portrety Tycjana, Rubensa, van Dycka – wielkie świadectwa ich chwały; portrety Holbeina i Cloueta, dociekliwych badaczy formy; portret Kartezjusza namalowany przez Fransa Halsa, Joanny Aragońskiej pędzla Rafaela – dwa dzieła wybitne z najwybitniejszych i mnóstwo takich, które równocześnie zachwycają i przerażają. Kolejne obrazy nieco dalej: Correggio, Veronese, Guido Reni, Tiepolo i Michał Anioł – oglądamy je po kolei; pobudzają zmysły,

opowiadają głosem silnym i pięknym, językiem co rusz to innym, zawsze jednak językiem talentu, który zasługuje na słowa pełne entuzjazmu lub każe zachować ciszę pełną refleksji.

Przed ołtarzem Leonarda da Vinci pozwalamy sobie na dłuższą przerwę i pogrążamy się w rozmyślaniach. O tym artyście mogę powiedzieć, nie zachowując milczenia, że to jemu oddaję największą cześć. Jego prace to coś więcej niż dzieło malarskie; to prawdziwy dar dla ducha i dla oczu; są emanacją duszy, która tchnęła życie w swe dzieło i uchwyciła uśmiech Boga oczami pełnymi chwały, wrażliwymi na najintymniejszą ekspresję uczuć. Malarz, rzeźbiarz, poeta, architekt i muzyk, pozostawił ślady swojego geniuszu we wszystkich dziedzinach, którymi się zajmował. W spojrzeniu jego Madonn są szary smutek ziemi i błękitna radość nieba, zlane ze sobą w nierozłączną jedność. Spoglądają, prosząc i dając jednocześnie; błagają i przyciągają, jakby w źrenicach dojrzeć można było ich serce. Uśmiech ich kusi niczym obietnica pocałunku, a jednocześnie pełen jest cnotliwego lęku; dostrzega się w nim linię wielkiej dobroci i cień niewinnej figlarności. Ich dłonie pamiętają czułość dotyku; wysokiego czoła, które wygładzają myśli pełne miłości, nie zmarszczyło cierpienie ani nie zachmurzyło rozczarowanie. Zaufanie budzi przede wszystkim *Gioconda*; jest niczym przyjaciel, spowiednik; to dusza spokojna i cicha, której chciałoby się powierzyć sekrety, spowijające umysł cieniem, niby chmury. Jest to portret marzeń artysty tej miary co Leonardo da Vinci, obraz ducha wcielonego w postać kobiety i cudem zatrzymanego na ziemi, a pejzaż w tle jest aureolą, unoszącą się nad tą niezwykłą wizją, powietrzną woalką, pieszczącą tę postać i składającą cienisty pocałunek na jej włosach.

Jeżeli tylko odważylibyśmy się na takie świętokradztwo, najżarliwszą modlitwą byłby właśnie pocałunek złożony w ciszy na ustach sztuki, jako prośba o wsparcie wśród zawiłych ścieżek wątpliwości. Lecz oto dochodzimy do głównego ołtarza Luwru, do sanktuarium malarstwa, zwierciadła, w którym przeglądają się Niebiosa – do sali z dziełami prymitywistów.

To była pierwsza i ostatnia epoka, pisze Huysmans, w której malarstwie przez płótno przezierała czysta boskość. W obrazach prymitywistów święte niewiasty wydają się przezroczyste jak ciało ofiary pasyjnej, a ich blade włosy są jak złote obłoki najpyszniejszego kadzidła; pełna jest ich pierś, czoło krągłe niczym kielich mszalny, palce wysmukłe; wyprężone sylwetki przypominają świątynne kolumny. Ich piękno jest swego rodzaju liturgią; wydaje się, że żyją w ogniu gotyckich witraży, kradnąc gorejącym płomieniom świetlistą aureolę; błękit oczu, przygasły żar ust. Oddały szatom kolory niegodne ich ciała, ograbiły je z barw, pozbawiły blasku, by skąpać w nim okrycie, utkane z barw delikatnych i matowych, podkreślających przez kontrast anielską światłość ich spojrzenia, oślepiającą biel pachnących ust, smak rozśpiewanej lilii, pokutny zapach mirry i psalmów. Skromni malarze klasztorni, malarze naiwni są jak dusze bez ciała, jak skrzydlate duchy, tworzący według świętych zasad swojej wiary, gardzący człowiekiem i wypełniający swoją misję – piewcy Niebios, oczekujący i pracujący na ziemi, zostawili nam na zatracenie swoje dzieło, by zanurzyć się w wiecznej chwale. W Luwrze podziwiamy wielu z nich: dzieła Filippo Lippiego, Gaddiego, Giotta, Cimabue, Ghirlandaio ze szkoły florenckiej, mistyków van Eycka, Memlinga, Mantegny, Lorenza di Credi. Tutaj, w dziele pędzla samego chyba anioła, zaznajemy wzniosłej delikatności. Widzimy retabulum stworzone w ekstazie, które unosi nasze myśli w rejony bezkresne i niepoznawalne, daleko od świata śmiertelnych.

Docieramy do sali malarzy współczesnych, by zadumać się modlitewnie nad przyszłością. Śledzimy całą drogę, jaką przeszła współczesna sztuka, na której płótna są kamieniami milowymi i drogowskazami. Widzimy Davida zrywającego z przeszłością, zimnego w swoim klasycznym rysunku; podziwiamy Delacroix kipiącego energią, o wielkiej wyobraźni, żarliwego romantyka; u Courbeta obserwujemy pierwsze tchnienia świeżego powietrza wdzierające się do obrazu; już pośród wiejskiego krajobrazu spotykamy Milleta; Corot prezentuje się jako

mistrz-pejzażysta, biegły w oddawaniu przezroczystości powietrza, prekursor późniejszych malarskich dokonań.

Późno zakończyliśmy naszą niedzielną modlitwę, ze zmęczonym ciałem, lecz w duchu poruszeni do głębi. Idziemy wzdłuż Sekwany zamyśleni, oszołomieni światem, któryśmy zobaczyli i zaintrygowani tym, który ma nadjeść. Któż wie – pytamy siebie samych – czy rzeczywiście nie brakuje nam dzisiaj ideałów, czy nie żyjemy bez wiary w obliczu niepewnego jutra, czy nauka nie zabija sztuki, czy cywilizacja nie umniejsza jej roli…! To nieważne – odpowiadamy sami sobie – żeby nie utracić nadziei, trzeba iść na przód, obojętne którą z dróg, byleby tylko we właściwym kierunku. Bowiem świat na pewno nie zacznie się cofać. Tak pocieszeni i zadowoleni z uświęcenia dnia świętego, wracamy na naszą wyspę.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Bartosz Dondelewski*
*Impresiones de Arte. La oración del domingo*

# IV

## Nocne kursy

Robiąc pierwszy skok z tych, co nie muszą kończyć się śmiercią, za nim drugi, trzeci i czwarty, my, czterej muszkieterowie, bez muszkietów i wojowniczych zamiarów, jakie miewała tamta sławna czwórka, zaatakowaliśmy omnibus, który zmierzał w kierunku Akademii, w tym dokładnie momencie, gdy pojazd z wielkim hukiem przejeżdżał przed katedrą Notre Dame, przemieniając ten wspaniały budynek w wielkie pudło rezonansowe i odgrywając na nim *andante furioso*. Głośny dzwonek przy wejściu, należność wręczona konduktorowi, reszta, i już. Mamy teraz prawo do zajęcia miejsc siedzących lub do stania, jeśli taki będzie nasz wybór.

Kiedy sypie śnieg, co zdarza się częściej niż wskazywałby na to kalendarz, wchodzimy do środka tego niskiego domu na kółkach. Kiedy nic nie pada, nawet deszcz, zostajemy na zewnątrz, na tak zwanej platformie. Kiedy natomiast świeci księżyc, czy ten blady, odległy od pierwowzoru opiewanego na lekcjach poezji i w balladach, czy jaskrawy, popisujący się umiejętnością kierowania za pomocą gwiazd chmurami, wchodzimy na imperiał, zyskując w ten sposób po 15 centów poezji na głowę.

W środku omnibusu wszyscy sprawiają wrażenie zamyślonych. Może to efekt znudzenia, może wynika z innej przyczyny, lecz w tym miejscu nawet natury lekkomyślne, nawet tak zwane ptasie móżdżki, mają wyrysowaną na twarzy powagę, która trwa tyle, ile jazda tym wspaniałym wehikułem. Można by rzec, że omnibus jest domem filozofów, który wciąż zmienia adres, katedrą ciszy, objazdową siedzibą myślącej maszyny. Może też być tak – jeśli się mylę, proszę mnie poprawić – że skoro ulotne

życie w wielkich stolicach tak niewiele chwil pozostawia człowiekowi na myślenie, wykorzystuje on ten *sport*, by rozmyślać nad swoimi sprawami, zaczynając zaraz po wejściu do pojazdu i kończąc te rozważania już to w momencie zwerbalizowania swoich przemyśleń, już to na końcu trasy. Bierze się to stąd, że, łypiąc oczami jak śnięta ryba, wszyscy świdrują się nawzajem wzrokiem w tych ulotnych momentach spędzonych w omnibusie; mężczyźni, kobiety, dzieci, a nawet żołnierze patrzą na siebie jak na jakieś osobliwe zjawisko i tak jadą, przyglądając się sobie i sprawiają wrażenie zamyślonych, podczas gdy ruchomy mebel bezustannie sunie po niezmierzonej toni miasta.

Wyglądając na zewnątrz w trakcie tej żeglugi, widzimy toń już poskromioną i miasto nie to samo. Z tej perspektywy możemy poznać dokładnie specyfikę przemierzanego terytorium: nierówności terenu, topografię i resztę ciekawych zjawisk, zauważyć, że Paryż nie jest zbyt górzysty, za to gęsto zaludniony, że posiada kopalnie kamieni szlachetnych i że mieszka tam bardzo dużo zwierzyny łownej, że podróżnik znajdzie w nim mnóstwo zajazdów, oberży i knajpek, w których można coś przegryźć, jako że Francuzi są miłośnikami jedzenia; że kraj obfituje w kobiety i w warzywa, że ani jeden kawałek ziemi nie leży odłogiem. Możemy zauważyć, że zostawiając łacińską ziemię za plecami, podążamy przesmykiem Rivoli, a następnie wzdłuż Opery aż do samej Trinidad, gdzie zainteresowani mogą zostawić swoje walizki. W tym miejscu, niczym w dawnych dyliżansach, można wysiąść i przejść kawałek pieszo, żeby nie przemęczać koni, które muszą wjechać na wysoki stok. Moglibyśmy opowiadać jeszcze i inne rzeczy, gdybyśmy już nie dojechali do Akademii w towarzystwie zmęczonego tą podróżą czytelnika, on – w artykule, a my – w powozie. I gdybyśmy się nie bali, że kontynuując tę podróż, zgubimy się, będąc już tak daleko od naszej wyspy, zabłąkani na czarnym kontynencie.

Tam, w Clichy, znajduje się akademia zwana Stowarzyszenie Palety, gdzie w końcu docieramy i wchodzimy do środka, mówiąc wszystkim razem i każdemu z osobna „dobry wieczór”.

Trudno byłoby znaleźć miejsce równie surowe i zabałaganione i wyobrazić sobie, że tak mała ilość rzeczy może pozostawać w tak wielkim nieładzie ani że jakikolwiek bałagan może być równie użyteczny, jak właśnie ten. Biurko administratora z lampą naftową, która w każdej chwili grozi spadnięciem, i z księgami, w których są zapisane nasze imiona. Elementy do uprawiania innych akademickich dyscyplin, takich dla porządnych chłopców, ustawione przy ścianach – bardzo ciężkie ciężarki do podnoszenia przez miłośników gimnastyki salonowej. Jakieś zdjęcie, ogromny piec – najważniejszy przedmiot – który przez całą noc pochłania węgiel, a teraz wyrzuca ciepło ze swojego brzucha. W środku, na posterunku, pozujący model otoczony krzesłami, ławkami i sztalugami. Wszyscy obecni doszukują się w nim linii, konturów i światłocienia, które bez wątpienia musi on mieć i które nas, ustawionych w rzędzie niczym skazańców, zmuszają do ciężkiej pracy.

Stowarzyszenie Palety to wolna akademia, jeśli miejsce, w którym się płaci, można nazwać wolnym. Na wolność tej instytucji składa się przede wszystkim prawo do gadania bez proszenia innych o zgodę; zmieszania z błotem dobrego imienia malarza, bez uszanowania przykazań boskich czy diabelskich; obrażania nieobecnych kolegów oraz zasada, że tu może się czegoś nauczyć tylko ten, kto przyszedł na świat obdarzony odpowiednimi zdolnościami. Pod każdym innym względem akademia ta nie tylko nie jest wolna, lecz dla wielu bywa wręcz przykra, ze względu na przymus otrzęsin, któremu trzeba się poddać na początku, a który w większości przypadków jest niewinnym żartem. Jednych nowicjuszy, na przykład, przywiązuje się do kościotrupa i trzyma w tak doborowym towarzystwie przez dwie godziny, innych maluje się na niebiesko; tego zamykają w ciemnym pokoju, tamtego poddają badaniu zdolności, a w większości przypadków nowicjusz musi się wykupić, fundując przekąski ku chwale i pożytkowi sztuki oraz dla ukontentowania żołądków wszystkich obecnych. Któregoś dnia pojawił się tam pewien blady chłopaczek, postać żywcem wyjęta

z obrazu El Greca: podkrążone oczy, mizerna postura, błyszcząca, zadbana czupryna na głowie, która nadawała mu wygląd poety z tych, których kiedyś czytywano. Zobaczywszy go, od razu wiedzieliśmy, co go czeka i zadrżeliśmy o jego bujne włosy. Nie tracąc czasu, zebrała się Komisja i, związawszy oskarżonego, który wobec oczywistości dowodów był bliski uznania się za winnego noszenia takiego naddatku na głowie, wezwała cyrulika i niezwłocznie przystąpiono do składania ofiary z jego poetyckiej fryzury. Bez słowa protestu ofiara poddała się posłusznie wyrokowi i głowa chłopca stała się tak maleńka, ale to tak maleńka, że w pewnym momencie pomyśleliśmy nawet, że ścięto mu więcej niż wcześniej zostało ustalone. Wtedy to Komisja osobiście, czterema cięciami doprowadziła dzieło mistrza Figara do końca, pozostawiając na głowie tamtego nieszczęśnika pejzaż pełen rowów i łysych polanek wielkości monety dziesięciocentymowej.

Natomiast wejście do Stowarzyszenia innego kandydata przypominało prawdziwy szturm. Kiedy tylko zobaczył, że zbliża się do niego Komisja, przewidując, że ma zamiar go unieruchomić, a później poddać torturom, napiął umięśnione ciało, przykucnął i paroma mocnymi ciosami wymierzonymi na cztery strony świata urządził takie Waterloo, że szanowna Komisja od spraw malarskich została zmuszona do uformowania szyku wojennego. Jeden z zadawanych na oślep ciosów, bez wątpienia najsilniejszy, trafił między oczy a nos jakiegoś obywatela dziewiczej Ameryki. Tamtemu wcale się to nie spodobało i co sił w ramionach zaatakował *gladiatora*. Ten go zatrzymał, tamten chciał uderzyć, wspomniany *akademik* natomiast nie chciał do tego dopuścić, i tak od słowa do słowa Amerykanin ponownie oberwał trzy ciosy tak celne, że musiał je ze sobą zabrać na pamiątkę do Ameryki, jako wotum tego strasznego dnia.

Jednak rzadko kto się broni przed tymi karami, które polegają na tym, by delikwentowi dotkliwie dokuczyć. I tak innego kandydata na *akademika*, nieprzepadającego za wystąpieniami, zmusili do mówienia przez kwadrans, wiedząc, jak bardzo zmę-

czą go tą karą. Natomiast gdyby niespodziewanie wkroczył tam Moret, Romero, Castelar albo inny mówca hiszpański, kazaliby mu milczeć przez trzy dni. Tym każą pracować, tamtym próżnować. Wyszukują cierpienia dla duszy, które nie zaszkodziłyby ciału, bo mimo wszystko, jak twierdzą bardzo mądrzy ludzie, ono jest dla nas najcenniejsze.

Po spełnieniu tych wszystkich formalności dostaje się do Akademii cała gama klas i rodzajów malarzy, z których składa się wieka rodzina sztuki. Przychodzą tu panienki artystki, pozbawione prawie zupełnie pierwiastka kobiecości, nieokreślonej rasy, które tracą właściwą swojej płci subtelność na tamtych sfatygowanych ławkach i patrzą oczami mężczyzn, zamiast oglądać siebie kobiecym spojrzeniem; wielbicielki raczej niż istoty wielbione; byty nijakie, które cywilizacja wykarmiła sztucznym mlekiem postępu. Przychodzą cudzoziemcy: Amerykanie – sztywni jak słupy telegraficzne, pracujący wytrwale, uparci, zakochani w sobie; Anglicy – przyjaciele oszczędnego mówienia, a jeśli już się odzywają, to mówią wyłącznie o sobie; Austriacy i Niemcy – zimne dzieci Północy, śniący i usypiający niemal przed swoim szkicem; Włosi i Hiszpanie – gadający za dużo, entuzjaści dobrego i złego, wybredni miłośnicy dziś tej szkoły, jutro – innej, amatorzy imprezowania, porywczy i chaotyczni; Amerykanie z Ameryki Południowej – dokładni w swojej sztuce, obdarzeni wątłym talentem, zdegenerowani artyści i wspaniali marzyciele. Przychodzą stypendyści z ziem tak odległych, że nie sposób ich znaleźć na mapie, z kilkoma pesetami na miesiąc, wyrywanymi ambitnemu magistratowi, któremu marzy się rodzimy geniusz; paryscy *rapins*, żyjący z *arlekinady*, czyli resztek jedzenia z zajazdów i targowisk, i z naciągania bliźnich. Przychodzą szykowni modnisie, czyhający na przyjaciół w potrzebie, by odkupić od nich za bezcen pracownię; jakiś starzec, żeby podglądać modelki, prawdziwi artyści i skromni pracownicy, wszyscy wymieszani i zjednoczeni światłem, które koncentruje się na postaci na podeście, unieruchomionej niczym w hipnozie.

Wszyscy malują. Maluje pilny uczeń, ukochany i rozpieszczany przez nauczyciela; niezmordowany, kopiujący grę mięśni od małego, zdolny do stworzenia wiernej kopii modela, lecz niezdolny do wyrażenia emocji w swoich obrazach; inny maluje, starając się osiągnąć odpowiedni efekt całości; ciągnie zamaszyście kreskę od góry do dołu jak sam Ingres[1] i poprawia węgiel pędzlem, oddalając się od czasu do czasu, aby ocenić rezultat swojej pracy; tamten dopieszcza szczegóły jednej ręki, zmartwiony w sobotę, że przez cały tydzień udało mu się dopracować zaledwie jakieś dwa czy trzy paznokcie w swoim szkicu; maluje nowicjusz, brudzący sobie palce i twarz, i papier, wszystko i wszystkich, którzy znajdą się w zasięgu jego malarskich ekscesów; maluje ten, który opanował warsztat i teraz pracuje z umiarem i ostrożnością; maluje roztargniony, który nie zauważył, że zmienił miejsce i dalej pracuje pod dyktando swego kaprysu; maluje także cierpliwy, który wciąż walczy z cieniowaniem, nawet bez modela i po zgaszeniu świateł, aż trzeba go wyrzucić niczym jakiegoś nocnego hulakę; cały ten niezborny personel zgodnie przesiąka Akademią, nabiera zmanierowania, przejawia tendencję do unifikacji i stworzenia wspólnego stylu… i na tym właśnie polega niebezpieczeństwo tego rodzaju szkół rysunku.

Oprócz tych bitew o formę w Akademii zdarzają się i inne skandale; rozgrywają się tam prawdziwe batalie, wśród których lecą z nieba gromy i pioruny, jak podczas burzy. Są takie dni, kiedy na środek areny pada imię jakiegoś malarza i tak długo jest atakowane, że wychodzi stamtąd porwane na strzępy, zagryzione, zmaltretowane i pozbawione talentu. Jeden krytykuje kolor, inny – formę, tamten – tendencję, ten wykształcenie, ale nie ma takiego sprawiedliwego, który by nie kłapnął na niego zębami i nie uszczknął kawałka, żeby go później połknąć i przetrawić w spokoju. Są dni, kiedy podczas burzliwej dyskusji nad jakąś szkołą idą w ruch deski z podłogi; dni, kiedy jeden drugiego wyzywa na pojedynek w obronie artystów zmarłych cztery

[1] Ingres, J. Auguste Dominique (1780-1867). Przypisy tłumaczki.

wieki temu; dni, podczas których nikt nie ma odwagi się odezwać, tak napięta jest atmosfera; dni, kiedy w powietrzu unosi się groźba rękoczynów, i dni, kiedy dochodzi do głosu potrzeba muzyki i zamienia pole bitwy w niezgrany chór, a piosenki wypełniają salę ku przerażeniu modela. Szwedzkie ballady i tradycyjne pieśni szkockie spotykają się z rozentuzjazmowaną *Marsylianką*; hiszpański *Marsz Królewski* miesza się z marszem rosyjskim; *Filla del Marxant*[2] z *Guernikako-arbola*[3], a cała ta hałaśliwa kakofonia przypomina wystawę obrazów, podczas której każdy obraz śpiewa na własną nutę i biada temu, który nie potrafi się uzewnętrznić i włączyć swojej pieśni do wielkiego chóru.

W piątki przychodzi mistrz, aby ocenić prace i wtedy na moment zapada absolutna cisza. Podczas gdy przemierza salę, by poprawić rysunki, wydłużając ramiona czy rozciągając nogi postaci, wszyscy zamierają, szepczą cicho jak w kościele, z nabożnym szacunkiem. Lecz zaraz po jego wyjściu wracają wcześniejszy hałas, gorączkowa praca, niekończące się dyskusje i krzyki, którym stawia tamę dopiero nadejście kolejnej soboty. Wtedy, we względnej ciszy, defilują rzędem modele, spośród których trzeba wybrać najlepszego na przyszły tydzień. Rozbierają się obok ogromnego pieca i nadzy jak jakiś szczep Indian i wchodzą na podest.

Idzie model włoski, z długimi włosami i takąż brodą; przyjmuje obmyśloną zawczasu pozę – staje z jedną ręką przyłożoną do serca i z wzrokiem utkwionym w niebo; idzie smutna zawodowa modelka, zmęczona tułaniem się od pracowni do pracowni; patrzy, lecz nie widzi tych, którzy ją oglądają, uosobienie znużenia, ciało pozbawione blasku, wspaniały i nieszczęsny rekwizyt

---

[2] *Córka Marxanta* – utwór napisany przez barcelońskiego gitarzystę, Miguela Solesa Llobeta.

[3] *Drzewo z Guerniki* (bask.: Gernikako Arbola) – dąb będący dla Basków symbolem tradycyjnego liberalizmu; również tytuł nieoficjalnego hymnu Kraju Basków autorstwa baskijskiego barda José María Iparraguirre.

sztuki; idzie nowicjuszka, z karminowym rumieńcem wstydu; idzie Herkules, z wytatuowanymi ramionami, ogromny niczym góra, marszcząc brwi i prężąc ramiona, aby podkreślić swoje sztuczne bicepsy. Przechodzą, jak w pochodzie, modele w stylu rubensowskim, z fryzurami à la Rafael Rapin, mistyczki w stylu bulwarowym; smukłe, wyciągnięte symbolistki, toporna Joanna d'Arc; przechodzą cukierkowe nimfy, wypolerowane w warsztacie Bouguereau[4], rudowłose w guście Besnarda[5], wieśniaczki z ulicy, ukształtowane przez drobiazgowego Lepage'a[6], mężczyźni w wieku sprzyjającym rozpuście z obrazów Foraina[7] i chorowite, fioletowe stworzenia wymyślone przez Aman-Jeana[8]; przesuwają się nieszczęśni modele jak masa ciał, z których ma powstać sztuka, jak środki inspiracji; jedne postaci są jak wspomnienie dzieł już skończonych, widzianych gdzie indziej; inne, jak ulotna nadzieja, jak dobry pomysł, zalążek wymarzonej koncepcji, matryca dzieła sztuki.

Nie pamiętając ani przez chwilę o tym, że to przecież ludzie, a przede wszystkim kobiety, podnoszą się ręce w odmowie. Wykrzykuje się ich defekty prosto w twarz, jak obelgi; ocenia się ich piękno lub brzydotę i bezlitośnie wyrzuca z pracowni.

Biedaczki! Malarz oszukuje samego siebie, zakładając, że są przyzwyczajone do bezwzględnego głosowania, do afrontu wymierzonego w ich intymność. Kiedy odmawia się kobiecie najwyższego daru – piękna, które ona ubóstwia, płacze nad utraconym dobrem. Pewnego dnia, kiedy wychodziliśmy z pracowni, jak zawsze strasznie hałasując, usłyszeliśmy kobietę, która

---

[4] William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) – francuski malarz akademicki; malował obrazy realistyczne oraz o tematyce mitologicznej; zażarty przeciwnik impresjonistów.

[5] Albert Besnard (1849-1934) – malarz, projektant i artysta grafik; łączył styl kreślarski z jasnymi kolorami tak charakterystycznymi dla impresjonizmu.

[6] Jules Bastien-Lepage (1848-1884) – francuski malarz naturalista.

[7] Jean-Louis Forain (1852-1931) – styl: realizm francuski.

[8] Edmond Aman-Jean (1858-1936).

płakała, stojąc obok pieca i, jakże by inaczej, płakała rzewnymi łzami.

– Już się nie nadaję! Już się nie nadaję! – powiedziała nam ze smutkiem, bezgranicznym jak zmierzch bez świtu.

To prawda. Do jedynej rzeczy, do jakiej w rzeczywistości mogła się nadawać, już się nie nadawała!

Lecz cóż począć? Sztuka nie ma serca.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Elżbieta Blok*
*Impresiones de Arte. La clase de noche*

# V

## Wyspa mistyczna

Kiedy obudziwszy się rankiem, rozchylamy okiennice, wraz ze światłem wpadającym przez szyby wita nas Norte Dame. Pyszna jej sylweta nie pozwala odejść od okna, każąc się podziwiać bez przerwy. Wspaniała, olśniewająca katedra! Nasze życie na wyspie upływa w jej łagodnym cieniu, a opiekuńczy ogrom czuć, nawet gdy gaśnie słońce i kończy się jeden z tych pięknych i czystych dni uporczywej zimy.

Posyłamy jej pierwszy ukłon tuż po przebudzeniu. Spowita jeszcze wtedy we mgłę niby w całun, jest tak delikatna i lekka, jakby była odbiciem siebie samej, nie posiada konturu ani struktury; dostrzegamy, jak wyłania się z Sekwany, jak pomału zarysowuje swoje kształty, odsłaniając łuki absydy, a potem jak kieruje ku niebu swoje dwie wieże, jakby budząc się ze snu, rozprostowywała ramiona, wystawiając je na słońce; jak strząsa ze swojej bryły mleczne poranne opary. A kiedy już odpłyną z prądem rzecznym, widzimy, jak rozpościera swe tajemne wdzięki, rozplata ażurowe detale i zaczyna błyszczeć migotliwie niczym klejnot. Absyda to jej długie, pajęcze stopy, którymi mocno opiera się na ziemi; z grzbietu sterczy jej łupkowy grzebień; niezliczone filary zdobią postaci Madonn, a w ukrytych w murze kapliczkach chronią się święci; smoki, gryfy i inne zwierzęta fantastyczne uczepiły się jej boków. Dostrzec można także samotne figury patrzące w niebo, subtelne ostrołuki i prężne linie okien, a wszystko to zestrojone w doskonałej harmonii kształtów.

W południe obserwujemy, jak się sadowi na niej zimowe słońce i jak cherlawymi promieniami wydobywa z załamań

murów te błękity bez głębi i anemiczne fiolety, które kolorują bardziej niż oświetlają. Widzimy, jak przybiera odcień ultramaryny, odbijając w kryształach pociągłych okien rumieniec skrywającego się słońca; patrzymy na nią nocą, kiedy jest tak bliska gwiazdom, że niektóre z nich zdają się zapalonymi na dzwonnicach ognikami, połyskującymi srebrno.

Nie wiem, czy budowle mają duszę; ta katedra jednak – z całą pewnością. Posiada duszę wielką i smutną niczym nokturn, duszę pełną tajemnic, poszarzałą jak pokrywająca ją z zewnątrz patyna, stworzoną dotykiem modlących się w jej zakamarkach, dzieło artystów, którzy ją przyoblekli w kamień. Żałobny kolor pozwala poczuć przedsmak i grozę rzeczy ostatecznych. Niczym chory łapie pożądliwie powietrze; światło słoneczne nigdy jednak nie rozświetla różem ni ochrą jej posępnych, doskonałych proporcji. Bardziej niż słoneczne promienie i błękit nieba służą jej mgła i smutny cień chmur. Swoim spokojem przypomina delikatne ciało ludzkie, zdające się płakać wraz z deszczem, drżeć pod płatkami śniegu i przemarzać do kości podczas zimowych mrozów.

Jakże wspaniale jest móc oglądać klejnot jej duszy, kiedy los podsuwa nam pod oczy tyle szpetoty! Oddychać dzięki niej powietrzem nasyconym świętą poezją, witać światło dnia bez obawy, że wzrok znuży się miernością i fałszem świata; mieć przed sobą Notre Dame! Mieć za oknem tę gotycką górę, to jak patrzeć w otwartą księgę spisaną przez świętych, a oprawioną przez geniuszy słowami pełnymi słodyczy, iluminowaną wiedzą i natchnieniem. To czytać genialną partyturę kamiennej symfonii, kolosalne dzieło jednostki, a zarazem całego narodu, siostrę Iliady, cudowne dzieło połączonych sił twórczych całej minionej epoki, dające świadectwo wyobraźni rzemieślnika, posłusznej geniuszowi artysty, dowód, że ludzka twórczość może być równie potężna i płodna jak boska. To mieć przed oczami pewien wzniosły cel, pozwalający pracować żarliwie i wyzbywać się niedorzecznej pychy.

Obecna cały czas za oknem, ukazuje siłę wiary ludu i jego ideałów oraz piękny i natchniony sposób, w jaki je zrealizo-

wano. Była to wspólna myśl tysięcy umysłów, złączonych w pracy nad zrodzeniem jej i ziszczeniem; pielgrzymka artystów, ukoronowana krzyżem na katedralnej wieży; wotum wiary w sztukę twórców bez imienia, przelewających swój talent w każdy kamień, pokładających ufność w idei i skrywających swoje ziemskie imię w nadziei odnalezienia go w złotej księdze chwały. Uczy poświęcenia i miłości do dzieła, uczucia mistycznego, które odrywa myśl i unosi ją wysoko nad ziemią, uskrzydloną nadzieją i ukojoną tym, co nieznane.

Notre Dame to wyspa wewnątrz wyspy; to serce zamknięte w sercu kontynentu, i za to ją kochamy. Znajdujemy w niej to schronienie, o którym już była mowa, tysiąc razy łatwiej niż w sobie samych. Jakże szczęśliwy musi być człowiek, który zaznał go w pełni, skoro samo podziwianie go jest taką rozkoszą dla nas, świadków jego natchnienia. Na smętnych brzegach wyspy, pośród gęstej roślinności chronią się rozbitkowie i grzesznicy; jest bramą zaświatów, przed którą modlą się lub podziwiają rozmodlonych ci, którzy pragną śnić o rzeczach wielkich i kochać nieskończenie mocno. Wewnątrz pozwalamy porwać się emocji bez obawy o szyderstwo postronnych, a myśli nasze błądzą nieskrępowanie. Wierzący znajdują tu ukojenie w religii, a artyści w sztuce, znajdują tu azyl z otwartymi na oścież drzwiami, w którego niewoli pragną pozostać.

Ileż to razy wychodząc na ulicę, dajemy się zwabić zapachowi jej kwiecia i przysiadamy w cieniu jej portyków, aby odetchnąć pięknem przed wejściem w ten niespokojny Paryż! Ile razy zatrzymujemy się przed jakimś nieczytelnym szczegółem, przed kwiatem, któregośmy wcześniej nie dostrzegli; przed gryfem, który zdaje się nam przypatrywać pustymi ślepiami, przed tajemniczym kamieniem nagrobnym! Ile razy zwolniliśmy kroku, by usłyszeć, jak koncertują dzwony, jedne tęsknie niczym głos z minaretu, inne podniośle, niczym zapowiedź śmierci. Widzimy je, kołyszące się w górze, jak otwierają wielkie usta, otoczone wdzięcznym wirem ptaków! Dobrze wiesz, katedro, że nie ma dnia, żebyśmy ci nie złożyli wizyty, a przynajmniej nie zatrzymali na tobie wzroku, podziwiając cię jak klejnot

i rozmyślając o przeszłych pokoleniach, które cię wzniosły, by zachwycić świat!

Przychodzimy niekiedy, by podziwiać twoją fasadę i spędzamy długie godziny, próbując odczytać tajemnice, których strzegą posągi, czując nad sobą majestat dwóch potężnych wież i analizując trzy imponujące portale, każdy przepiękny. Środkowy przedstawia Sąd Ostateczny, Świętą Annę – ten z prawej, a lewy poświęcony jest Matce Bożej. W centrum widzimy kamienną postać Chrystusa o zmęczonej twarzy, otoczonego apostołami, cnotami, które zapewniają zbawienie, i grzechami, prowadzącymi do piekła. Nad progiem zasiada Syn Boży w kamiennej chwale pośród aniołów, świętych, proroków, męczenników, doktorów Kościoła i dziewic. Pod jego stopami tłoczy się ludzkość, która przy dźwiękach harfy powstaje z czarnej mogiły; wybranych aniołowie prowadzą na prawo, na potępionych po lewej czeka Szatan, żeby ich strącić w ogień piekielny. Pod figurami apostołów jeszcze więcej personifikacji i medalionów, atrybutów i tajemniczych symboli; widzimy Przywary i Cnoty – Nadzieję i Rozpacz, Mądrość i Szaleństwo, Dobroć i Pychę, Wytrwałość i Niestałość, Pokój i Niezgodę i wiele innych przedstawień zbyt zagadkowych, by je odczytać. Dostrzegamy panny roztropne, trzymające zapalone lampy, i panny głupie, których lampy wygasły; są Abraham, Hiob, Nimrod i inni Męczennicy, i inni Prorocy, a w górze, kiedy podnieść wzrok śledząc żebrowania łuków, widać Wybrańców i Patriarchów, kostuchę na chudym koniu Apokalipsy, unoszącą na barkach zimę, węże i skazanych na najgorsze męczarnie grzeszników, Głód i Wojnę, a ponad tym wszystkim Jezus Chrystus w glorii, wśród ażurowych chmur i kamiennych ornamentów.

Portal po lewej przedstawia niewiastę o urodzie *par excellence* gotyckiej, pochyloną w lewo w pozie pełnej wdzięku, z szyją długą niczym łodyga delikatnego irysa, w surowych szatach, których fałdy z pietyzmem wykuła w kamieniu ręka artysty; nad nią skrzynia symbolizująca Arkę Przymierza; towarzyszy jej orszak Proroków wieszczących jej chwałę. Po prawej od głównego wejścia mamy portal Świętej Anny, przedstawionej

pośród wież i zamków. Trzy wrota zdobne są w tak piękne wytwory średniowiecznej sztuki ślusarskiej, że wątpiąc w ludzkie pochodzenie tego cudu, mistrza kowalskiego przezywano Biscornette, sugerując w ten sposób, że współpracował z Diabłem. Dalej wzrok ulatuje ku niebu, na którego tle zachwyca galeria Królów, ukrytych w dwudziestu ośmiu niszach niby w kapliczkach; ich wyważone, majestatyczne i uroczyste postaci strzegą wejścia do świątyni. Jeszcze wyżej kolejna galeria. To w istocie taras, dający oparcie liniom fasady i wytchnienie oczom; idealnie pośrodku widzimy Adama z jednej, Ewę z drugiej strony, a w centrum postać Najświętszej Dziewicy z dwoma symbolicznymi aniołami. Jeszcze jeden rząd ostrołuków najczystszego stylu, podtrzymywanych raczej mocą boską niż wysmukłymi kolumienkami, a nad nimi zwieńcza dzieło baśniowa trzoda gryfów, słoni, smoków, bocianów i gadów przeróżnej maści, spoglądająca z niedostępnych wyżyn dwóch kwadratowych wież.

Spacerujemy niekiedy wokół brzegów wyspy i przesiadujemy w parku przy absydzie katedry. To miejsce pełne spokoju daje poczucie wytchnienia; znajduje się w zakolu Sekwany i gwar wielkiego Paryża dociera tu z oddali jak zmęczone echo sennej wioski.

Katedra i wysokie drzewa, które ją okalają, kryją się nawzajem w swoim cieniu; stalowość pni i przypór zlewa się w mieszankę barw i splot osobliwych linii; na ziemi leżą fragmenty świątyni, oderwane od murów przez człowieka lub czas, nadając temu miejscu urok muzeum na wolnym powietrzu, cichego i przytulnego, oazy, gdzie może skryć się przechodzień. Oddychamy szarym powietrzem ruin, pachnącym wilgocią i bluszczem, która dociera wprost do naszej duszy, z pominięciem zmysłów. Widzimy tu nieraz postaci z książką w ręce, które wybrały odosobnienie tego miejsca, by z dala od świata studiować to, co światu później będzie służyć; tam też my, biedni Pigmeje, z całego serca pragniemy uczyć się, w skupieniu i samotności, przywabieni przez anonimowych bohaterów – autorów tego dzieła sztuki, wznoszącego się przed nami jak idealny przykład do naśladowania.

Po wizycie w parku często wchodzimy wprost do katedry. Jej ogrom jest jedną z rokoszy, jakich użycza nam nasza wyspa. Cóż to za wspaniały monolit, jakaż magiczna harmonia, tchnienie geniuszu, który dał siłę wzrostu i żywiczną witalność lasowi kolumn, aby splotły się w powietrzu w uścisku bez ramion i spotykały w architektonicznym pocałunku! Co za otchłań tajemniczego światła! Co za rozwaga – pozwolić przeniknąć łagodnym promieniom przez migotliwe kryształy witraży, co za fantazyjny popis mistrzostwa! Tu się dostrzega, że umysł ludzki, jeśli zapomni o swych ograniczeniach, zdolny jest do czynienia cudów; niezbędna mu jest jedynie wiara. Duch wśród przygaszonych barw i cichych pieśni znajduje ukojenie, wzrok odpoczywa w matowym świetle wieczoru. Raduje się rozum, słuch rozkoszuje się spokojem, zmysły usypiają, a dusza śni w słodkim upojeniu. Ten łagodny letarg wywołuje być może sama natura dzieła sztuki, może łagodność linii, coś, co unosi się wewnątrz i zachęca, by się od wszystkiego oderwać; skarga dzwonu, szept modlitwy wznoszącej się niby opary kadzidła aż pod kopułę, poważne głosy dorosłych, szemrzące jak fala rozbijająca się o brzeg, wspierane kryształową wibracją dziecięcych głosików, rozpryskujących się na marmurowej posadzce jak krople wody; dostojny dźwięk organów, akompaniujący śpiewom gregoriańskim, głosy i kolory, wibracje półcieni, wszystko to wymusza milczenie i każe schylić głowę; to wszystko i coś więcej; coś, co rozbrzmiewa w naszym wnętrzu i jest adoracją piękna. Bez niej, bez tej miłości, słodkiego szaleństwa, nasze smutne życie byłoby jeszcze smutniejsze i bardziej uciążliwe. Bez piękna, którego dusza pragnie jak ciało chleba, nasza wola życia nie miałaby sensu. Jakże nieszczęśliwy jest i politowania godny człowiek, który odchodzi z tej ziemi, nie zaznawszy miłości, przyjemności ducha ani intymnej rozkoszy szczerego uwielbienia.

My je czujemy w każdym detalu świątyni; nasze wizyty pełne są cichego entuzjazmu. Godziny tam spędzone nie są zmarnowane – świątynia w zamian za adorację obdarowuje najpiękniejszymi wrażeniami. Bierzemy wówczas życie w nawias,

jakbyśmy byli pogrążeni we śnie, ale to sen pełen rozkoszy; jesteśmy w objęciach szczęścia, pełni ufności i spokoju.

Wielkie są radości, jakich tam, w półmroku wnętrza, zaznajemy, ale równie silne, choć innej natury, są te, które przeżywamy na dzwonnicy. Wspinamy się wąskimi i krętymi schodami, tylekroć opisywanymi w *Katedrze Marii Panny w Paryżu*, które przywołują wspomnienie Esmeraldy i Quasimoda. Wydaje się, że na tych stopniach, wytartych stopami tysięcy wiernych i ciekawskich, mrocznych i surowych, za następnym zakrętem wynurzy się w ciszy biedna Cyganka i smutny dzwonnik, *potworny syn tej świątyni*. Oszołomieni niechybnie zawrotami głowy, jakie wywołują nieustanne zakręty, wierzymy, że zaraz zajdzie nam drogę *ponura postać* Frolla, a za kolejnym załomem ukażą się naszym oczom tajemnicze greckie litery ΑΝΆΓΚΗ. Co jakiś czas przez wąski lufcik wpada do środka słoneczne światło, malując cienie i kontrasty. Na chwilę wychodzi się na większą, sklepioną przestrzeń, by potem znów zanurzyć się w nieprzenikniony, ciemny tunel schodów; nagle to, co z dołu wydawało się detalem, rośnie do rozmiarów kolosalnych; drobne żebrowania okazują się kolumnami, rynny i rzygacze mają postać zachwycających, groteskowych gigantów, ażury i koronkowe zdobienia wyciosane są z potężnych głazów. Im wyżej się wspinamy, tym wyższa staje się katedra i tym mniejsze domy w dole; rozciągający się pod nami Paryż przypomina wielką płaskorzeźbę. Gdy jesteśmy na szczycie tej góry, wszystko zlewa się ze sobą, zamazuje, ulatnia.

Widok z góry jest nie do opisania. Domy, okryte mgłą, zlewają się w jedną równinę, aż po nieograniczony horyzont, wznoszą się złocone kopuły i niebieskie dzwonnice; tam prosta aleja umyka gdzieś w dal, gdzie indziej rysuje się plama zieleni; wszędzie niezliczone sznury domów niczym fale wzburzonego morza; srebrzystą rzekę, która opływa wyspę, spowijają opary unoszące się nad jej wodami jak chmary owadów. Lasy kominów i słupów granicznych to przyległe wioski, rozległe równiny to wielkie dzielnice miasta. U naszych stóp mamy krainę bajecznych zwierząt – uskrzydlonych gadów, diabelskich baranków,

apokaliptycznych bestii, słoni i węży, uczepionych murów świątyni. Postać anioła, tajemniczego pasterza tego demonicznego stada, nakazuje im milczenie. Pod nami, pośród rozległych przestrzeni, skąpana w tym wielkim morzu – nasza wyspa. Na pierwszym planie kamienny diabeł, o którym pisał Victor Hugo, wciąż patrzy na rozciągający się u jego stóp Paryż. Śmieje się z jego szaleństwa i cierpliwie czeka, jak posępny strażnik piekielnych wrót.

Nigdy nie ustaje zgiełk miasta, gwar ludzkiej masy, która walczy i miota się w ciągłej gonitwie. Z wysokości wieży słyszymy ten harmider. Sama myśl o znalezieniu się w chaosie tej walki przyprawia o zawrót głowy; podczas gdy katedra wabi swym spokojem, urzeka ciszą. Tu rodzi się rozdźwięk między sztuką, która odpływa jak senne marzenie, a tą, która kroczy naprzód niczym dostojny kolos. W duszy rodzi się pytanie, czy naród podporządkowany władzy rozumu będzie miał kiedykolwiek świątynię na miarę tej, którą zbudowali dla siebie twórcy Notre Dame.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego:*
*Bartosz Dondelewski i Katarzyna Nocoń*
*Impresiones de Arte. La isla mística*

## VI

## Z El Grekiem pod jednym dachem

Święty spokój zdawał się panować na wyspie, bardziej przypominającej nam wówczas zaświaty niż ziemię, gdy nagle zburzył go wstrząs z tych, które pozostawiają ślad na całe życie.

Wiadomo, jak bardzo Zuloaga podziwia El Greca i jak my sami niczym jego echo nie szczędzimy malarzowi pochwał; znamy też szacunek naszego przyjaciela wobec wielkiego hiszpańskiego mistrza graniczący z fanatyzmem w uczniowskim naśladownictwie i studiowaniu jego dzieł. Ów podziw, wyrażany gwałtownymi jak cios słowami, dojrzewał w jego duszy, zapuszczając weń korzenie, aż się przeistoczył w żarliwe uwielbienie.

W domu rozmawialiśmy tylko o El Grecu. Studiowaliśmy jego życiorys zupełnie tak jak pustelnik medytuje nad życiem wybranego przez siebie patrona. Po imieniu znaliśmy jego krewnych, z książek (prawie zawsze podejrzanych) dowiadywaliśmy się o jego uczniach, podróżach tam i z powrotem, sposobie, w jaki się ubierał i rozbierał. Staliśmy się ekspertami w zakresie jego epoki (choć niechętnie przyznajemy się do tej słabości właściwej pedantom), dochodziliśmy, gdzie zostawił swoje dzieła, nabyliśmy reprodukcje jego obrazów i ustaliliśmy, że domniemany obłęd artysty przypisywali mu ludzie bez polotu, ograniczeni i małego raczej intelektu, którzy niezdolni pojąć mocy twórczej poety, uznali go za szaleńca, by siebie uchronić przed zarzutem ignorancji.

El Greco miałby być szaleńcem? Dlatego, że nie mógł i nie chciał przestrzegać sztywnych norm akademickiego malarstwa? Bo czynił kreskę mocniejszą, wyrazistszą? Bo czuł odrazę na

samą myśl o poddaniu się temu, co pospolite, a pozwalał swojej ręce, by nadążała za myślą o tym, co wzniosłe, bo dysponował wyobraźnią, jaką mają jedynie geniusze? Biedni byliby geniusze, jeśli by musieli ulegać opinii większości; biedny El Greco, którego trzoda tego świata uznała za obłąkańca!

Jak cień zmarłego przyjaciela, tak wyobrażenie o wielkim El Grecu wkrótce przeistoczyło się w sympatycznego Komandora, który w naszym domu znalazł miejsce przy stole i osiem rąk gotowych uścisnąć jego jedną. Mieliśmy jego portret jakby był członkiem rodziny. Na samo wspomnienie o mistrzu Zuloaga, człowiek imponującej muskulatury, obdarzony grzmiącym głosem, reagował tak, że całe mieszkanie drżało, meble trzeszczały i tańczył serwis stołowy, który nabyliśmy drogą najmu.

W atmosferze ogólnego entuzjazmu zjawił się pewnego dnia (dnia radości, jak mawiał ojciec Amores) Zuloaga. Pocił się i dyszał, a oczy wychodziły mu z orbit. Jednym ruchem zdarł z siebie płaszcz, zrzucił kapelusz i opadł na otomanę znużony nadmiarem emocji. „El Greco – wykrzyknął zdyszany – dwa elgreki, dwa wielkie elgreki. Z Hiszpanii. Niedrogo, wystawione niedawno na sprzedaż, *Święty Piotr* i *Święta Magdalena*".

„Niech nas mają w swojej opiece! – odpowiedzieliśmy – ale o co chodzi?" „Dwa podpisane własnoręcznie przez mistrza niesamowite elgreki, w tle obłoki, żółta tonacja, fiołki i grób". „Jaki grób, jakie fiołki, co ty wygadujesz? Gdzie są te obrazy?" „Cisza! Za chwilę je przyniosą. Otwórzcie drzwi. Przede wszystkim zachowajcie spokój, nie dajcie się ponieść entuzjazmowi. Odsuńcie te meble – rozkazywał, kopiąc na oślep – albo je własnoręcznie rozwalę. Zaraz je wniosą, przygotujcie się i, przede wszystkim, zachowajcie zimną krew.

Oczywiście sam Zuloaga jej nie zachował. Wyszedł znów wielce poruszony. Po krótkiej chwili usłyszeliśmy wielki hałas na schodach – wnoszono oba elgreki. Naprawdę musieliśmy się wziąć w garść. Cóż za wejście, Boże Święty! Co za barwny promień w naszym domu! Cóż za opatrznościowy zbieg okoliczności oddał obrazy w nasze ręce! Tak, kupiliśmy je i patrzyliśmy

na oddalającego się sprzedawcę, bojąc się, czy aby nie powróci, by nam je na powrót odebrać.

Krzyku, jakiśmy podnieśli, zostawszy z nimi sam na sam, opisać nie można, lecz niezbitego dostarczył rozsądnemu sąsiedztwu dowodu na nasz obłęd. Tańczyliśmy, dla żartu rozbiliśmy dwa wazony z chińskiej porcelany, wymachiwaliśmy rękami, wpadaliśmy sobie wzajem w objęcia w przypływie entuzjazmu. Jordà przyrzekł, że je rozsławi na świecie w serii artykułów, Uranga, do tamtego dnia milczący, przemówił. Ja zasugerowałem, by je zabrać do Sitges, Zuloaga natomiast przechodził od powagi w nader uroczyście wypowiadanych zdaniach do niesłychanego liryzmu i porywów wybornej elokwencji.

Jak powiedział, lub raczej dał nam do zrozumienia nasz przyjaciel, jednym z obrazów był *Święty Piotr*, drugim zaś *Święta Magdalena*.

Święty ubrany jest w tunikę w delikatnym, ale zarazem i żywym, żółtym odcieniu. Wystawia namalowaną energicznie i nerwowo odkrytą rękę. Trzyma dwa klucze. Na jego umięśnionej szyi osadzone są ukośnie głowa, oczy, nos i broda, namalowane jakby w gorączce, w szaleńczym mistycyzmie zdradzającym pulsujące, ukryte cierpienie. Z niedomkniętych ust wystaje jeden tylko ząb, realistyczny punkt, który podpisuje dzieło ostatnim białym pociągnięciem pędzla; silna postać namalowana z niesłychana energią uwydatnia się na tajemniczym tle z łukiem wijącego się bluszczu, czernią, dostrzegalnym w oddali morzem i świetlistym, siedzącym na grobie białym aniołem.

Święta została namalowana inaczej: jest słodsza, wygodniej wyciągnięta na łożu płomienistych kolorów, opisana w najłagodniejszych słowach. Duże, ogromne oczy osadzone są mocno poniżej czoła, wilgotne od czułości i fiołkowe z bólu; nos ma prosty, usta wygięte dwoma łukami czerwonawych karminów. Bardzo długa, skryta między włosami szyja pozwala się domyślać histerycznego i chorowitego, dziewiczo wdzięcznego, lecz poddanego cierpieniu ciała. Ale nie tym zachwyca El Greco, raczej owym szczerym malarstwem, odżegnaniem się od nauki,

pasją, która skupia się w jednej ręce biegnącej na rozkaz myśli, czasem wymykającej się sile posłuszeństwa. Ludzie poprawni nazywają tę wielkość obłędem.

To właśnie kochaliśmy w jego obrazach i patrzyliśmy na nie wszyscy czterej, a mając świadomość, że były nasze i że El Greco przez swoje dzieła znajdował się pośród nas, na nowo pokrzykiwaliśmy jak obłąkańcy po katalońsku i baskijsku, bo w tak podniosłym momencie nie znaliśmy innego niż ojczysty języka. Rozpętaliśmy taką wrzawę i taki szał nas ogarnął, że wystraszył się portier, a w całym domu, nawet w najskromniejszych mieszkankach, dowiedziano się o tym zdarzeniu – o triumfalnym wejściu, jakich niewiele przytaczają obszerne księgi niekończącej się historii; coś jak wizyta księcia w domu pary wieśniaków czy gwałtowny cios zadany znienacka.

Niełatwo było od razu utrafić z umieszczeniem obrazów w miejscu ich godnym. Już to odsuwaliśmy pianino, już to wyrzucaliśmy gary na podłogę, to znów ściągaliśmy lustra, wciskając je w kąt kuchni. W żadnym jednak miejscu nie znajdowaliśmy światła, na które zasługiwały i które chcieliśmy im zapewnić. Mówiliśmy poważnie o przygotowaniu kapliczki z zapalonymi świecami, umieszczeniu ich pod baldachimem, napisaniu długiej i obfitującej w pochwały litanii, wysłaniu telegramów do przyjaciół i krewnych z tak pomyślną nowiną, nawet o ufortyfikowaniu wyspy. Cały dzień spędziliśmy z płótnami, chodząc od ściany do ściany, trzymając je w ramionach jak gdyby nam je podarowali do zabawy Trzej Królowie. Kiedy nastała noc, Zuloaga, nie mogąc już dłużej się powstrzymać, rzekł rozgorączkowanym głosem: „Moi przyjaciele, oto nastał najszczęśliwszy dzień w moim życiu. Umyślnie pojechałem do Toledo, żeby zobaczyć *Pogrzeb hrabiego Orgaza* wielkiego El Greca, a oto dziś on sam mi składa wizytę. Znakomity jest Velázquez, lecz jego prorok znamienitszy. Przed El Grekiem wszyscy winni paść na twarz…”. Prawie płacząc, poruszony Zuloaga uderzył z impetem pięścią i pocałował w czoło *Świętych* znajdujących się przed nami. Byliśmy wzruszeni.

Minęła noc. Następnego rana obudziły nas krzyki Zuloagi: „*Madame, aportez moi les Grecos* i niech je pani ostrożnie postawi dokładnie tu, przed moim łóżkiem”. Tam je zaniosła konsjerżka, a nasz przyjaciel, wystawiwszy głowę spomiędzy prześcieradeł, zaczął żarliwie wyrażać swój zachwyt: „Gdybyś tylko widział, jak doskonale harmonizują z tym światłem porannym (słyszałem go ze swojego łóżka), co za tło i jaki lazur nieba! Przyjrzałeś się dobrze ręce tej świętej? *Madame*, proszę pokazać ten obraz mojemu przyjacielowi”. *Madame* przyniosła obraz, a ja oddałem się podziwianiu ręki, potem szarofioletowej tonacji, aż znów Zuloaga upomniał się o obrazy: „Jakaż szata! – mówił – co za żółty kolor! Widziałeś, jaką mieli wtedy ochrę, jak nas teraz oszukują wytwórcy farb? *Madame* (chciałbym, żebyś zobaczył tę ochrę), proszę zanieść mu raz jeszcze *Świętego Piotra*”. *Święty Piotr* wracał do mnie. On i *Święta Magdalena* spędzili cały ranek, wędrując od łóżka do łóżka, na zmianę przynoszeni i wynoszeni w ramionach konsjerżki, która zaczęła obawiać się, że głowy potraciliśmy, powodując ten dziwny zamęt.

Zuloaga wstał z duszą pełną radości i wyszedł podzielić się nowiną z przyjaciółmi, opowiedzieć wszystkim, którzy tylko chcieli słuchać o wielkim wydarzeniu, a biada każdemu, kogo by El Greco nie interesował. Taki natychmiast tracił przyjaźń naszego Zuloagi i narażał się na jego pełne pogardy spojrzenie. Wizyty w naszym domu zaczęły się mnożyć, skończył się spokój na wyspie, dzwonek u drzwi lubiący ciszę podobnie jak Uranga począł dźwięczeć jak w biurze notarialnym szczycącym się pokaźną klientelą. Musieliśmy ubierać się w nasze najlepsze ubrania i częściej zmieniać kołnierzyki u koszuli, by móc godnie przyjmować przyjaciół El Greca.

Jednym z pierwszych był Lobre, utalentowany francuski malarz, który pilnie przestudiowawszy muzeum madryckie, znał gruntownie malarzy hiszpańskich. Z uwagą obejrzał oba obrazy i radość artysty kontemplującego piękno wymalowała się w jego oczach. „Moi przyjaciele – rzekł – nabyliście wielką rzecz”. „Wierzę – odpowiedział mu Zuloaga – któż śmiałby

w to wątpić? Przecież El Greco wziął swoją epokę za bary i ma tyle energii, by pożreć każde muzeum. To są bemole malarstwa, a nie jakieś błahostki. „To było zagranie *va banque*, wszystkimi kartami, jakie miał w malarskiej talii!" „Nie ulega dyskusji – dodał Lobre – że w obrębie swojego gatunku El Greco jest największym talentem". „Talentem? Geniuszem, ręczę za niego, a jeśli nie (uderzenie pięścią w stół), niech przemówi sam Velázquez z wysokich niebios własnej chwały. Zresztą, przemówi czy też nie, i tak wszyscy jesteśmy co do tego zgodni. Otwórzcie drzwi, bo oto wchodzą następni.

Wszedł tajemniczy i uniżony Erik Satie. Ten, którego niegdyś wzięliśmy za greckiego muzyka, przychodził teraz nawrócony na mistycyzm, lecz mistycyzm doczesny, z odcieniem anarchizmu. Platoński mistrz kościoła towarzystwa sztuki metropolitalnej pragnie z całą swoją płomienną partią stworzyć nowy kult, ubierając go w szaty pierwotnej sztuki, która będzie atakować oczy ludzi poprzez malarstwo, a ich uszy poprzez muzykę. Znajdując w uczuciach El Greca coś dawnego i zarazem nowoczesnego, co się wpasowało w jego szczególne przekonania, począł wysławiać wniebogłosy nasze obrazy. Od tamtej pory na każdego zwiedzającego patrzyliśmy ze współczuciem i pokazywaliśmy elgreki jako wyraz największej łaski.

Podobnie było z Alexandrem, na pozór gwałtownym krytykiem, jeśli sądzić po jego artykułach, który okazał się człowiekiem nadzwyczaj miłym i dobrodusznym; tak samo z innymi kolegami z Akademii i z pewnym marszandem, który patrzył na nasze obrazy pożądliwie, ale nade wszystko z kustoszem z Luwru. Zaszczycił on naszą wyspę odwiedzinami na wieść o tak szczęsnym wydarzeniu.

Ów opiekun arcydzieł wydawał nam się jednym z tych erudytów, którym piękno obrazów nie przesłania ich wad tak jak weterynarzowi nie przesłania wad konia jego rasa. Powiedział nam z surowym i trzeźwym wyrazem twarzy to, co już wiedzieliśmy i wiele więcej, co nie miało dla nas znaczenia. Sugerował się podpisem, stwierdzając autentyczność dzieł i, świadom swej misji, spojrzał na nie z wielka uwagą: „Te elgreki, panowie

(powiedział nam, zaczynając przemowę), są spomiędzy drugiego i trzeciego okresu malarstwa waszego rodaka. Nie należą ani do najlepszych, ani do najgorszych. To dwa solidne elgreki, z których jeden winien się znajdować w naszym muzeum". „Też mi coś – rzekł poruszony do żywego Zuloaga, mierząc go wzrokiem z góry na dół – El Greco jest malarzem muzealnym, mój panie, i to wiemy już od maleńkości. Natomiast ten El Greco, którego państwo macie w Luwrze, został namalowany przez jego syna". „Nie sądzę" – rzekł kustosz. „Więc może być pan tego pewien – odpowiedział Zuloaga. Jako że zaczęto rozpatrywać kwestie rodzinne, zahaczając o życie osobiste dawno już pogrzebanego El Greca, interweniowaliśmy i rzecz skończyła się rozejmem.

Innego dnia dla odmiany usłyszeliśmy skandaliczne krzyki w salonie, które nam napędziły strachu. „Głupiec! – krzyczał Zuloaga na zwiedzającego – idiota, głupek i tępak! Wstydu nie masz, jeśli śmiesz wątpić, że są prawdziwe. Że też nawet się rumieńcem nie spali na takie bluźnierstwo wobec sztuki! Nie widzisz formy, nieokrzesany łotrze! Musisz je zobaczyć, żeby stwierdzić, że są prawdziwe! Precz stąd! Gdybyśmy nie stali przed El Grekiem i gdyby nie było mi ciebie żal, rozwaliłbym cię na kawałki tu i teraz!". Oczywiście nie zrobił tego z powodów, jakie przytoczył w swej mowie, ale nie oszczędził mu kilku ciosów. Pięści te tak dotknęły nieszczęsnego zwiedzającego, że przyrzekł sobie w duchu, że już nigdy więcej w swoim życiu nie będzie oglądał hiszpańskiego malarstwa.

Jak widać, poruszenie, które zawitało do naszego domu, odkąd w cudowny sposób wszedł między nas El Greco, stało się nie do zniesienia.

Cień tych obrazów wypełniał całe mieszkanie tak, że dla nas brakowało już miejsca. Straciliśmy zaufanie najbliższych przyjaciół, przestali nas odwiedzać nabywcy, aż wreszcie pewnego dnia zasmucona konsjerżka rzekła nam, że od momentu, gdy te płótna weszły z butami na nasz dywan, nie można już żyć na wyspie i oznajmiła, że dlatego właśnie przenosi się na kontynent.

Wyjechała, ach, niestety, zostawiwszy naszą szóstkę: dwa elgreki i czterech przyjaciół.

Wyjechała, a my, sam na sam z nimi będąc, zabieramy je do jadalni w godzinach posiłku, do pracowni w godzinach pracy i do salonu w chwilach odpoczynku, a w nocy, nim się położymy spać, Zuloaga robi oględziny całego mieszkania, zamyka drzwi na dwa spusty i zastawia je krzesłem – ludwikiem czternastym.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Joanna Poliwka*
*Impresiones de Arte. El Greco en casa*

## XIII

## Pożegnanie

Mniej więcej o tej samej godzinie, kiedy Kolumb na swojej wyspie, my postawiliśmy stopę na naszej. Za przykładem wspaniałego żeglarza mieliśmy zamiar paść na kolana i ucałować ją; ziemia paryska nie jest wszakże tak dziewicza, jak była swego czasu ziemia Ameryki, wobec czego zaniechaliśmy wyrażania entuzjazmu w ten uświęcony tradycją sposób.

Wszystko trwało nienaruszone na tym skrawku ziemi oblanym wodami Sekwany: Notre Dame ze swoją iglicą i dzwonnicami, piękniejsza dla nas niż zwykle, bo dawno niewidziana, czekała na swoim miejscu; rzeka, niepokojona chwilami przez spacerowe parowce, dalej płynęła w swoją stronę; Hôtel de Ville, Panteon i kopuły widoczne w głębi wznosiły się dostojne jak dawniej; wszystko, pomimo naszego powrotu, pozostawało w nienagannym porządku. Wyjątek stanowiły drzewa rosnące po obu brzegach rzeki, gorączkowo okrywające się listowiem w obliczu nadchodzącej wiosny. Sączyły zieleń swoimi pąkami, okrywając naszą wyspę chmurą witalności.

Mieszkanie zastaliśmy zabałaganione jak zawsze, a w nim troszkę postarzałego Urangę, elgreki pokryte jeszcze grubszą patyną dodatkowych dwóch miesięcy na karku, *Święty Piotr* z jednym zębem na przedzie bardziej zaśniedziały, ciemniejszy, pomarszczony. Obrazy umieszczone kiedyś naprzeciw siebie, nie ruszyły się z miejsca. Przypatrywaliśmy się im przez chwilę, przyrównując do płócien, jakeśmy widzieli we Włoszech, tłumacząc im w myślach: możecie być dumni z artysty, który sprowadził was tutaj z nieba, chwalebni święci! Możecie się pysznić, bo jesteście na obrazie tym, czym za życia. Widzieliśmy w tamtych

stronach wiele obrazów, dzieła wielu szkół, racjonalnych bądź mistycznych, symbolicznych, realistycznych, dekadenckich i akademickich, ale wy z dumą możecie stać obok każdego z nich, jeśli tylko pod waszą szlachetną patyną jest miejsce na dumę. Starzejcie się bez obawy, mijający czas podkreśli tylko waszą wielkość!

Porozmyślawszy o tym przez chwilę, udaliśmy się spoczynek; zasypialiśmy znów w ramionach naszej wyspy; wody Sekwany zapewniały nam spokój i tylko z daleka słyszało się szum wielkiego Paryża, zdający się kołysać do snu nasze myśli. Pokonani nadmiarem emocji zasypialiśmy tak, jak tylko na wyspie się zasypia, kiedy dusza odpoczywa, a ciało spowija spokój.

Nadszedł ranek, wyszliśmy na ulicę i poszliśmy spotkać się z naszymi przyjaciółmi. Zastaliśmy ich bardzo zaniepokojonych. Zbliżała się bowiem data otwarcia Salonu; rozegrać się miała bitwa o sztukę i o życie. Drżały ich serca, ćwiczyli się w umysłowym fechtunku, by, jeśli nie zwyciężyć, to przynajmniej nie odejść z poranioną duszą. Pracownie przypominały rozgorączkowane ule, gdzie każda malutka pszczoła wysilała się, by ukończyć pracę; toczyła z płótnem walkę, szukała w powietrzu inspiracji do ostatniego pociągnięcia, pełna zwątpienia, smutku i goryczy, lub z zadowoleniem i uśmiechem oglądała skończone dzieło. W plenerze pejzażyści rzucali wyzwanie słońcu, deszczowi i każdemu z żywiołów, ze smutkiem żegnając wiosenne kwiaty, ulatniające się sprzed ich oczu niczym żart gorącego powietrza. W Akademii co rusz zmieniały się nastroje, pojawiały się i znikały opinie pełne uznania lub zazdrości, sensacyjne nowiny, wątpliwości i narzekania. Przyjaciele nasi odwiedzali się wzajemnie, udzielając rad, opiniując i dając wyraz swoim nadziejom lub pozwalając kolegom domyślić się przyszłej klęski. Wszystko to było wysiłkiem czynionym w ciszy, nadludzką pracą, by mogły zakiełkować drzemiące głęboko ziarna, a owoce roku, kilku lat lub całego życia pracy setek artystów i zastępów wyrobników wystawić później na krytykę świata.

Ile wysiłku wkładano w tamten zamęt twórczy! Ileż w nim było nadziei, jakie tam były wizje, ile bezsennych godzin peł-

nych zgryzoty! Dręczyła mnie myśl, jak wiele nerwów trzeba było stracić w tej walce, wyobrażając sobie chwile twórczego szaleństwa przeznaczone na pracę niedocenioną, potu wylanego na próżno i łez uronionych w tej strasznej duchowej walce przeciw całemu światu, przeciw zawiści i niewiedzy, rezygnując z marzeń wobec nieustannego nieszczęścia, w tej walce przeciw wszystkim i samemu sobie. Za narzędzie tej walki służy myśl; otrzymane razy zabijają powoli niczym ciernie rozczarowania zarastające powoli ogród natchnionych złudzeń. Walczyło się o ideał, o nędzną, ziemską chwałę.

Wszyscy pełni byli obaw i nadziei, oczekiwali z niepokojem kapryśnych wyroków idola – Triumfu; każdy przeżywał zwątpienie, drżał i śmiał się, próbując udawać spokój. Czuli zbliżający się dzień sądu, pełnego niesprawiedliwości, bo ludzkiego; cierpieli, czekając niecierpliwie, odliczali dni i godziny; trząsł się pędzel w niespokojnej dłoni, pulsujące serce chciało wyrwać się z piersi, wzmagało się napięcie. Fortuna uśmiechała się smutno, patrząc na rzesze poddanych jej kaprysom.

W rozmowach zaczęły się pojawiać nazwiska sędziów, budzące strach lub nadzieję; przyjaciele jednych, wrogowie innych; zwolennicy tej samej szkoły, adwersarze, natchnieni święci lub odpychające demony. Jeżeli przewagę będą mieli ci, zwyciężą symboliści; jeżeli wybrani zostaną tamci, laur powędruje w ręce mistyków. Biada nowej szkole, jeśli przegra z konserwatystami! Biada tradycjonalistom, gdy wygra młodzież! Każda grupa miała swojego faworyta. Głosowania oczekiwano jak nieuchronnej katastrofy; podnosili krzyk jedni, milczeli drudzy, pracując w ukryciu. Zbliżał się wielki dzień wysyłki; ostatni, radosny i smutny zarazem dzień rozstania z ukończonym dziełem; chwila wyrwania go z pracowni, niczym kawałka duszy wystawionego na wścibskie spojrzenia.

Podjeżdżał wóz i znosiło się płótna, pakowało się w paki prace, a w pracowni zalegała pustka. Te obrazy i posągi, zrodzone pod dachem artysty, wyśnione, chronione i pieszczone przez całe swoje długie dzieciństwo, karmione kawałeczkami serca i ciągłym wysiłkiem doprowadzone do dojrzałości; zajmowa-

ły w domu miejsce członka rodziny, jak ukochani krewni duszy artysty; smutno było patrzeć na ich odjazd, tak jakby to byli żołnierze jadący na wojnę, zostawiający po sobie na posadzce barwny ślad utraconej niewinności. Znoszono płótna, a w brutalnym świetle dnia po raz pierwszy widziało się defekty ukryte do tej pory w półmroku domostwa; poprawiało się te najbardziej widoczne, gdy obrazy były już na wozie. Chodziło się od domu do domu, zbierając nadzieje i najpiękniejsze ze złudzeń; ojcowie dzieł szli radosną gromadą w ślad wozu, jakby odprowadzając swoje dzieci na spotkanie niepewnego.

Wystawa odbywała się w Salonie na Polach Marsowych oraz w Pałacu Przemysłu. Do jednego i drugiego zewsząd ściągały wozy wypełnione obrazami, z pejzażami wystającymi po bokach i portretami leżącymi na wznak jak umarli. Były tam obandażowane rzeźby, pozłacane ramy, a za tym wszystkim kroczyły setki artystów, obserwujących ten pochód dzieł dopiero czekających na publiczną prezentację. Przed wejściem rozładowywano płótna. Można było dostrzec wielkie sceny historyczne, zaludnione postaciami przebranymi w coś jakby strój kolędników w pełni lata; były sceny alegoryczne ustawione do góry nogami, gdzie malowane akwarelą nimfy spadały z nieba; portrety wystające zza gąszczu krzyży i medalionów; sceny batalistyczne, oczywiście opatrzone notą dopisaną gdzieś między kłębami dymu; pejzaże morskie i wiejskie; miniatury, widoczne tylko dzięki ramie; kolosalne *machines*. Każde dzieło ściągano przy aplauzie owej zgrai artystów lub jej śmiechu, drwinie bądź głośnym gwiździe, co było zapowiedzią klęski, pierwszym ciosem zadanym publicznie lub przedsmakiem triumfu.

Kiedy obrazy znalazły się już w rękach sędziów, nadeszły dni konsternacji, oczekiwania, niepokoju i niepewności. Nikt nie był w stanie utrzymać palety, wypadały pędzle z drżącej dłoni, zapominano o przedmiocie studiów, rozpamiętując szczęście dawnych triumfatorów. Byli tacy, którzy chcieli poznać ścieżki Boga; oddając się rozmyślaniom, w kłębach dymu chcieli odgadnąć mgliście rysującą się przyszłość; niektórzy usiłowali wpłynąć na sędziów, domagając się sprawiedliwości, a inni

milczeli, pokładając ufność w czasie, wielkim sędzi złego i dobrego. Pracownie wydawały się opuszczone; kołyski puste, poczekalnie natomiast pełne oczekiwania; na progu Salonu usiłowano pytać poważnych członków Trybunału o wyniki obrad; nostalgia i bezczynność zawładnęły tymi ludźmi, przywykłymi do twórczej pasji. Sfatygowanym ławkom Akademii udzielały się lęk i zwątpienie; model schodził z podium przed czasem, zniechęcony absolutnym brakiem zainteresowania.

I wreszcie wywieszano na tablicy tak długo oczekiwane, zwięźle sformułowane wyniki. Beznamiętne „przyjęty" lub „odrzucony" wlewało światło w serce lub mroziło wnętrzności i krew. Cóż za radości i co za porażki! Dla jednych kolorowe sny, noce w objęciach marzeń, dla innych mrok i czarna samotność nocy. Pocałunki pełne nadziei lub pętle rozczarowania! Jak wiele ten papier był w stanie zbudować i jak wiele zniszczyć; dla jednym był balsamem, dla drugich trucizną; niósł życie bądź je odbierał. Wsączał w żyły żółć, sprawiał ból, a często prowadził ku śmierci. W tej bitwie o sztukę i dla sztuki wielu ryzykowało życie; te wyrazy z chłodną starannością skreślone przez sekretarza zawierały w sobie lata żałoby bądź pełen blasku przedświt pomyślności.

Niektórzy przespali noc po ogłoszeniu werdyktu z wyciszonym umysłem, w spokoju jak po zakończonej podróży, śniąc o swoich marzeniach; mieszali radość z winem, opiewali zwycięstwo i nosili głowę wysoko, jakby cały Paryż miał chylić przed nimi czoło. Inni w winie topili swój smutek, krzycząc o niesprawiedliwości; milczeli pokonani, cicho tylko wzdychając, ale mając jeszcze krztę nadziei i wiary w siebie. A kto uznał się za przegranego, oszalały uciekał od przyszłości i oblekającej ją czerni, rzucał się w zgubną toń Sekwany i kończył w prosektorium, w Salon de la Morgue, na brzegach naszej wyspy. Ciało jego było wyrzucane na widok nieludzkiego Paryża, który nie zechciał oglądać jego prac.

Nareszcie otwarto Salon i dramat pozostających w zażyłych stosunkach ze sztuką przyćmiewała wspaniałość dzieł, cudowne aureole ram i przepych rozbawionej publiczności. Nikt nawet

nie przypuszczał, że te obrazy grające muzyką kolorów, cieszące pięknem pejzaży, sławiące subtelności, emocje drgające w powietrzu i zmysłowe doznania życia cielesnego i duchowego mogły być tworzone z oczami pełnymi łez. Dla publiczności to miejsce nie było szpitalem cierpiących sumień, nie odczuwała przejmującego smutku ani gorączki dopalającej się jeszcze pod werniksem. Goście przyszli na *vernissage* powodowani modą, kaprysem; odczuwali rozkosz bliskości w tłumie, widzieli słoneczną plażę i spokojną taflę morza w miejsce sztormowych bałwanów.

To dla Salonu twórcy wędrowali do Paryża, dyrygującego wielką orkiestrą świata, która grała wedle jego uznania; Paryża obalającego szkoły i tworzącego nowe, który dyktuje ludzkości, co dobre, a co złe. W Salonie krytycy notują nazwiska autorów i układają w myśli pochwałę lub satyrę, która go pogrąży; byli tam również sędziowie, jak się zdaje, zadowoleni z wykonanej pracy, choć może i dręczeni wątpliwościami; mistrz zasypywany pochlebstwami, pijany ze szczęścia, z pobłażliwością patrzący na nowicjuszy, modelki, dziewczyny z ludu, z dumą znajdujące swoje upiększone podobizny w świecie arystokracji, członkowie bohemy przepojeni nobliwą pogardą i smutną filozofią; odrzuceni spoglądający z goryczą i niezauważani przez nikogo, aktorki i ulubienice salonów. Ale przede wszystkim ten obojętny tłum, oglądający siebie nawzajem jak na przedstawieniu, kłębiący się z elegancją w tej kuźni i cmentarzu talentów.

Sławy rodziły się tam z niczego, inne umierały grzebane w zapomnieniu; zapalały się lub gasły na zawsze gwiazdy. Mijały dni i na niedawnym polu walki zalegał spokój. Zamiast niedawnych burzliwych dyskusji teraz wokół płócien panowała cisza. Jeszcze raz zebrał się wielki pochód artystów. Był to początek nowej bitwy; gotowano się do zasiewu nowych pomysłów. Jedni wyjeżdżali na wieś, szukać natchnienia w nieskończonej inspiracji Natury; inni porzucali Paryż, by odetchnąć powietrzem pełnym spokoju i by z nowymi siłami, smutni bądź radośni, przystąpić do kolejnego sezonu walki, i tak w nieskończoność, aż skryje ich cień śmierci.

Za ich przykładem wyjechaliśmy i my z naszej ukochanej wyspy ze smutkiem, jaki sprawia porzucenie ziemi budzącej tyle emocji. Po sześciu miesiącach radości i cierpienia zabieraliśmy ze sobą tyle doświadczeń, jak byśmy żyli podwójnie; w zaledwie pół roku zobaczyliśmy tyle dzieł sztuki, że w każdej chwili mogliśmy karmić nimi pamięć, rozkoszować się wspomnieniem, pieścić je. Opuszczamy *naszą wyspę*, za tę gościnę dla duszy pozostając jej wdzięczni na zawsze.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Bartosz Dondelewski*
*Impresiones de Arte. XIII y último*

*Varia*

## Sąsiad

Karta ta pochodzi z księgi życia jednego z przyjaciół i jest to karta historyczna.

Ktoś kiedyś powiedział, że domy są podobne do ludzi: na parterze, który jest nogami domu, mieszkają ludzie, którzy chodzą; na pierwszym piętrze, który jest brzuchem, ci, co się objadają; a na strychu, który jest głową budynku, ci, co myślą.

Nie powiem, żeby mój przyjaciel dużo myślał, jeżeli to oznacza zmartwioną twarz, bycie poważnym i przykładanie ręki do czoła; ale w każdym razie zajmował się myśleniem.

Był muzykiem kompozytorem o duszy poety, był młody i rozpoczynał karierę. To wystarczające powody, aby móc mieszkać na „myślącym" strychu – i mieszkał tam wraz z pianinem, dwoma krzesłami, jedną aluminiową miednicą, jednym honorowym wieszakiem na wszelki wypadek, piecem o większym kominie niż palenisku, stertą nut, ani jednym banknotem, jedną drewnianą ławką, jednym oknem z dwoma szybami (skąd można było oglądać, jeśli ktoś nie dostawał zawrotów głowy, panoramę Paryża) i dużym kapitałem radości, na tle zieleni będącej jakby kobiercem dla jego zużytej nadziei.

To, co było najgorsze w tym wspaniałym porządku, to sąsiedztwo. Ludzie pracy, którzy musieli wstawać, kiedy okoliczne koguty piały: *Wybiła czwarta, będzie pogoda* albo *będą chmury*, albo *śniegi*, albo coś innego, nie mogli wkomponować się w życie tego muzyka, który, gdy przychodziło natchnienie, wykrzykując: „mam! mam!", musiał wywabić ze swego wnętrza dźwięki, i nie za pomocą benzyny czy terpentyny, ale wypłukując je dzięki pianinu i powodując przy tym spore trzęsienie ziemi.

Któregoś dnia, rozwinąwszy pewien natchniony wątek, wychodząc o jedenastej wieczorem z kawiarni, powiedział dwóm przyjaciołom: – Zapraszam do mnie. Chcę, żebyście czegoś posłuchali.

Poszli no niego, usiedli na dwóch krzesłach i po chwili grania: „Łup, łup, łup" – w ścianę obok ktoś walił pięściami.

– No nie! Znów to samo! Już dają o sobie znać. Cóż za zacofani ludzie! Do diabła z takimi sąsiadami! – krzyknął. – Jeżeli wam się nie podoba, dajcie spokój! Słuchajcie dalej, już ja was przyzwyczaję. Dzisiaj będzie muzyka, aż pękniesz; choćby mnie mieli wynieść z mieszkania, choćby…

– Łup, łup.

– Tłuczcie się, tłuczcie. Odechce wam się. Zdaje mi się, że czeka nas długa dyskusja tej nocy. To już nawet mieszkając na *wyżynach*, nie mam prawa do uzewnętrzniania muzyki, ryzykując, iż pozostawszy we mnie, zatruje mi zmysły. Teraz będzie ten fragment, o którym wam mówiłem. Posłuchajcie wstępu.

– Łup, łup, łup, łup

– Przestań, nierobie! Nie podoba ci się to, co gram? Więc poczekaj – powiedział, naciskając pedał i grając rozsadzającego pianino kankana. – Może to ci się spodoba i może nauczysz się zasypiać przy wytwornej muzyce.

– Łup, łup.

– Pomóżcie mi! Zaśpiewajmy razem. Zobaczycie, że przestanie. Jeśli pozwolimy się zastraszyć, zaraz pozbędą się nas nawet ze strychów i będziemy musieli komponować w lesie niczym dzikie ptaki.

– Łup, łup.

– Krzyczmy głośniej.

– Łup.

– Głośniej.

– Łup.

– Chyba dał sobie spokój.

– Cicho. Już przestał, już się poddał. Zobaczył, że to nic nie daje i zapewne pomyślał: „Śpijmy, i tak byśmy nie wygrali". Albo się przeprowadzi, albo się przyzwyczai. Człowiek

przyzwyczai się do wszystkiego i zobaczycie, że już nie będzie pukał.

Rzeczywiście, już więcej nie zapukał.

– Niczego panowie nie słyszeli wczoraj w nocy? – spytała muzyka portierka.

– Dlaczego?

– Bo… zna pan tego dobrego człowieka, który mieszkał obok pana? Znaleziono go martwego pod ścianą. Jeżeli byłby pan w domu, może usłyszałby pan coś; ale kto z portierni usłyszy tych, co umierają, żyjąc tak blisko chmur. Wolałabym nie mieć takich ludzi w domu.

*Tłumaczenie z katalońskiego: Jakub Pytka*
*El veí. Fulls de la vida, 1898*

## Morfinista

Wyciągnięty na okazałym łożu, z opadłymi rękami i głową zawieszoną w powietrzu, sprawiał wrażenie śpiącego.

Wydawało się, jakby spał, ale spał w bardzo osobliwy sposób, praktycznie na bezdechu, pożółkły jak *Święty Franciszek* Alonsa Cano, z powiekami na wpół otwartymi tak, jak gdyby nie miał siły ich zamknąć. Czasem tylko poruszał palcami, przejeżdżając nimi lekko po prześcieradle. Drżały mu stopy i odczuwał nudności.

Jakiś dzieciak, chodząc na paluszkach, podniósł gobelin nad drzwiami, a on, nie uczyniwszy żadnego ruchu, kazał nieco więcej zasunąć zasłony. I tak w przyćmionym świetle, które swoją jasnością bieliło ściany i meble, lekko pozłacając je niebieskawymi cieniami, zapadł w sen.

Budził się i śnił. Śnił o całkowitej jasności. Myślał nieprzerwanie, bez wibracji, tak, aby nawet własny puls mu nie przeszkadzał. „Już jej nie potrzebowałem, ja, morfinista", tak dyktowała mu świadomość. „Już jej nie potrzebuję, od kiedy jej pragnę; ale ten nerwoból, bezradny lekarz i ja słaby, dziś rozdzierany wstrząsami, jutro innymi torturami. Odłożyłem sobie na później te męki! Jestem zgubiony, wiem o tym, ale śpijmy, bo śmierć przyjdzie, gdy wybije jej godzina".

Wrócił do łóżka, ale za nic nie mógł zasnąć. Nie dało się spać takim snem, gdyż był on pozbyciem się materii przy jednoczesnym zachowaniu ducha w przezroczystym półświetle. Był tym, czym powinien być sen fakirów – tajemniczą ekstazą śmierci, światłem, które wzlatuje i rozjaśnia swym blaskiem rozum, nie tykając cielesności. „Bałem się tej morfiny", powtarzało mu światło. „Bałem się jej jak człowiek wrażliwy, który

obawia się kobiety, w której się zakochuje, i z którą kończy; bałem się tak, jak kwiaty powinny się obawiać wiosny, że w niej rozkwitną, a ona je wysuszy; tak, jak motyl zapachu, który daje mu życie i jednocześnie je zabiera. Zawsze brakowało mi energii, a ten tajemniczy eliksir, który miał mi ją przywrócić, zabrał mi ją, zabijając ją we mnie. Czego dokonałem? Chłonąłem wszystkie dzieła wielkich twórców, parałem się wszystkimi literaturami, kosztowałem ze wszystkich najczystszych źródeł sztuki i smakowałem każdej trucizny. Nawiedziłem wszystkie nowe świątynie, podziwiałem wszystkie ruiny, wyznawałem już każdą religię, a nie zrobiłem jedynie tego, co powinienem był uczynić: produkować, mówić, tworzyć, bo to jedyne, co pozostaje po człowieku na ziemi. Nie byłem w stanie: brakowało mi tego bodźca; postrzegałem dzieło jako owoc na drzewie, ale zabrakło mi śmiałości, aby po niego sięgnąć; widziałem słońce, które mnie oślepiało; śniłem, ale nie byłem w stanie przywołać snu…".

I, nieustannie rozważając, jak ktoś, kto ma wizję, czuł, jak kropla potu spływa mu po twarzy i czuł jej chłód, lecz nie ma siły jej otrzeć.

„Ty, morfino, przywrócisz mi ją! Przywrócisz mi siłę! Nieważne, że później mnie zabijesz. Jeszcze dziś będę tworzyć. Zacznę myśleć, a ty powstrzymasz moją rękę od upadku, bo masz odwagę, której mi brakuje. Stworzymy wielkie dzieło, morfino! A jakież będą nasze dzieci! Cudna ich uroda! Napiszemy dzieło trzydziestoletniego oczekiwania, kiedy to pragnąłem cię, ale nie mogłem cię mieć! Pozwól, że wyjaśnię ci to krok po kroku: ty napełnisz mnie wolą, a każdy twój pocałunek będzie płodził strofę i nieważne, że mnie otrujesz: jeśli owoc tego dzieła ma być piękny, nie wahaj się mnie otruć! Zniszcz kwiat, który po to zrodził kwiaty, aby pachniały i więdły. O tak: aby więdły", wciąż powtarzał. A jego sen stawał mu się coraz słodszy, aż wreszcie przestał być snem i przekształcił się w idealny uścisk, bezbolesną nieskończoność, dominację tego, co nienamacalne.

W tym stanie już można było się kierować snem: dominował nad nim, wiódł go i wskazywał mu drogę. Skoro tylko

pojawiał się w posępnej szacie, otwierał na poły oczy i uciekał, lecz jeśli okazywał się piękny, zatrzymywał go i skłaniał do pozostania ze nim, w miłosnym uścisku kołysał go i sprawiał, że wił się wszystkimi iluzjami, którymi tylko zapragnął. Przez chwilę był panem tego, co umyka, wyślizguje się, co jest za mgłą i jest nietykalne. Biorąc w objęcia to, czego nie da się zsubiektywizować, udał się na spoczynek… aż zaświtał dzień następny i prawdziwa jasność zamieniła go w życie.

Wyciągnął się na łóżku i zaczęło mu się kręcić w głowie: otarł sobie pot ze skroni i usiadł. Wpatrywał się w stół, po czym chwycił za jego kant. Ona! Ta kusicielka! Wyuzdana w miłości była właśnie tam! U jego boku! Obserwowała go z tak bliska! Cóż miałby robić? Pozwolić jej zostać? Czy potrafiłby ją porzucić? „Zwrócę ją", powiedział sam do siebie. „Oddam ją lekarzowi. Nie należy do mnie. Nienawidzę jej.", dodał i pochwycił ją w ręce. Zlany zimnym potem, zbliżył ją do siebie i gdy nagle krew zaczęła mu napływać do oczu, cisnął nią o ziemię z takim rozgoryczeniem, z jakim wyrzuca się kwiaty zasuszone między stronicami książek, które kiedyś należały do obłudnych i fałszywych dam.

„Nie! Będę sam! Będę tworzyć w samotności i sam też dojdę tam, gdzie mam dojść! Nie przejmiesz nade mną kontroli! Przysięgam! Nie pozwolę na to, byś mnie zdominowała! Moja wola będzie mi pomocną, a ja zatroszczę się o nią, bo, wiedz, że właśnie wola zawsze była sprawcą rzeczy wielkich! Idę stąd", powtarzał sobie uporczywie. „Tak, idę już…", ale nie robił ani kroku. „Nie mogę już dłużej znieść tej chorej atmosfery… Nie mogę" i nie mógł zrobić kroku; nie ruszył się; nie był w stanie się ruszyć. Jakikolwiek ruch wydawał mu się niemożliwy. Wydawało się, jakby przyciągał go w to miejsce jakiś tajemniczy magnes, jakby zatrzymywała go tam jakaś nieznana pokusa lub jakby piekło znalazło nową siłę, by zniszczyć wszelkie starania człowieka. Ośmiokrotnie przechodził od drzwi do stołu, od stołu do balkonu, od balkonu do drzwi i nie mógł zebrać się na odwagę, by zawołać o pomoc w obawie przed tym, że mu pomogą. Nie ośmielił się nawet spojrzeć na podłogę, gdzie w rogu

dywanu ukrywała się żmija. Bał się jej, pragnął jej, przeszywał go dreszcz. Szukał czegoś, czego wcale nie zgubił, aż w końcu rzucił się na posłanie i stamtąd, jak nigdy przedtem, wbił swój wzrok w kawałek szkła, który w ukryciu pobłyskiwał tam barwą trującego kwiatu, kolorami salamandry, wszystkimi odcieniami tęczy i blaskiem chrząszczy. W jednej chwili podniósł się, podskoczył i pochwycił węża z podłogi. Rozglądając się wokół siebie tak, jakby coś ukradł, rzucił się do ucieczki.

Następnego dnia pisał już z własnej woli, nie będąc pod wpływem morfiny. Dwie godziny mechanicznego pisania i zapełniania coraz większej ilości kartek papieru, bez jakiegokolwiek szlifu, poprawek i w przypływie spontaniczności tak, jakby nawet nie chciał wiedzieć, o czym pisze. Wciąż do przodu, mając czysty papier przed oczami, taki sam, że gdyby był on lodową pustynią, to chciałoby się ją ominąć, przemierzając jedynie swoje samotności i patrząc na to od drugiej strony. Wydawało się, że nie może się zatrzymać, że nie chce się zatrzymać i spojrzeć na zegarek. Wyczekiwał i obawiał się godziny, która się zbliżała, pragnął jej, jednocześnie obawiając się jej nadejścia. W miarę jak wskazówka zegara się obracała, jego pragnienie zdawało się kręcić wraz nią. Chciałby móc ją zatrzymać, ale chciałby ją też wprawić w ruch. Chciałby, żeby ona sama się zatrzymała, żeby czas ją zatrzymał. Lecz czas nie staje w miejscu. On chciał się kompletnie oddać pisaniu i pisać tak szybko, jak tylko by mógł. Nadeszła chwila, kiedy to pióro już samo pisało, jakby nim kierowała jakąś siła wyższa, duch woli, przyjazna dusza walcząca z niewzruszonym duchem zegara. Ciało już słabło. Im dłużej pisał, tym bardziej ręka odmawiała mu posłuszeństwa i gdy wreszcie nadeszła upragniona godzina – a upłynęło wiele czasu – jak nigdy przedtem, jego ręka opadła ze zmęczenia.

Zdesperowany, podniecony, zlękniony, powiedział: „Tak nie może być, to niemożliwe". Wyjął żądło miłości i ukłuł się nim.

Ogień życia przebiegł mu przez żyły aż do tętnic. Znalazł ukojenie w rozkosznej kąpieli ciszy, która dawała mu przyjemność i pewność siebie tak, jak gdyby tęcza łukiem świętego

Marcina spoczęła na jego pulsie. Przeczytał, co napisał i poczyniwszy krytykę swego dzieła, jedna po drugiej począł drzeć zapisane przez siebie kartki papieru. On, człowiek wybitny, doskonały pisarz, który na jednej stronie potrafił połączyć mistycyzm Verlaine'a z dźwięcznością Mallarmégo i siłą Baudelaire'a, zapełnił trzydzieści stron pokraczną, pospolitą, a wręcz niegodną swojego kunsztu prozą. Teraz jednak, wraz z nią, z uwielbioną maligną i wyuzdana syreną, ze słodką, ukochaną zwodzicielką, napisze kolejną, na jedną stronę i tylko jedną. Napiszą ją jednak obie, wpatrując się w siebie, całując się, wzajemnie się zatruwając i deprawując. I tak wiedziony przez syrenę, napisał prozę o tejże nieskazitelnej, wspaniałej syrenie. To jednak kosztowało go dziesięć lat życia.

Po tym wszystkim znów ogarnął go sen i wyciągając się na łóżku, jak to zwykle czynił, obrócił kolejna stronę w księdze swych snów i czytał dalej: „Już cię nie porzucę, morfino. Nawet, jeśli bym tego chciał, nie byłbym w stanie. Jestem twój. Wiem, że na pewno mnie zabijesz, że będziesz to robić stopniowo, krok po kroku. Lecz czyż nie byłbym skłonny zapłacić za każdą chwilę, w której przynosisz mi ukojenie? Umarłbym po stokroć, po tysiąckroć w twych objęciach, nawet jeżeli chciałbyś mnie zabić tysiąc razy. Wiem, że przyprawisz mnie o cierpienie, ale umrę, całując cię, uwielbiając cię i wywyższając cię. A im bardziej będziesz mnie wyniszczać, tym bardziej nie będę mógł się bez ciebie obejść. Im bardziej przybliżasz mnie do śmierci, tym bardziej pragnę cię u swego boku. Im bardziej pozbawiasz mnie życia, tym bardziej chcę przychodzić do ciebie i prosić cię o nie, bo jesteś w jego posiadaniu i zatrzymasz je, na jak długo zechcesz" – tak mówiła strona, którą czytał. W tym miejscu zamknął książkę, poddając się bez walki. Zwyciężony, nie chciał poczynić najmniejszego wysiłku, by zmierzyć się z tą intrygująca żmiją. Pragnął od niej tylko jednej rzeczy: aby mu pomogła dokończyć dzieło.

Od jednego ukąszenia przeszedł do dwóch. Od dwóch do trzech, potem czterech, aż wreszcie przestał liczyć i dał się kąsać żmii, kiedy tylko ta chciała. Było tak, jak przypuszczał:

im więcej trucizny, tym więcej ukojenia, im więcej ukojenia, tym więcej trucizny. Im więcej jej sobie dostarczał, tym bardziej jej potrzebował. Im bardziej ona go dusiła, tym bardziej pragnął być przez nią duszony. Im więcej pił, tym większe odczuwał pragnienie. To była śmierć, która faktycznie podtrzymywała go przy życiu.

Nadeszła chwila, kiedy to ona miała już go dosyć. Należała już do niego, ale pocałunki, którymi go darzyła, były zimne. On pragnął więcej trucizny, a ona oddalała wargi. Dzieło było skończone tylko w połowie, śmierć zbliżała się do swej ofiary. Wychudzony, z twarzą w kolorze wypłowiałej ziemi i z zapadłymi, szklistymi oczami wyczekiwał już tylko momentu, w którym ją posiądzie i każe jej czekać kolejna chwilę. I tak wciąż jeszcze jedną, bez wytchnienia, bez przerwy, w wiecznym strachu, że nigdy nie uda mu się zaspokoić jej żądz. Jego ciało było praktycznie bez życia. Tylko duch lekko drżał, gasnąc i rozpalając się nigdy niezaspokojonymi pragnieniami. Z jednej strony, którą codziennie zapisywał, przeszedł na jedną strofę, a ze strofy na linijkę. Jego okrutna towarzyszka prowadziła go już tylko przez chwilę, gładząc go po włosach i łagodząc tętno, kiedy najbardziej tego potrzebował: podczas ucieczki.

W końcu oszalał. Jasno widział swój koniec i opuszczający go zdrowy rozsądek. Nie miał odwagi, by go przywołać, tracił siłę… siły. Pozwolił lekarzom i przyjaciołom zmusić się do jak największego wysiłku, by się ratować. Dał się zamknąć w swoim pokoju, sam, już bez niej, tak aby nie mógł z niego wyjść, chociażby był umierający i wzywał ją.

To, co stało się z nim później, trzeba byłoby napisać czarną żółcią. Wszystkie zawirowania średniowiecza, wszystko zło, które piekło wypróbowuje na tych, co mają nadzieję, wszystkie lęki przed śmiercią, która się nie kończy, byłyby trudne do wytłumaczenia. Zdawało mu się, że wyrzucono go na pełnym morzu, a on nie umie pływać, że musi zejść do fosy przy ogromnej wieży, wspierając się jedynie na paznokciach. Miał wrażenie, że uwiązano go w przepastnej otchłani, a on trzyma linę między

zębami, ażeby się nie ześlizgnąć. Najpierw wystąpił mu pot na czoło, potem przyszła gorączka, która przyśpieszała i jednocześnie mroziła tętno. Wreszcie pragnienie. Pragnienie, które sprawiało, że śnił o brudnych jeziorach, z których mógłby zaczerpnąć. Potem jego wątroba napęczniała i odbiła się tak, jakby chciała się uwolnić z ciała. Wreszcie rozpalone czoło i na koniec drżenie. Drżenie włosów, oczu, palców, zębów. Drżenie nocy i dnia. Drżenie, o którym wiedział, że z pewnością będzie trwało miesiącami, bez przerwy, o każdej porze, zawsze. „Przyjdź!", wzywał morfinę. „Przyjdź, aby mnie zabić! Skoro byłaś okrutna, bądź pełna współczucia! Zabij mnie! Błagam cię! Proszę cię! O wiele bardziej chce z tobą umrzeć niż żyć! Otwórz mnie, na Boga, bo nie chcę wyzdrowieć! Otwórz mnie! Otwórz mnie!", jęczał jak skazaniec, chciał rzucić sobą o ścianę, skamlał i prosił o pomoc, ale nikt nie chciał go słuchać. Krzyczał, lecz ściany były głuche. Rozdzierał kartki paznokciami, a one się mu rozdwajały. Powracał jak lew, wiedząc, że za jednym zadrapaniem, tylko jednym zadrapaniem przeklętej dziewicy odnajdzie ukojenie i spokój. I nie mógł jej mieć, tej piekielnej błyskawicy, ani też nie mógł się zabić.

W jednej chwili, jak gdyby przeniknął go promień nadziei, zebrał wszystkie swoje siły, podniósł się i pobiegł do księgarni. Wrócił z książką, otworzył ją i, drżąc jak osika, w kącie, odszukał ukrytą porcję morfiny. Nigdy wcześniej słońce padające na ruiny nie zaświeciło tak złotym blaskiem, jak wtedy, gdy rozjaśniła się jego twarz. Nigdy niebo nie było tak przejrzyste. Zażył ją całą, aż do ostatniej szczypty, aż do ostatniego pyłka i, gdy już wróciły mu siły, z całym impetem błyskawicy i całą energią zdesperowanego szaleńca nagle wywarzył drzwi i uciekł ze swego więzienia.

Uciekł, ale i tak musiał tam później wrócić, musiał wrócić… aby umrzeć.

Pełen leków i cierpienia, nie potrafił znaleźć miejsca na swoim ciele, przez które przenikała do jego wnętrza śmierć, a dostawała się tam właśnie poprzez ból.

Spał, umierając we śnie. Brakowało mu woli do tego, by jej samej nie posiadać. I gdy powoli, powoli odchodził z tego świata, jego własne dzieło służyło mu już tylko jako opakowanie na morfinę.

*Tłumaczenie z katalońskiego: Agnieszka Siedlarz*
*El morfiníac. Aucells de fang, 1905*

## Zakon Różokrzyżowców

Cały światek artystyczny i literacki Paryża poznaje dziś Sar Peladana. Literat dość wybitny, osiągnął szczyt sławy raczej z powodu swej ekscentrycznej osobowości aniżeli swoich dzieł, które czytane są przez niewielu, a z tych jedynie nieliczni potrafią je rozszyfrować.

Albowiem Peladan poza tym, że jest magiem od najwcześniejszego dzieciństwa, że odbył studia nad wiedzą tajemną, nekromancją i innymi dziwactwami, że odgrzebał martwe legendy i wygasłe religie, że ma kaplice do osobistego użytku swych wyznawców, pewnego dnia poczuł, że jego wspaniałą grzywę otacza aureola i nie znalazł lepszego dla siebie imienia niż Sar magów.

Będąc już w tym wyimaginowanym stanie, zapuszczał brodę i włosy coraz bardziej i bardziej, zakładał kaftany z niebieskiego jedwabiu, z mankietami wykończonymi koronką, nałożył kapelusz z szerokim rondem, narzucił jedwabną pelerynę i odziany tak dziwacznie przedstawił się Paryżowi, który zamarł w bezruchu wobec takiej zjawy.

Jedni rozprawiali o jego talencie, inni zarzucali mu szarlatańswo, niektórzy oceniali jego rozległą wiedzę, to znów się śmiali. Kobiety rozmawiały o niechęci, jaką wobec nich odczuwał, ten dopiero co opierzony mag, a on tymczasem, wspaniały, promienny, lekceważąc cały świat, podążał swoją drogą, z wiarą przebiegłych lub też oświeconych, w kierunku wyznawców, tak że wkrótce pochłonęły ich, nie mieszczące się w granicach zdrowego rozsądku, niebywałe projekty.

Na początku utworzono zakon estetyczny, któremu nadano nazwę Róży + Krzyża. Rozdzielono zadania, mistrzem kaplicy

wybrano Erika Satie, przyjaciela naszej fisharmonii w jej okresach ciemności, wielkim arcykapłanem – hrabiego La Rochefoucault, a sekretarzem i przewodniczącym w jednym Sar Peladana. Utworzony komitet zdecydował między innymi o zorganizowanie wystawy, w tym celu opublikowano następujące rozporządzenie, które niniejszym streszczamy do wiadomości czytelnika.

Rozpoczyna się ów dokument obwieszczeniem, że: „Pod Tau, krzyżem greckim i krzyżem łacińskim, wobec Graala, we wspólnocie rzymsko-katolickiej z Jose Arimatiasem (Galimatiasem, powinni raczej rzec), poganinem Hugo, Dantem oraz siedmiorgiem kawalerów krzyża, on (wielki Paladan), dzięki bożemu miłosierdziu i zgodzie swych braci ze świątyni Róży + Krzyża.

„Nakazuje i zarządza organizację dorocznej ekspozycji sztuk pięknych, która odbywać się będzie w Paryżu począwszy od 1892 roku pod auspicjami wielkiego przeora sztuk pięknych Archonte, hrabiego Antonia de Rochefoucault i podług następujących zasad:

Zakon Róży + Krzyża sięga korzeni róży estetycznej, ażeby odnowić w całym swym blasku kult ideału i mając za środek piękno, a za podstawę tradycję, chce za wszelką cenę zniszczyć realizm, tworząc nową idealistyczną szkołę, która odmłodziłaby sztukę łacińską i przywróciłaby jej dawną potęgę i splendor.

Na wystawie nie będzie jury. Artysta osądzi siebie sam, zaś program nie nakazuje więcej ponad to, by tworzyć pięknie, lirycznie i szlachetnie, pomimo niedoskonałości wykonania, odżegnując się jedynie od prozaicznego i historycznego malarstwa à la Delaroche, malarstwa patriotycznego à la Meisonnier, Nouville, Detaille, wszystkich przedstawień życia prywatnego lub publicznego, portretów pozbawionych kostiumu właściwego epoce (tj. przebranych), wszelkich scen wiejskich, wszelkiego pejzażu, chyba że skomponowanego w stylu Poussina, portów, krajobrazów morskich i tematów humorystycznych (widać nie

życzą sobie konkurencji), orientalizmu zaledwie malowniczego, akcesoriów i ćwiczeń, które malarze mają czelność wystawiać.

Następnie wymienia tematy mile widziane: dogmat katolicki i tematy włoskie w stylu Andrei del Sarto, mistyczna interpretacja teogonii wschodu, wyłączając (uwaga!) rasy żółte; ekspresyjne alegorie, takie jak *Skromność* i *Próżność* albo też dekoracyjne à la Puvis de Chavannes, akt wysublimowany bądź prymitywny, a szczyt ekspresji à la Corregio, Michał Anioł lub Leonardo da Vinci.

Te same postulaty tyczą się rzeźby, rysunku i plakatu. I żadnych patriotycznych czy malowniczych posągów, żadnych popiersi czy portretów: reprezentacje duszy w marmurze lub wosku, a co do architektury jedynie projekty fantastycznych pałaców możliwych do wzniesienia jedynie w umysłach tych… pomylonych ludzi, a przede wszystkim odrzucenie wszelkiej twórczości wychodzącej spod ręki kobiety, bezwzględnie wykluczonej z zakonu.

Zakon, jak widać, ma dużo z błędnego rycerstwa, z którym Cervantes nie skończył wraz ze wszystkimi kichotyzmami mimo swego geniuszu.

To, co w innych miejscach byłoby szaleństwem, tutaj… też nim jest, z taką tylko różnicą, sympatyczną do pewnego stopnia, że publiczność słucha włóczących się tutaj, utalentowanych wariatów, choć nie zawsze ze zrozumieniem, a ze strachu przed popełnieniem gafy, biorąc za głupca erudytę i vice versa.

Dziś przy dźwiękach harf i trąb otwarły się bramy wystawy i śmietanka paryska wzięła pomieszczenie szturmem, zaś Sar Peladan, we własnej osobie, uczestniczył w wernisażu, odziany w najlepsze, odświętne szaty i sformułował wyznanie wiary w sztukę jako prolog katalogu.

„Artysto – rzekł – kapłanem jesteś: sztuka to wielka tajemnica i kiedy własnymi wysiłkami stwarzasz arcydzieło, na twój ołtarz spływa boskie światło. Ach! Prawdziwa obecność bóstwa promieniująca przed tymi najwyższymi imionami: Vinci, Rafael, Michał Anioł, Wagner i Beethoven!

– Artysto, ty jesteś królem: sztuka jest prawdziwym królestwem (tutaj dźwięk trąb), kiedy twoja dłoń kreśli idealną linię, sami cherubini zstępują z nieba, aby przejrzeć się w niej jak w zwierciadle (grają ponownie harfy).

– Obrazie ducha, linio duszy, kształcie zrozumienia, ty ucieleśniasz nasze marzenia.

– Artysto (po raz trzeci i ostatni). Ty jesteś magiem. Sztuka to wielki cud, który dowodzi nieśmiertelności duszy. Któż w to wątpi? Giotto dotknął cieni: Maryja Dziewica ukazała się Bratu Anielskiemu, a Rembrandt dowiódł wskrzeszenia Łazarza… Wątpi się w istnienie Mojżesza, a jest tu Michał Anioł; nieznajomym Jezus, a jest tu Leonardo, wszystko ulega laicyzacji, lecz sztuka niezmienna i święta trwa w modłach.

(Znów dają się słyszeć harfy w oddali oraz ciąg dalszy wystąpienia): O jasna wzniosłości, wiecznie promieniujący Święty Graalu, kadzielnico i relikwio, niezwyciężony sztandarze, wszechmocna sztuko, boska sztuko, wielbię cię na kolanach, ostatni odblasku najwyższego, który zstępujesz na nasz zgniły świat.

– Królowie głusi i bojaźliwi stają się mieszczuchami umierającymi na chodnikach miast, gdzie królowała ich rasa. Szlachta wieńczy swoje herby wrześniową czapką, pospólstwo świętuje, prawdziwi głupcy znajdują upodobanie w zajęciach rodem ze stajni. Wszystko się kończy! Wszystko gnije! Dekadencja przeżera i trzęsie łacińskim gmachem! I ani szpada tych z Gesijy nie ma krzyża ani strzelby Vendeana w swej obronie. Płacze Grzegorz VI. O, wielki papieżu, szlochaj z wysokości niebios nad kościołem twoim i ty stary Dante powstań ze swego tronu chwały, katolicki Homerze, i zmieszaj swój gniew z rozpaczą Bounarottiego”.

Następnie dodaje, ustanawiając fundamenty religii sztuki: Pewnego dnia zamknięcie być może świątynie, ale przenigdy muzeum. Luwr będzie istniał, nawet jeśli sprofanujecie Notre Dame…

Ludzkość – obywatele! – przybędzie słuchać mszy, zawsze gdy odprawiać ją będzie Bach, Beethoven albo Palestrina,

wszak nie może ulec ateizacji boski urząd, którego nigdy nie pokonacie, nikczemni współcześni!

Na koniec wzywa wszystkich idealistów, mówiąc: „nieliczni są przeciwko wielu, ale anioły są z nimi" i kończy tą najdonioślejszą inwokacją: „Jezus nie przeklął świata". „Jezus przyjmuje uwielbienie sztuki". „Wspaniały entuzjazm artysty zastąpi wcześniej wygasłą pobożność".

Amen, winni rzec goście. Ale ci tak są oszołomieni w obliczu obrazów, tak nowe i niezwykłe jest dla nich to, co widzą na własne oczy, że nie starcza im odwagi ani tchu, ażeby wypowiedzieć choć słowo.

Około dwustu obrazów jest tam zgromadzonych i każdy z nich wywołuje uczucie dziwności: od oszołomienia po przerażenie. Taka właśnie jest anarchia sztuki, symbolika niemożliwego, choroba ducha, koszmar snu… Płótna imitujące retabula z oczami wychodzącymi z orbit i rękami poza ramy, pastelowe kartony przypominające projekty gotyckich witraży, krawędzie obrysowane z obu stron zielonymi lub szkarłatnymi liniami, podwodne krajobrazy symbolizujące ciszę z algami zwisającymi z góry, rozciągającymi się w głębi, widoki planetarne z planetami na pierwszym planie i gwiazdozbiorami w dali, w końcu morze aniołów ze wszystkich stron oraz przedziwne harfy i różańce i niewiarygodne kwiaty.

Jeden architekt zwłaszcza zaprezentował serię budowli symbolicznych, które wywołałyby chorobę morską nawet u kapitana fregaty. Dzieli projekty na trzy grupy: „Projekty architektury zabaw królewskich ukazujące fikcyjną ludzkość"; „Śpiew Oceanu przedstawiający epopeję duszy, równie fikcyjnej"; a także „Przywidzenia, czyli zbiór wizji kosmosu i Natury".

Proszę wziąć pod rozwagę to, co wyrażone w budowlach, gdzie każda linia winna reprezentować co innego, podług okoliczności emocjonalnych bądź intelektualnych (przepisuję z programu), gdzie wszystko musi być wyrażone przy pomocy kształtów geometrycznych, że musi reprezentować architekturę abstrakcyjną, zarówno snów, jak i wizji kosmicznych, że wszystko żegluje po wzburzonych morzach jak te z obrazów,

więc niech powie mi ten, kto to przeczyta, czy ów poczciwy pan nie spowoduje utraty apetytu u kogoś, kto chciałby dogłębnie przestudiować jego diabelskie projekty.

Takie są w dużej mierze, chociaż wśród nich zdarzają się próby godne szacunku, subtelność wykonania i wrażenia, które być może zaowocują z czasem instynktem prawdziwego artysty; jakkolwiek wyróżniają się pośród innych. Leon z portretem Sara, Schawbe ze swymi łagodnymi kompozycjami do *Ewangelii dzieciństwa*, Osbert, Martin, Filiger, Hodler i inni, których nie pamiętam. Jednakże wrażenie, jakie wywołuje całość, jest wrażeniem smutku i głębokiego żalu, gdy pomyśli się o wysiłkach, których wyrazem są te święte szaleństwa, bezsenności, rozczarowaniach, i utraconych nadziejach, które zamknięte są w tym domu symboli.

Po wyjściu z niego wydaje się, że budzimy się właśnie z koszmaru albo zaczarowanego snu. Powietrze wydaje się czystszym, a słońce piękniejszym, zaś umysł wymęczony idealizmami chłonie z większą przyjemnością powietrze prawdy wielkiej Natury.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego:*
*Anna Nowak, Marta Poznańska*
*La Orden de la Rose + Cruz. Desde el Molino,*
*10 marca 1892*

## Trzej przyjaciele i indyk

Zbliżało się Boże Narodzenie.

Dostojne święto, którego przyjście wielu z nas na rodzimej ziemi traktuje obojętnie, tu, na gorzkim wygnaniu, dla nas, otoczonych obczyzną ze wszystkich stron, nabiera takiego znaczenia, że wraz z jego nadejściem serce wygnańca zaczyna silniej bić bez względu na klasę społeczną i wiek.

Nie można myśleć o tym dniu, nie marząc o indyku naturalnej wielkości, smakowitym symbolu Świąt, który zapewne będzie nim jeszcze przez długie wieki, mimo zmian politycznych; o indyku nafaszerowanym od góry do dołu owocami i warzywami, które służą za pożywienie i ozdobę zarazem; o łacińskim *Pavus romanus*, wychwalanym w naszych czasach w dziesięciozgłoskowcach – ulubionej poezji stróżów nocnych, nadzorców i listonoszy; o zwierzęciu łagodnym za życia i przyjaznym człowiekowi aż do śmierci.

Alberto Llanas, Utrillo i niżej podpisany byliśmy trójką przyjaciół na obczyźnie, oczekującą Bożego Narodzenia niczym Trzej Królowie… i nie mieliśmy indyka.

Są indyki w Paryżu, jak i wszędzie, gdzie dotarły dobrodziejstwa współczesnej cywilizacji, udomowiając tę szlachetną odmianę pierzastych. Lecz nie dość, że to indyki surowe i o lichej prezencji, nie pochodzą z naszych stron. W niczym nie przypominają tamtych łagodnych orłów, grubych jak jacyś pokorni urzędnicy tureccy nienależący do klasy wytwórczej, strojnych w piękne piórka niczym zdegradowane, wyblakłe pawie, z czerwonymi koralami i rozpostartym wachlarzem ogona na cześć swoich ukochanych indyczek.

Nie, tu nie ma prawdziwych indyków i… nie mieliśmy indyka; a Boże Narodzenie bez tej ozdoby jest jak zima bez śniegu, lato bez słońca, barcelończyk bez reumatyzmu albo reguła bez wyjątku. Nie mieliśmy indyka i niemal płakaliśmy z żalu i z indyczej tęsknoty. Widzieliśmy zachmurzony horyzont i ziemię zanurzoną w najczarniejszym zatraceniu. Odczuwaliśmy pogardę dla ziemskiego przepychu, pomieszanie w kwestiach politycznych i niejasne, bardzo niejasne przeczucie, że społeczeństwo się pogrąża i że czasy powinny się zmienić.

I rzeczywiście się zmieniły wraz z nadejściem listonosza. Jakże się zdziwiliśmy, gdy przeczytaliśmy, że wysłano nam z Sitges autentycznego ptaka z dobrej indyczej rodziny. Matko Boska! Rzuciliśmy się na list. „Przybędzie bardzo szybko" – stało czarno na białym. Pewnie już jest blisko. Może właśnie wchodzi po schodach. Przyjmiemy go z otwartymi ramionami. Bez łez. Z zimną krwią. Przede wszystkim trzeba przyjąć go radośnie, żeby się nie domyślił, że ma umrzeć. Czekajcie! – powiedział Llanas. List nie przesądza, czy będzie żywy, czy martwy. Zastanówmy się. Sadzę, że przybędzie żywy i o własnych siłach – powiedział Utrillo… i wtedy wyobraziliśmy go sobie gdzieś w oddali, idącego środkiem pustej drogi, narażonego na śmierć pod kołami pociągu, kończącego swoją cenną egzystencję jako ofiara niefortunnego postępu, z dala od rodziny, bez miłej pociechy płynącej z choćby jednego współczującego spojrzenia.

To niemożliwe – orzekliśmy zgodnie. Z całą pewnością towarzyszy mu nieoficjalnie jakiś przyjaciel. Istoty tego rodzaju nie puszcza się samopas na drogi nowoczesności, a jeśli jedzie pociągiem pospiesznym, zapewne przywiązano go za nóżkę w wagonie towarowym pierwszej klasy. A gdyby tak przemieszczał się – powiedział Utrillo – skacząc z jednego słupa telegraficznego na drugi, niczym barwny motyl przelatujący – ach! – z kwiatka na kwiatek, niczym dzisiejsza młodzież, z jednego zatracenia wpadająca w kolejne, bez hamulców pneumatycznych, na sprężone powietrze, moralnych ani żadnych innych? Wszystkie indyki to nieloty, a już na pewno te, z których słynie

nasza kochana ojczyzna. Czekajcie! – powiedział Llanas. List wspomina o paczce i to w niej jest indyk pogrzebany.

Rzeczywiście, w liście była mowa o paczce, która miała ważyć solidne 18 kilogramów. Niechybnie nieszczęsne ptaszysko było w środku; z całą pewnością przyjedzie przyduszone, wycieńczone i umierające; samo w skrzyni, pozbawione środków moralnych i materialnych, smutne i zadumane, a zaraz po przyjeździe umrze śmiercią naturalną, a nie gwałtowną.

Przygotowując się na ten wielki dzień, zaprosiliśmy znajomych. Lecz, ach, *donec eris felix multos numerabis amicos* – tyle było osób, chcących zobaczyć przybycie osławionego indyka i zjeść suszone śliwki z głębi jego wnętrza, że musieliśmy przygotować się, zachowując wszystkie środki ostrożności, na to wielce oczekiwane, triumfalne wejście naszego rodaka.

Uprzedziliśmy dozorczynię, by wskazała mu naszą kwaterę na wypadek, gdyby nadszedł niespodziewanie, a sami poszliśmy go witać na stację. Widział pan może indyka? – zapytaliśmy zastępcę kierownika stacji.

– Że niby co miałem widzieć?

– Hiszpańskiego indyka.

– Jesteśmy na dworcu pasażerskim.

– Nie szkodzi. On jest prawie pasażerem i już powinien tu być, według tego pisma, które możemy panu pokazać.

– Panowie pójdą lepiej do towarowego – wykręcił się bezczelnie.

– *Abusus non tollit usum* – my mu na to.

– *Ad libitum* – odpowiedział. Po czym udaliśmy się do działu nadawczego.

Tam również nic nie wiedziano o indyku. I tak odsyłali nas z miejsca na miejsce, a my chodziliśmy pomiędzy bagażami i wózkami towarowymi i przekrzykując hałas, pytaliśmy urzędników za okienkiem, w czapkach obszytych wszelkiego rodzaju galonami i niewyobrażalnymi dystynkcjami oznaczającymi naczelników, kierowników i podwładnych tych kierowników, wszystkie trybiki porządku administracyjnego, podzielonego w swej bezkresności na coraz to mniejsze i mniejsze części.

Niestety, w tym całym pandemonium wag, miar i praktycznej matematyki nie widziano nawet cienia pudła, które można by podejrzewać o ukrywanie indyka. Musiał się zgubić, biedaczek! – pomyśleliśmy. Umarł ze smutku, a paczka służy mu za całun. Lecz gdzie w takim razie jest paczka?

– Jeszcze nie dotarła – powiedział nam bezduszny urzędnik. Niech panowie wrócą jutro. Może wtedy się uda ustalić miejsce jej pobytu.

Wróciliśmy następnego dnia, w Wigilię Bożego Narodzenia, zapytać o ptaszysko i znów musieliśmy przejść przez całą masę dokumentów, bagaży ale, niestety, indyka nie było na stacji. Boże mój! *Aequo pulsat pede.* Jutro są święta i jeśli nie przyjedzie ten nieszczęśnik, co powiemy licznym przyjaciołom, którzy tłumnie przyjdą do nas na obiad z nadzieją w duszy i ufnością w żołądku? Co sobie o nas pomyślą? Wyślijmy telegramy do miast, przez które przejeżdża pociąg – powiedział Utrillo. Tak, tak, wyślijmy – zgodziliśmy się podekscytowani, po czym nadaliśmy wiadomość takiej treści: POSPIESZCIE OPIESZAŁEGO INDYKA STOP DOWIEŹCIE GO DO PARYŻA STOP ŻYWEGO LUB MARTWEGO STOP NIECIERPLIWI PRZYJACIELE OCZEKUJĄ GO ZDESPEROWANI STOP.

Mimo tych wszystkich zabiegów nazajutrz indyk też nie przyjechał i dzień Bożego Narodzenia malował nam się w najczarniejszych barwach. Przyjaciele stawili się niezawodnie, nie brakowało ani jednego, lecz dowiedziawszy się tej okropnej nowiny, tak się zasmucili, chodzili tak strapieni, że sąsiedzi pytali, czy u nas ktoś umarł. Ponieważ wszyscy siedzieli przy stole z poważną miną, kolacja przypominała ucztę Don Juana, z taką samą odświętną zastawą, lecz bez atrapy indyka pośród rekwizytów. Płakaliśmy nad zupą, nad fasolką, nad befsztykiem z ziemniakami i nad zieloną sałatą, a najbardziej wtedy, gdy nie nastąpiło otwarcie szampana na cześć znakomitego indyka, który powinien był zjawić się otoczony nimbem śliwek i oliwek, wynurzyć się ze złocistego sosu, dorodny i krzepki, pośród rzęsistych oklasków, których byśmy mu nie szczędzili.

Wszystkie toasty były ponure. Drogi żelazne, para, elektryczność, tak opiewane cuda brudnego XIX wieku uznaliśmy za niezdatne do użytku publicznego; administrację za bezużyteczną; bezużyteczne umowy handlowe i wszystko bezużyteczne, łącznie z niepodważalną statystyką i tak wychwalaną higieną. Nasz żal tak był wielki, że z czystej nudy zaczęliśmy mówić o polityce. Nie były to święta, to było *Decipimur specie recti.* To było oszustwo szydzącego z nas losu.

Na szczęście po dwudziestym piątym nadchodzi dwudziesty ósmy, dzień, w którym Llanas obchodzi urodziny. Ponownie zaprosiliśmy do siebie przyjaciół, a sami poszliśmy na dworzec, aby zaczekać na upragnionego indyka.

Przy kasie dworcowej już nas rozpoznawano i traktowano jak przyjaciół. – To ci od indyka – mówili pracownicy. Informacja ta przeszła przez różne stanowiska na sam dół administracji kolejowej, a stamtąd przyszedł do nas ostatni pracownik ostatniego działu z bezradnym uśmiechem na twarzy. Jednego dnia dali nam krzesła, traktując nas, jakbyśmy byli gośćmi, innym razem poczęstowali nas wódeczką i trwało to aż do chwili, gdy pojawił się pan z ilością naszywek większą niż u innych, bardzo na stacji wpływowy, i obiecał nam zrobić wszystko, co w jego mocy, aby odnaleźć dostojną zgubę.

Mimo jego obietnic nadszedł dzień urodzin Llanasa, a indyk się nie pojawił. Zaproszeni goście chcieli interweniować w Zgromadzeniu Narodowym, Konsulacie, w Ministerstwie do Spraw Żywności. Nie można było pozwolić, by niewinny obywatel umarł z głodu lub w wyniku uduszenia ani też patrzeć bezradnie, jak gwałcono prawa jednostki, wolną wolę, umowy handlowe; trzeba wnieść skargę do tego rozproszonego tworu, który zwą machiną administracyjną.

Następnego dnia, kiedy zmęczeni tym wszystkim weszliśmy na stację, powitali nas mówiąc, że indyk już czeka. Jak się można domyśleć, pobiegliśmy co sił w nogach. Gdy dotarliśmy na wskazane miejsce, spojrzeliśmy na hermetycznie zamknięte pudło, zawołaliśmy do środka, ale nikt nie odpowiedział na nasze zaniepokojone krzyki. Indyk był martwy.

To, przez co potem musieliśmy przejść, te oświadczenia, jakie musieliśmy złożyć, druki, które musieliśmy wypełnić, akcyzy, cła, podatki, to wszystko nadaje się na osobny artykuł i z tą groźbą chcemy pozostawić czytelników. Wystarczy powiedzieć (to już całkiem poważnie), że podjęliśmy wspomniane starania o dziewiątej rano, a kiedy słońce dostojnie chyliło się ku zachodowi, wciąż nie mieliśmy indyka w naszych rękach.

Dopiero o siódmej otworzyliśmy skrzynię, z bijącym sercem. Ale heca! Indyk był upieczony; brakowało mu tylko skrzydełek i nóżek. Dlatego się spóźniło to niewinne stworzenie.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Elżbieta Blok, Joanna Poliwka, Beata Podleśny, Katarzyna Nocoń*

*Tres amigos y un pavo. La Vanguardia, 3 stycznia 1895*

## Rozmyślania

Byliśmy w Teatrze Nowym na dramacie Strindberga *Ojciec*, który ostatnimi czasy wywołał tyle dyskusji w prasie i wśród osób, którym sztuka leży na sercu.

Kolejne dzieło północy, nasycone jej lodową poezją, które osuwa się na południe niczym wspaniały lodowiec o przepięknym wyglądzie, ale przejmujący mrozem przy dotyku. Kolejne dzieło z rodu Ibsena – objawiciela nieskończonych ekstaz i bolesnych snów. Kolejne dzieło przepełnione bólem – dziecię duszy cierpiącej z powodu perwersji świata, która głosem o matowej barwie melancholii woła przeciwko podłościom i bólom ziemi.

Kobieta piękna i nieświadoma zła, poetycko perwersyjna kobieta północy – niczym lądowa syrena – nienawidzi swojego męża nienawiścią głęboką i zimną jak sama śmierć. Chce być panią swego domu i w związku z wychowaniem córki dochodzi do pierwszej kłótni, którą mąż ma przypłacić życiem. „Ja wiem, że jestem matką mojej córki – mówi, aby wpędzić go w szaleństwo – podczas gdy ty nie wiesz, czy jesteś Ojcem, bo równie dobrze mogłam cię oszukiwać aż do teraz".

Słowa te stają się dramatem. *Ojciec* nabiera podejrzeń, traci panowanie nad sobą, targają nim wątpliwości, jego zdolność myślenia zostaje zaburzona, a podstępna żona wykorzystuje tę desperację, aby ogłosić go niepoczytalnym i dojść do pełni władzy w domu. Na koniec udaje jej się go zabić, wpędzając w prawdziwe szaleństwo, a wszystko to dzieje się w otoczeniu zimnych istot, dla których jej zła natura to akt eksperymentalny i czysto patologiczny.

Nie ma nic smutniejszego i jednocześnie piękniejszego niż scena, w której mamka Ojca, stara współczująca kobieta, usy-

piając go słodkimi kołysankami dzieciństwa, ubiera go tak jak niegdyś, przypominając mu pierwsze piękne kroki zarania jego dni, pierwsze promienie światła jego rodzącego się rozumu, pierwsze usłyszane dźwięki zapisane w jego umyśle, ale zamiast zakładać mu pieluchy z tych dawnych czasów, ubiera go w kaftan bezpieczeństwa, który będzie go więził aż do śmierci.

Scena ta jest jedną z najsmutniejszych, jakie widział teatr. To najbardziej mroczna poezja, jaką kiedykolwiek napisano, a wszystko to odbywa się w obecności lekarza, protestanckiego pastora, żony i córki, która oddala się w drżeniu i nikt nie płacze w tej scenie, wszyscy są podobni zjawom pochodzącym ze świata, który zimna obojętność doprowadza do upadku; istoty bez życia o egzystencji przepełnionej rozumem, piękne przez swoje niezdecydowanie; figury pływające wśród przejrzystej mgły, nieświadome, porwane i unoszone z prądem wieku.

Człowiek nadal jest unoszony, również przez swój smutek, i wychodzi z teatru jakby chory na duszy, zraniony sztuką, która wabi jak opium i ma w sobie coś z poetyckiego fatalizmu, modernistycznego przygnębienia, estetyki cierpienia; sztuką subtelną i wyszukaną, która odzwierciedla przygnębienie naszych czasów i buntuje się i walczy, aby wyzwolić się z tej sztancy zwanej postępem.

Ten tak rozgłaszany postęp tego wieku jak mało nam się przysłużył! Maszyny zmieniające najbardziej inteligentne dzieło Stworzenia w bezwolny automat, pozbawiony świadomości czynów, których dokonuje; maszyny przenoszące ludzi, niczym tłumoki bez emocji, z jednego krańca świata na drugi; druty wyśpiewujące nam nijakie wiadomości z odartą ze sztuki obojętnością… wszystko zaplanowane z myślą o życiu przeżuwaczy i przewidziane dla prawidłowego chodu stada, ale człowiek, który ma też ducha, nie jest szczęśliwszy z tą całą maszynerią niż był w epokach większej prostoty, w głębi duszy nie cieszy się obiecywanym dobrobytem – tym dobrobytem, którego źródłem nie są liczby ani algebraiczne kalkulacje.

Stąd rodzą się artyści, którzy protestują, opowiadając o smutkach współczesnej ludzkości, śpiewając o swych niedo-

lach językiem gorzkim i surowym; ta sztuka symboliczna poszukująca tajemnicy nieodgadnionego i jego poezji, aby dać duszę rzeczom i piękno przedmiotom, z błotem na stopach – śladem wieku, w którym się narodziła – i nimbem wokół czoła – oznaką nadziei pokładanej w czasach, które mają nadejść; ta sztuka jednocześnie smutna i wizjonerska, płacząca i podkreślająca nieszczęścia, nie jak poeci romantyczni – uwodzicielskimi dla uszu oktawami, ale łzami z żółci, prawdami ukutymi z goryczy, które zapowiadają coś niematerialnego, co wciąż jeszcze pływa wśród mgieł.

Wystarczy prześledzić współczesne prądy myślowe, aby dostrzec idealistyczną reakcję, zmęczenie triumfującym naturalizmem; pragnienie pogłębienia człowieka, nie zadowalając się już odmalowywaniem jego powierzchowności niczym maszyna fotograficzna ani też jego zwierzęcych funkcji; zlekceważenie tego, co zbędne, aby naświetlić istotę rzeczy; idealistyczny zmysł dekoracyjny; pogardę dla malarstwa rodzajowego; wiarę w wyższą sztukę, która zaczyna wschodzić jak jutrzenka.

Rozliczne grupy mogłyby powstać na łonie wielkiej grupy dzisiejszych niezależnych. Idealiści, którzy płaczą, i ci, którzy się modlą. Ci, którzy z uśmiechem politowania na ustach opisują z zimną obojętnością obserwatorów bagno umierającego społeczeństwa, tak jak to czyni Strindberg; ci, którzy protestują wzburzeni, pogardzając ogółem i rzucając mu w twarz jego niskość i egoizm, i ci, którzy poszukują kwiatów czystej sztuki w wymyślonych światach, śniąc w samotności i dedykując swą sztukę, jak Maeterlinck, wymarzonym wyznawcom. Wszyscy protestują, w swoim wnętrzu artysty, przeciwko społeczeństwu, które walczy i gdzie jedni chcą pogrążyć drugich, zupełnie nie troszcząc się o sztukę, którą uważają za zbędną. Wszyscy pogardzają tym, co istnieje, pozbawieni wiary w nowe programy ludzi, którzy jutro mają dojść do władzy. Z tego względu sami zabierają się za tworzenie sztuki, która byłaby religią – religią piękna, którym można rozkoszować się w samotności, w czterech ścianach myśli.

Forain, śmiejąc się z obrzydzenia, opisuje sarkazm bogaczy, ich zdania pełne cynizmu – nieraz żałosnego, niskość Złotego

Bożka i akcentami swojego pióra zaznacza na czarno nędze moralne nowego społeczeństwa; Ivels przy pomocy energicznych figur przedstawia nam interes handlowania miłością, targowanie się przy sprzedaży tego, co kobieta zachowuje jako swój jedyny skarb; Steinlein szkicuje ideały ludu ogarniętego pragnieniem wznoszenia nie świątyń poezji, ale banków, de Groux – okropności ludzi pożerających się, przeklinających swój los, z zaciśniętymi pięściami wzywających ludzkiej sprawiedliwości przeciwko boskiej mocy, targających się na własne życie z powodu braku nadziei i ideałów. Niszczą świat materialny, którego nie uważają za własny, mszczą się przy pomocy pióra pogardy, swoim talentem zaciekle atakują wszystkich, ponieważ wszyscy pracują dla siebie, podczas gdy rodzi się nowa szkoła – ascetów myśli, którzy chcą żyć w samotności, śnić w samotności, nie tworzyć nic poza rozkoszami ducha, nie urzeczywistniać niczego, co nie stanowiłoby istoty idei-matek, nie widzieć więcej niż te wizje duszy, niedostępne dla niedowiarków, którymi można się rozkoszować bez przeszkód wielkiej widowni, oddzielając od siebie dwie sfery, o których mówi nam Musset:

„Z jednej strony duchy w uniesieniu i cierpiące, dusze, które potrzebują nieskończoności, płacząc i schylając głowy, pieszcząc chore sny wśród słabych krzewów różanych na gorzkim oceanie, a z drugiej strony ludzie stworzeni z materii, nieugięci w samym środku pozytywistycznych uciech i których jedynym zmartwieniem jest liczenie pieniędzy, które gromadzą w skąpstwie".

W każdym razie z powodu tej niewytłumaczalnej walki, która być może wyzwala się nieświadomie, ludzka myśl burzy się i pracuje i szamoce się w swej celi tak, jak może nigdy wcześniej nie burzyła się i nie pracowała. Symbolizm, dekadentyzm, mistycyzm to nazwy źle przypisane wirusom, które napierają, dobijają się do wrót mózgu, aby zaowocować wybuchem myśli. Są chorągwiami o nieokreślonej barwie, do których można się zaciągnąć na dźwięk wojny; zakonami sztuki, które protestują i starają się doścignąć idealistyczne reakcje; punktami obserwacyjnymi, dla tych, którzy chcą wiedzieć, w którą stronę skierować

swe kroki. Nigdy tak jak teraz nie widziano aż tyle wysiłku w poszukiwaniu piękna, tyle trudu, aby pozbawić ciało pęt i pozwolić mu latać wraz z duchem na skrzydłach wyobraźni, takiej wytrwałości w zrywaniu z wiadomym, podążając w stronę nieznanego; w tworzeniu nowych torów i niszczeniu istniejących; w indywidualizmie i wyrażaniu swych uczuć każdy na swój osobisty sposób; w ucieczce od poklasku tłumu i w wierze, tak jak wierzy Ibsen, że mniejszości zawsze mają słuszność i że elektorat oklaskuje tylko to, co pochlebia jego instynktom.

Cała ta walka, ta wyzwalająca się wewnętrzna bitwa, przejawia się w tym przygnębieniu, które unosi się wszędzie tak, jakby powietrze było skażone bakterią smutku. Nasz wiek kończy się w smutny sposób i sztuka, która jest zwierciadłem dzisiejszego społeczeństwa, odzwierciedla to w biciu swego serca. Wszyscy poruszają się na resorach niepokoju, wszyscy odczuwają pustkę, którą ideał pozostawił po sobie w wysuszonych ciałach i nikt nie rozumie, że to wewnętrzne przygnębienie to brak pokarmu dla duszy. Artyści przygotowują się do życia w samotności, do ucieczki od społeczeństwa, które szydzi ze snów. W teatrze kształtuje się publiczność wtajemniczonych, żarliwych wyznawców nowej religii – religii wielkiej Sztuki. Muzyka staje się rozkoszą intymną, uciekając od wielkich przedstawień a malarstwo pogardza opowiadaniem prostackich scenek rodzajowych, aby wyśpiewywać pieśń światła i kolorów i to trzymanie się na uboczu jest dzieckiem zapomnienia, w które zepchnęli wielką Sztukę współcześni i ci, którzy zajmują się wyznaczaniem przyszłych celów społeczeństw ludzkich albo w utopijnych koszmarach, albo w erudycyjnych dyskursach.

Z tego względu prawdziwi artyści rozwodzą się ze społeczeństwem, tak praktycznym dla biednego ciała, a jałowym dla ideałów. Z tego względu Sztuka usiłuje wznieść się do poziomu religii i z tego względu osoby kochające piękno chcą skoncentrować swojego ducha w oddaleniu zarówno od tych, którzy odchodzą, jak i od tych, którzy przychodzą.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Marta Pawłowska*
*Meditaciones. La Vanguardia, 17 stycznia 1895*

## Pasta wodna

W duszne i upalne popołudnia minionego lata, kiedy słońce, rzucając fioletowe cienie na równinę, rozpalało pamiętające Rzymian mury Tarragony, miałem zwyczaj malować na tyłach cmentarza, w sąsiedztwie jego powalonych murów i cyprysów prężących się niczym żołnierze w szeregu.

Kiedy oglądało się Tarragonę z daleka, dostrzegało się czasy minione; widziało się linię koloru kadmu, miejscami złotawą, obejmującą i pozwalającą górować również katedrze jak ze złota. Był to mur starego cmentarza żywych, wibrującego w matowym cieniu domu umarłych.

W miejscu tym odczuwało się trudny do wyjaśnienia spokój. Był to spokój falistego krajobrazu pod doskonale czystym niebem, horyzontu, który wzrok przebiega, nie napotykając przeszkody. W domu żywych i w mieszkaniu umarłych panowała jednakowa cisza, cisza wspomnienia, głos samotności przerywany tylko echem smutnej i monotonnej trąbki, na której ktoś ćwiczył pośród rozległych i suchych stoków fortecznego wzgórza.

O takiej uroczystej porze z wolna nadchodziło stado owiec, rozpraszając się następnie pod ruinami, a u mojego boku siadywał pasterz.

Postać jego przypominała surowe i pełne wyrazu reliefy wycięte na sarkofagach, jakie czasami odkrywa się, orząc tę nieprzystępną ziemię. Ukryte głęboko pod krzaczastymi brwiami oczy, zbyt ciężkiej formy nos, niewymodelowany owal twarzy, czaszka jak dłuta rzymskiego rzeźbiarza, której przeznaczeniem jest znosić niepogody i palące słońce, plecy szerokie, jakby tylko

z grubsza ociosane, linie uczciwie proste, bez niuansów i zbędnych cieniowań.

Pewnego dnia zaskoczył mnie, wyciągając spod kurtki szkicownik i oddając się rysowaniu fragmentu ruin, zostawiwszy stado samemu sobie.

– Co rysujesz? – zapytałem.

– Tamte mury w oddali – odpowiedział, pokazując mi zeszyt. – To tylko szkice, rysuję dla przyjemności.

– Jak masz na imię?

– Ferrán.

– Skąd ci przyszło do głowy rysowanie?

– A… bo któregoś dnia zauważyłem, że rysuje pan tamtą wielką bramę, co ją nazywają *Del Rosario*. Chciałem zobaczyć, jak będzie wyglądać na papierze, kupiłem ołówek i zeszyt i teraz rysuję codziennie.

Malarze! Tyle dobrego albo złego może przynieść malowanie w plenerze!

– Lubisz rysować?

– Całe dnie tylko o tym myślę i dlatego niedługo razem z moim przyjacielem, z Mani – może go pan zna – jedziemy do Paryża uczyć się malarstwa.

Roześmiałem się, ale pełen podziwu. Próbowałem go zrozumieć, ale bez skutku. A więc chciał zostawić stado, Tarragonę, swoją ziemię i zdać się na łut szczęścia, a wszystko to dla sztuki, o której pojęcie zaczynało dopiero kiełkować w jego głowie? Chciał porzucić żywy pejzaż aby uczyć się, jak go interpretować? Nie potrafił wytłumaczyć tej tajemnicy, tego powołania, które zrodziło się wśród pastwisk. Opowiadał mi o Paryżu jak o sąsiedniej wiosce, o którejś z dzielnic Tarragony, gdzie studiowano sztukę z czystej potrzeby serca, nie przywiązując do tego większej wagi, z niezachwianą wiarą i prostotą ducha. Rada miejska płaciła Mani, jego nieodłącznemu towarzyszowi, dwadzieścia duros miesięcznie; suma miała pokryć koszty utrzymania tej dwójki, złączonej więzami hołubionych wspólnie marzeń. O zagranicy nie umieliby powiedzieć jednego zdania, mimo to wyprawiali się do dalekiego Paryża szczęśliwi i peł-

ni nadzieli, popychani jakimś impulsem, nieznanym uczuciem, zrodzonym pod ich grubą skórą jak rodzi się kwiat w pęknięciu skały. Młodość…! Nie wiedziałem, czy powątpiewać, czy przyklasnąć. Bałem się, że ta wizja majacząca na horyzoncie wkrótce zgaśnie, że umrą rodzące się dopiero nadzieje; zarazem odradzał się we mnie podziw dla sztuki, tej głębokiej religii, tego – nie wiem czego, wzniosłego złudzenia, czystego ducha skąpanego w upajającej blaskiem aureoli.

U Mani dostrzegłem jeszcze więcej entuzjazmu. Był rzeźbiarzem i pomimo młodego wieku wiedział, co to praca z gliną. Znał już przyjemności ojca widzącego, jak z rozżarzonego umysłu rodzi się jego dzieło, znał jadowitą rozkosz bycia twórcą, znał sztukę – ten ogień egoizmu, który trawi człowieka i uniemożliwia jakąkolwiek działalność, która by jej nie służyła. Również i on z postury Rzymianin, o posągowym torsie, kamiennych muskułach i osadzonych głęboko żywych oczach, mówił o swoich planach z ufnością dobrego chrześcijanina i zawziętością prokonsula Tarragony. Jechał daleko, do Paryża, aby chłonąć rzeźbę, oglądać dzieła, dać się zgnębić i wyzyskać i umrzeć zaduszonym przez wysycone sztuką powietrze. Jechał, by wziąć głęboki oddech, uwolnić się od pięknych, lecz ciasnych murów Tarragony.

Wyruszyli. Mieli wrażenie, że wagon trzeciej klasy, pełen ich entuzjazmu, ale krępujący ruchy, nigdy nie dotrze do celu. Powiedzieli mi, że Francja okazała się o wiele większa niż sądzili i że mapy kłamią. W Narbonne, ujrzawszy rozświetlone latarniami ulice, sądzili, że są u celu; legitymowali się przed każdym pracownikiem kolei, myląc go z policjantem; śmiertelnie zmęczeni i niewyspani, siedząc w swoim rzędzie razem z ośmioma towarzyszami podróży, patrzyli jak mijają bezkresne równiny, opustoszałe pola, szerokie, monotonne plaże, przesuwające się wzdłuż pociągu, który wydawał się błądzić gdzieś po pustkowiach Syberii, zgubiwszy drogę i próbując ją odnaleźć. Wreszcie objawił im się Paryż. Wyszli na peron. Byli samotni pośród gwaru dworca, oszołomieni; nie umieli się porozumieć

i kręciło im się w głowach od zmęczenia i emocji. Wręczono im bagaże i tak zostawiono, osłupiałych.

Spojrzeli po sobie, nie ruszając się z miejsca. Co robić? Dokąd pójść? Byli już w Paryżu, byli u celu. Wyprawa jednak musiała trwać dalej, aż do znalezienia lokum. Spostrzegli, że w domu naprzeciw wynajmuje się wózki ręczne; wzięli jeden i płacąc od razu, by uniknąć dyskusji – bo dyskutować w tym mieście nie mogli – zaczęli wędrówkę po ulicach boskiego miasta, poprzez ich piekielny hałas, gubiąc się między kłębiącymi się omnibusami, samochodami i powozami.

Nie wiedzieli, dokąd zmierzają; rozglądali się bezradnie, szukając jakiegoś nieumeblowanego pokoju do wynajęcia, ale spotykali tylko pensjonaty o cenach za wysokich jak na możliwości Rady Miejskiej. Zdawali się błądzić bez busoli po szerokim morzu; pełni wątpliwości szli zamroczeni szerokością alej, ciągnąc za sobą ciężar kufrów. Mijali ludzi oszołomionych chaosem miasta, tej krainy promenad bez końca, bez duszy i miłosierdzia dla nieszczęsnego przybysza, które ściągało innych artystów do wózka przybyszów, niczym do bezpiecznej przystani pośród morza pełnego raf.

Wymyślili, że wózek będą pchać od tyłu i z tego samego powodu, dla którego nie zrozumieli pewnego *sergent*, każącego im ciągnąć go od przodu, niewielkie mieli szanse na znalezienie przed nocą jakiegoś pokoju; na domiar złego przemoczyli swoje jedyne ubranie. Deszcz paryski był jakby mieszanką dymu i błota, lecącą z nieba powoli i zwiastującą rychłe nadejście zimy. Przypomnieli sobie wtedy niebo w ich stronach i zdecydowali odłożyć poszukiwania na później, schronić się w hotelu, kufry zostawiając na patio.

Poszukiwania wznowili następnego dnia; pochód z wytrwałością przemierzał tę pustynię pełną ludzi przez cztery dni. Zatrzymali raz wózek przed wielkim budynkiem, był to Luwr. Zwabieni tym, co znajdowało się w środku, zostawili bagaże u wejścia i weszli po wytwornych stopniach niczym do świątyni. Posągi, płótna, ołtarze, sarkofagi, katafalki, monumenty, relikwie niczym we śnie ukazywały się oczom dwóch strudzonych

pielgrzymów, tworząc szeroką panoramę nieznanych obrazów. Opowiadali mi, jak drżeli w tamtym podniosłym momencie, naraz z gorąca i z zimna; mówili, że łzy spadały im z oczu podobnie jak u Arabów, którzy ujrzeli grób Mahometa. Oglądali ogromne sale z bojaźnią ubogich intruzów w bogatym pałacu. Tu rząd obrazów w tonach zgasłej żółci, a na nich twarze uważnie im się przyglądające; tam pochwały kobiecego piękna – błogosławieństwo pełnych wdzięku kształtów, zesłane z nieba przez Rubensa, karmiące zmysły; gdzie indziej wizje niezrozumiałych uniesień, przygnębiające portrety sennych dziewic, obcych ich oczom, przywykłym do rozświetlonego nieba. Jeszcze dalej pejzaże dobrze znane, przenoszące ich tam, skąd przybyli; sale egipskie, zawikłane labirynty, oraz figury, które pozdrawia się jak starych znajomych, Wenus z Milo, Nike z Samotraki, kobiety Murilla, portrety mężczyzn pędzla van Dycka i Velázqueza, wszystko to oglądane w pośpiechu i zlewające się w bezkształtną masę, przyprawiającą ich o ból głowy natłokiem wspaniałości i będącą ciężarem daleko większym niż trudy podróży.

Kolejny raz popchnęli swój pojazd, prawie już bez sił, wyczerpani światem, którego nie rozumieli; raz po raz przystawali i przysiadłwszy na wózku, medytowali nad tym, co zobaczyli. U progu nowego życia czuli się opuszczeni, samotni i smutni; patrzyli zdumieni na tysiące ludzi ich mijających, a wszyscy byli obcy, obojętni na dwóch marzycieli, którzy przybyli tu, mając za cały majątek jedno jedyne pragnienie. Wstawali i ruszali ponownie, pytając o ceny mieszkań, o ceny poddaszy, ale wszystkie okazywały się zbyt wygodne, to jest nie na ich kieszeń. Każde ze zbyt niskim stropem i zbyt wysokim czynszem, każde zbyt nędzne jak na ich bogate złudzenia.

Znaleźli wreszcie to, czego szukali, albo raczej coś, co było w ich zasięgu. Zgrzebne gniazdo, w którym mogłyby przezimować te dwa wystraszone, barwne ptaki; bez przepychu, wygód ani nawet miejsca, żeby rozprostować plecy czy usiąść jak się należy. Tam ich właśnie odnalazłem po moim przyjeździe do Paryża. Dom stał przy ulicy Seine, pełnej wspomnień po terrorze i zakładów powroźniczych. Co roku, dnia drugiego wrze-

śnia było to miejsce kaźni okolicznych świń, a raz na dziedzińcu pobliskiego klasztoru pięćdziesiąt osób straciło życie. W zależności od sposobu umierania nieszczęśnikom towarzyszyły oklaski, bądź gwizdy gawiedzi, która na ten spektakl przytaszczyła nawet własne siedzenia. Dom nadal przygnębia wspomnieniem tragedii, jakiej był świadkiem; z pewnością żyły w nim ofiary lub sprawcy, a przynajmniej widzowie owego festiwalu śmierci. Wchodzi się przez mroczny dziedziniec, zatęchły i nigdy nieoglądający światła, porośnięty cuchnącym mchem. Na górę idzie się uwalanym tłuszczem, wilgotnym i posępnym korytarzem, mając wrażenie wizyty w ścieku okrętowym; odchodzą od niego wijące się korytarze boczne, w których dojrzeć można zapuszczone mieszkania. W jednym stoi wyłącznie samotny fortepian, lamentujący nad swoim losem paroma strunami, które mu pozostały; w sąsiednim mieszka handlarz tandetą, otoczony stertami „okazów", kolejne zajmuje śpiewak podwórkowy, a każdy żyje przy otwartych drzwiach, bez obaw o swój majątek. Nad ich głowami rozciąga się prawdziwy labirynt schodów i korytarzy; na samym jego końcu znajduje się mieszkanie dwóch artystów. Składając im wizytę, należy najpierw schylić głowę i pozostać w tej pozycji aż do końca, a następnie dobrze wysilić pamięć, aby odnaleźć drogę powrotną.

Brak tam światła – przez otwór w dachu sączy się jedynie śnieg; całe umeblowanie stanowi stara, zapadnięta leżanka, która równie dobrze mogłaby być fotelem; szkice na ścianach i piecyk, który nowy kosztował jakieś dwie pesety i stracił na wartości, bynajmniej nie ze zużycia, a ze starości. Chociaż w mieszkaniu nie ma nic, cały czas jest zagracone; brakuje węgla i ogrzewa je tylko ciepło z komina w ścianie, kiedy palone jest na dole; panuje ciągła duchota, brakuje przestrzeni dookoła i nad głową i każdego dnia jest jej mniej, podłoga jest bowiem systematycznie zapełniana najrozmaitszymi papierami. Nadto jest za to entuzjazmu, którego brakuje w niejednym wyszukanym wnętrzu.

Zaraz po zainstalowaniu się w pokoju kupili zapas ziemniaków; gotują je rano, nazywając ową strawę *pastą wodną*. Po-

siliwszy odrobinę ciało, zaspokajają wilczy apetyt ducha. Ich dokonania (nie słowa, bo tych jeszcze nie używają) pozwoliły im na wejście do Akademii. Śmiało zabrali się do pracy – Mani tworzył w glinie, a Ferrán szkicował i robił kopie obrazów z Muzeum Luksemburskiego, prezentując dumnie swoją niebieską bluzę niczym Thivrier w Kongresie, podglądany przez blond amatorki sztuki i doświadczonych kopistów. Zaczęli poznawać Paryż dogłębnie, odwiedzili każde muzeum i nowo otwartą wystawę; kształtował się ich gust, rosła przenikliwość sądów. Zmieniała się także powierzchowność – broda rosła bujna, nie tknięta przez golibrodę i za przyzwoleniem właściciela. Rzucili wyzwanie mgle i smutkowi, walcząc tak okrągły tydzień, a w niedzielę, jeśli słońce zechciało wyjść zza chmur, jechali na wieś, by gonić po łąkach i chłonąć otwartą przestrzeń, szczęśliwi, że mogą napełnić płuca świeżym powietrzem jak kiedyś na pastwiskach.

Raz przyjechali do mnie, nie posiadając się ze szczęścia. To Mani po raz pierwszy w swojej karierze wygrał konkurs Akademii. Wznieśliśmy toast za Tarragonę, za jej potężne mury i budowle, widząc dwóch kompanów, ale jakby tylko z daleka i czując żar trawiący ich dusze mimo padającego śniegu. Szczęśliwi wierzący, którzy ukochali nieuchwytność rzeczy i wzdychają za czymś, co by nakarmiło ich zapał!

Minęło już wiele dni od tamtego spotkania, a dwaj przyjaciele nie pojawiali się. Brak płaszczy, a przynajmniej nieużywanie ich, zła dieta oraz wyjątkowo sroga zima, która przeobraziła Paryż w kawał lodu, wzbudziły nasze obawy; podejrzewaliśmy, że przechodzą ciężkie chwile. Weszliśmy znów w plątaninę przejść, stopni i korytarzy i okazało się, że mamy rację. Tak chętnie dzielący się sukcesami, nie chcieli opowiadać o swojej nędzy. Tarragona ich opuściła. W Radzie Miejskiej, oddanej, jak wszystkie inne, sprawom *istotnej wagi*, wzniosłym interesom partyjnym, najwyższej próby popisom oratorskim, zgryzotom urzędniczego losu, trywialnym sporom sąsiedzkim, ludzkiej małostkowości wreszcie, nie pamiętano, że tam, we mgle Paryża, mieszkał jej pensjonariusz, który w imię dozgonnej przyjaźni

rozdzielał między dwóch należne mu osiemdziesiąt franków. Nie pamiętano, że ten wspomagany za swój talent syn Tarragony nieomal umarł z głodu i zimna, już od półtora miesiąca czekając na pensję jak na mannę z nieba.

Oburzające i smutne było widzieć skandaliczną postawę władz, które zapomniały o świętym swoim obowiązku, ba, o działalności, która najwięcej jej mogła przynieść szacunku i którą najtrafniej było się szczycić. Dodawaliśmy otuchy tej dzielnej dwójce, opowiadając o sztuce i nadziejach na chwałę, przywracając im wreszcie nieco wiary w siebie. Znów ujrzeli przyszłość, tak jak się ją widzi, mając lat dwadzieścia, błyszczącą złotym blaskiem niczym rzymskie mury ich miasta rodzinnego, ich miejsca na ziemi, ku którego chwale tworzyli. Na przekór zapomnieniu urzędników poczuli, jak gęstą mgłę spowijającą ich serca przenikają nieśmiałe słoneczne promienie; wzięli głęboki oddech i zyskali siły, by walczyć w imię piękna, tego bytu nieuchwytnego, który jest w stanie pojąć tylko ktoś mający sztukę za powołanie.

*Tłumaczenie z hiszpańskiego: Bartosz Dondelewski*
*La pasta hidráulica. La Vanguardia, 28 lutego 1895*

## Błękitne patio

– Przepraszam, nie chciałbym robić kłopotu, ale może pozwoliłaby mi pani namalować to patio?

– Co też pan, to żaden kłopot – odpowiedziała mi życzliwie wysoka kobieta w żałobie, mniej więcej czterdziestoletnia. – Tylko nie wiem, co tu malować. Patio jest małe i zaniedbane, od kiedy zostałam tu sama, z ciężko chorą siostrą, i nie starcza mi na nic czasu.

– Ja tylko chciałem namalować kwiaty.

– Proszę, bardzo proszę. Gdyby je pan widział rok temu, kiedy zdrowie nam wszystkim dopisywało i żył jeszcze mój świętej pamięci mąż, wtedy było na co popatrzeć. Bluszcz sięgał dachu, a tu zawsze mieliśmy cień. Ale teraz, oj, nie mam do nich serca, a kwiaty jak ludzie – chcą, by się o nie troszczyć. Od kiedy to się stało z naszą najmłodszą, rośliny jakby coś wyczuły.

Patio widziane od ulicy wyglądało jak głęboka wnęka wypełniona światłem – światłem nieziemskim, jakby z wigilijnej szopki. Jego ściany miały kolor błękitu, tego brutalnego, pełnego błękitu bez odcieni, właściwie wściekłej ultramaryny, zawstydzającej intensywnością nawet niebo na wybrzeżu; studnia także była błękitna, podobnie schody, a przed całym tym lazurem stał rząd doniczek, koszy i dzbanków z białej gliny, nad którymi unosiła się jakby do lotu wielka obfitość kwiecia. Królewskie malwy komponowały się w barwne kaskady z rozczochranymi główkami jaskrawych goździków; marynarskie, brodate twarzyczki bratków przypatrywały się spod przymkniętych powiek nieskazitelnie białym liliom; różowiły się wielkie hortensje, które tylko co utraciły swą zieloność, a wyrośnięty bluszcz rzucał cieniste plamki na posadzkę.

Dopiero z bliska zauważyłem, że rośliny rzeczywiście były zaniedbane. Za mało miały wody i za dużo ciepła. Liście więdły, kwiaty traciły kolor, stawały się smutne; smutne było to ich daremne czekanie na pieszczotliwy dotyk, ich sieroce spojrzenie. Najwrażliwsze z nich, lilie i żonkile, wyginały zemdlone szyje; czuło się ich cierpienie, ale tracąc wigor, zyskiwały w zamian ujmujący wdzięk.

Skorzystałem z krzesła, jakie mi podsunęła zacna gospodyni, i podjąłem zmagania z naturą i z obrazem. Nakładałem pigment na płótno, zmazywałem, tworzyłem zarys, zmazywałem ponownie, żeby znów zacząć wszystko od nowa, z gorączkowym zapałem, jaki zawsze towarzyszy początkom, a kobieta, stojąc za mną, zainteresowana, zdaje się, moim zajęciem, zabawiała mnie rozmową:

– Bo wie pan, mój mąż był malarzem pokojowym, więc rozumiem się co nieco na malunkach. Nikt tak jak on nie umiał namalować kotar na ścianach w salonie czy aniołków w alkowie, ani robić tak udanych imitacji kamienia i drewna. Miał złote ręce. Ach, mój Boże, gdyby go pan widział z pędzlem! Robota dosłownie paliła mu się w rękach. Ale umarł biedaczek i, widzi pan, teraz została mi tylko siostra, a i ją lekarze spisali na straty.

Mówiła bez przerwy, ale zauważyłem, że cały czas wpatrywała się w zamknięty balkon nad patio. Byłem tak zaabsorbowany obrazem, że odpowiadałem gospodyni tylko monosylabami, aż wreszcie stwierdziła, że nie będzie mi dłużej przeszkadzać:

– Dobrze, to ja już sobie pójdę na górę i zostawię pana samego. Niech się pan tu czuje jak u siebie w domu.

Malowałem jeszcze przez chwilę. Za mało miałem słońca, które wspięło się za wysoko na błękit nieba. Miałem już kończyć, kiedy za szybą tego balkonu, który przyciągał uwagę kobiety, zobaczyłem upiornie żółtą twarz z wysokim czołem, a w niej dwoje przyklejonych do szyby pustych, wielkich oczu, zapadających się w głąb prawie trupiej czaszki. Młoda, nieuleczalnie chora dziewczyna wyglądała jak zmarła złożona w szklanej trumnie.

Ten widok przejmował dreszczem. Przypominała woskową figurę usychającą w oknie wystawy; była jak senna mara.

Nazajutrz, kiedy wróciłem o tej samej porze na moje patio, żeby dalej malować, zastałem chorą siedzącą na tle kwiatów.

W ich omdlewającym otoczeniu i w świetle dnia wydawała mi się mniej upiorna niż wczoraj, bardziej kobieca, z dostrzegalnymi resztkami urody. Miała oczy w tym samym kolorze błękitu co patio, a w ich głębi czaiła się przygasła radość, ustępująca miejsca smutkowi. Choć przemawiała przez nie młodość, chwilami tyle w nich było melancholii, że trzeba było odwrócić wzrok. Odbijało się w nich jak w zwierciadle młode serce i wszystkie jego myśli, raz pogrążone we mgle, a raz w świetle. Otoczone fioletową aureolą wyglądały jak dwa słońca przyćmione o zachodzie. Sprawiała wrażenie i dziecka, i struszki jednocześnie, a mogła mieć najwyżej szesnaście lat. Biedny kwiat! Jeszcze w pąku, a już przekwita!

– Przepraszam – odezwała się przygasłym głosem – czy ja panu nie przeszkadam?

– Nie, dziecko, skądże znowu.

– Bo gdybym zasłaniała widok, to sobie pójdę.

– To już raczej ja powinienem odejść, pani niech się stąd nie rusza.

Nie odeszła, biedactwo, siedziała nieruchomo, czasem tylko zakasłała. Nie reagowała na pieszczoty słońca, które gładziło ją po rękach, całowało jej twarz, pokrywało złotymi pocałunkami, rozgrzewając chłód gasnącego ciała.

Nie mogłem malować. Nie widziałem obrazu, patrzyłem tylko na nią. Siedziała nieruchomo, skulona i drżąca pośród innych kwiatów, które się w nią wpatrywały; wszystko skupiało się na jej postaci, wszystko znikało – ona sama była obrazem. Reszta stanowiła tylko jej aureolę, tło, kopułę nieba. Więdnące kwiaty, na niebiesko pomalowane ściany, cień rzucany przez bluszcz, plamki światła, wszystko to rozpływało się wokół niej, wokół jej smutnej aury, wokół tego kwiatu najpiękniejszego ze wszystkich i najbardziej ze wszystkich przywiędłego, z szyją wygiętą jak lilia.

Odruchowo, jakbym malował jeden kwiat więcej, zacząłem ją portretować, nim sobie z tego zdałem sprawę. Trudno jest opisać mieszane uczucia, między współczuciem a egoizmem, jakich doświadcza malarz szukając w modelu najdrobniejszych znaków cierpienia, sygnałów nadchodzącej śmierci i zanikających kolorów. Z upiornej żółci widzi tylko jej subtelny, matowy odcień; chore żyły to tylko fioletowe półtony, które przybierają delikatne odcienie, a ból sprowadza się do zewnętrznych oznak, jakie zostawia na ciele cierpienie duszy. Po chwili takiego malowania z niezamierzonym okrucieństwem zamieniłem biedaczkę z osoby w postać, w coś makabrycznie pięknego, w przepyszną martwą naturę.

Odwróciła się w moją stronę i uśmiechnęła się. Zauważyła, że ją maluję, ale siedziała spokojnie, dając mi swoje przyzwolenie. Potem podniosła się z wysiłkiem, podeszła do obrazu, popatrzyła i zapytała:

– Mój Boże! Naprawdę jestem taka żółta, taka chora?

– Nie, dziecko, skądże, to dopiero szkic, to się zmieni…

Odeszła na górę.

Kiedy już była na balkonie, przekonana, że nikt jej nie widzi wyciągnęła lusterko i wpatrywała się w nie przez chwilę. Wydawało mi się, że słyszę jej westchnienie. Po czym opadła na krzesło i utkwiła wzrok w okiennej szybie.

– Gdyby mnie pan znał trzy miesiące temu! – kontynuowała nazajutrz o tej samej porze. – Teraz mogę panu się przyznać, że wtedy było co portretować. Taka byłam wesoła, roześmiana! Wszystko mnie bawiło. Siostra musiała mnie co chwilę upominać, a i to nie pomagało… Tak bardzo chciałam tańczyć… Widzi pan tę sukienkę? Miałam ją na sobie na ostatniej zabawie. Kto by pomyślał, prawda? To był mój pierwszy bal, nie ominęłam ani jednego tańca, żadnego, i jeszcze mi było mało. Czy to mi mogło zaszkodzić? Chyba nie. Różnie ludzie mówią. Potem pojawił się ten kaszel. Niby nic takiego, ale sama już nie wiem, co o tym myśleć. Czasem wierzę, że to błahostka, ale czasami

tak się boję śmierci, że łzy mi same lecą, a wcześniej nigdy nie płakałam! Ale po co ja to panu mówię.

– Musi pani być dzielna, a wkrótce wyzdrowieje.

– To pan jest lekarzem?

– Nie widzisz, dziecko, że maluję?

– Widzę, tak tylko żartowałam. Tak bardzo lubię malarstwo! Wie pan, gdybym ja była malarzem, zawsze malowałabym coś wesołego, cieniste lasy, widoki, nowe domy, piękne panny w ładnych strojach, no nie wiem, same radosne rzeczy. Chce pan, żebym usiadła?

– To już od pani zależy. Malowanie tych kwiatków zajmie mi dobrych parę dni.

– Biedne kwiaty! – powiedziała, dotykając ich ręką, jakby w geście pieszczoty, a potem usiadła na swoim miejscu.

– Widzi pan? Wydaje mi się, że dziś czuję się o wiele lepiej. Nawet mogłabym tańczyć – dodała z nieskończenie smutnym uśmiechem.

Biedna dziewczyna! Siedziała przez chwilę spokojnie, aż zaatakował ją kaszel, ten kaszel wyrywający wnętrzności, wydzierający z niej życie, choć przecież jej dusza była zdrowa. Biedna! Zobaczyłem dwie pierwsze łzy spływające po żółtych policzkach. Kiwając się, ze spuszczoną głową, wydawała się pogrążona we śnie. O czym mogła myśleć? Pewnie o niczym, w każdym razie o niczym konkretnym, a nie ma nic smutniejszego niż smutki utkane z mglistych wizji, wątpliwości, dziwnych przeczuć, z nienazwanych lęków, które są jak chmura przeciągająca nad jasnością duszy, pogrążająca serce we mgle; są jak zachody słońca na horyzoncie życia, zmierzch i tęsknota za czymś znajomym. Umierać w wieku siedemnastu lat, umierać w pełni świadomie, kiedy otwiera się szeroko okno na świat, pełen światła i nadziei; powtarzać sobie: od dziś za miesiąc, za tydzień, może jutro, trzeba będzie się pożegnać nie tylko z tym, co kochasz, ale i z tym, co mogłabyś kiedykolwiek pokochać!

Po co w ogóle zacząłem malować ten obraz!

Teraz to ja pogrążyłem się w myślach, przyglądając się jej bezczynnie z pędzlem w dłoni. Była jak klepsydra wypełniona

kropelkami krwi. Już tylko pięć kropli, tylko cztery, trzy, dwie. Kiedy doszedłem do jednej, pomyślałem: teraz wypłynie z jej serca ostatnia kropla i padnie martwa na doniczki kwiatów.

– O czym pan myśli? – zaskoczyła mnie pytaniem, jakby umiała czytać w myślach.

– Martwię się, bo obraz mi nie wychodzi, tak jakbym chciał.

– To przez to, że się ruszam?

– Nie, dziecko, chodzi o tło, o to błękitne patio. Proszę się nie przejmować, tylko odpoczywać.

– Tak, wkrótce już będę odpoczywać i odpoczywać…

Chciałem zażartować, zabawić ją, ale widząc jej zrezygnowane i zdeterminowane spojrzenie, straciłem ochotę na żarty, głos mi uwiązł w gardle i schowałem się za płótnem.

Nie przyszła ani nazajutrz, ani następnego dnia. Na trzeci dzień zobaczyłem ją za okiennicami. Uśmiechnęła się na dzień dobry i podeszła do okna, ale złapał ją kaszel, od którego szyby zasnuły się mgłą. Przetarła je dłonią i wróciła do środka.

Któregoś dnia przyszedł do niej lekarz, a że się znaliśmy, zacząłem z nim rozmawiać, podczas gdy ona obserwowała nas z góry, starając się dostrzec jakiś znak, jakiś gest, który by rozstrzygnął jej wątpliwości. Lekarz powiedział mi, że został jej niecały tydzień.

Nie opuściłem ani jednego dnia. Przyciągał mnie tam jak magnez odruch sympatii, a obraz był tylko pretekstem. Odwiedzały ją przyjaciółki, zachodziła siostra, czasem nikt na mnie nie zwracał uwagi, aż wreszcie ona sama zeszła na dół któregoś dnia, jakby chciała powiedzieć: „Przychodzę dokończyć obraz”.

– Do dzieła, proszę mnie malować.

– Ależ mamy jeszcze czas… zaryzykowałem.

– Proszę malować – powiedziała tylko i usiadła na swoim miejscu.

Nigdy jeszcze nie była w tak dobrym nastroju. Snuła plany na przyszłość i budowała zamki na piasku. Już sadziła w wyobraźni krzewy róż i goździki, tylko żadnych lilii, bo przywiędłe wygladają tak smutno… Każe sobie uszyć taką samą różową

sukienkę, jaką ma przyjaciółka, a na odpuście przetańczy w niej wszystkie tańce. Tak, znów będzie tańczyć, bawić się, żyć, przede wszystkim żyć, bo przecież to niesprawiedliwe umierać tak młodo. Nawet chciała podlewać kwiaty i musieliśmy z wdową spełnić to jej życzenie.

Wdzięczne za wodę rośliny odżywały w oczach, a ona tymczasem przyglądała im się z miną tajemniczą, ukrywając w zamglonym spojrzeniu wszystkie możliwe wątpliwości i nadzieje.

Więcej już nie przyszła.

– Chce pan ją odwiedzić? – zapytała mnie kolejnego dnia jej siostra. – Jest umierająca, ale można do niej wejść.

Poszedłem na górę i zastałem ją w otoczeniu przyjaciółek. Młode, wesołe panny w jasnych sukienkach wyglądały jak wiosenne kwiaty wokół grobu, jak chmara ptaków nad chorym wróblem. Wróbelek miał opuszczone skrzydełka, półprzymknięte powieki i ciężko oddychał w agonii.

– Czy już skończył pan obraz? – zainteresowała się jeszcze.

– Tak, już jest skończony.

– Skoro tak, to mogę już umrzeć.

– Na litość Boską, po co mówić takie rzeczy!

– Żartowałam. Właśnie dziś czuję się lepiej niż kiedykolwiek – powiedziała i zaraz potem usnęła.

Nie obudziła się z tego snu.

Białą trumnę odprowadzały na cmentarz pobielonymi ulicami panny w bieli, jakby to był pogrzeb lilii. Na katafalku położyliśmy wieniec uwity z kwiatów zerwanych na patio. Chciałem włożyć jej do trumny obraz, ale się nie odważyłem.

Zabrali mi moje tło i moją modelkę. Patio, dawniej takie radosne, to teraz tylko cztery wyblakłe ściany. Takie było małe, że wyglądało jak niebieskie, rozerwane pudełko, z którego wyjęto klejnot, jak ołtarzyk majowy, którego ozdoby zerwał i zniszczył zimowy wiatr, jak pusta klatka. Nic, tylko cisza. Z dachu opadał omdlały bluszcz, kamienie posadzki nie odbijały słonecznego

blasku, a na górze krążył w kółko czarny chrabąszcz uwięziony za oknem balkonu.

Upłynęło sporo czasu, zanim się zdecydowałem wystawić ten obraz w galerii. Zobaczyli go tam krewni dziewczyny i zapytali o cenę. Dowiedziawszy się o tym, wybrałem się do nich osobiście. Mój Boże! Pewnie chcieli mieć pamiątkę po zmarłej dziewczynie!

– Sprawa tak się przedstawia, że ten dom z obrazu wystawiliśmy na sprzedaż, no i zainteresowali się nim znajomi z Ameryki, a że chcą go kupić, więc chcieliśmy im posłać ten pański widoczek, jeśli go nam pan tanio sprzeda, żeby zobaczyli, co i jak.

– A dziewczyna?

– Dziewczyna? Dziewczyna niepotrzebna; proszę ją wymazać.

*Tłumaczenie z katalońskiego: Anna Sawicka*
*El pati blau. Fulls de la vida, 1898*

## W pełnej mgle

*W pełnym słońcu*, tak zatytułował Pan dedykowany mi ważki artykuł, którym się czuję zaszczycony. Kreśląc tych kilka linijek odpowiedzi, zaczynam od tytułu: *W pełnej mgle*.

Chciałbym wyjaśnić, choć nie wiem, czy potrafię, czym są dla mnie słońce i mgła w sztuce, w poezji, w filozofii i w obyczajach; jaki, moim zdaniem, mają na nas wpływ już to promienie światła spływające z nieba strugami rozżarzonego ogniem ołowiu, już to wilgotne i mroźne powietrze, zawoalowane, smutne i niewyraźne jak senna noc.

W kraju słońca filozofia i sztuka eksplodują prosto z mózgu, gorące jak pędy życia, jak iskra, która skrzesana w rozumie wytryska z całym impetem ognia, w porodzie dojrzałym w świetle słonecznych promieni, w akcie konieczności wyrzucenia na zewnątrz zalegającego ciężaru. Nawet smutek krajów Południa ma w sobie coś z pijaństwa, ma posmak nocy spędzonej na szaleństwach, ma coś ze znużenia wesołością przysłoniętą nagle cieniem pękatej, białej chmury; coś z lekkiego omdlenia, jakie pozostawia nagły skurcz. W krainie mgły sztuka jest smutna smutkiem snu, rozpływającego się niczym wizja, pozbawionego form, o rozmytych kształtach, szarego i niewyraźnego, tajemniczego i ciężkiego od symboli płynących z nurtem próżnej fantazji; snu pozwalającego dostrzec piękno rzeczy uwięzionych w lodowatej, subtelnej przezroczystości. Śmiech jest smutny, a uśmiech melancholijny, żart gorzki i bolesny, karykatura wywołują łzy, teatr raczej skłania do refleksji, niż pobudza uczucia, głos ma odcień matowy i wszystko jest pogrążone w słodkiej melancholii piękna.

Dla mnie słońce to młodość, siła, entuzjazm; mgła to refleksja, filozofia i smutek starości. Słońce to czerwień; mgła to fiolet, szarość, perłowość, zieleń soczysta; słońce to bohaterstwo bez namysłu; mgła – bohaterstwo przemyślane; słońce to umrzeć za ojczyznę; mgła – dać się za nią zabić; słońce to poezja egzaltacji; mgła to poetycka proza rytmiczna; słońce to czarne oczy, czarne włosy, ciemna, spalona cera, pożółkłe kamienie, żółte plaże, białe obłoki; mgła to błękitne oczy o nieodgadnionym wejrzeniu, włosy jasne niczym pył o zachodzie słońca, to czarne dachówki katedr i niekończące się pasma chmur; słońce to goździki; mgła to lilie; słońce to wiara w cuda; mgła to wymyślanie cudów, w które się nie wierzy; słońce to wesołość smutna; mgła to smutek błogi; wszystko, wszystko na tym świecie przypomina mi słońce lub mgłę.

Co jest lepsze, nie umiałbym powiedzieć. Kiedy jestem na owej wspaniałej plaży, obmywanej falami, cieniowanej kolorami, o której mówi Pan w swoim artykule, tęsknię za mgłą Północy, wzrok domaga się wytchnienia, serce błaga o sny, a głowa pożąda ulotnych wizji. Kiedy jestem tutaj, oczy proszą o słońce, wołają słońca, z głębi bólu Ibsena, błagają o kolory, o białe profile, olśniewające, upajające światłem; tam potrzebuję tajemniczości, tu prawdy; tam chciałbym żyć daleko od siebie samego, i tutaj też, bo zawsze, zawsze w życiu serce pragnie niemożliwego i spieszno mu wybiec na przełaj ku temu, co nieznane.

*Tłumaczenie z katalońskiego: Anna Sawicka*
*En plena boira. A l'amic I. Bo i Singla.*
*Anant pel món*, 1895

# Spis treści

Anna Sawicka, *Katalończycy w modernistycznym Paryżu* ..... 5

**Z tomu *Z Wiatraka* (1894)**

I. *Katalońscy artyści w Paryżu* ..... 21
II. *Tawerna na Montmartrze* ..... 27
III. *W pracowni pointylisty* ..... 33
IV. *Pewien modny malarz* ..... 41
V. *Wigilia* ..... 49
VI. *Wędrowny Fotograf* ..... 56
VII. *Montmartre nocą* ..... 64
IX. *Maur na balu* ..... 71
X. *Pierwsze wrażenia* ..... 77
XI. *Towarzystwo opieki nad zwierzętami i roślinami* ..... 83
XII. *Piosenki z Montmartre'u* ..... 89
XIII. *Królestwo cieni* ..... 97
XIV. *Cmentarz Montmartre'u* ..... 102
XV. *Epilog. Ramon Canudas* ..... 109

**Z tomu *Impresje artystyczne.* Paryż (1897)**

I. *Mieszkanie* ..... 119
II. *Domownicy* ..... 125
III. *Modlitwa niedzielna* ..... 134
IV. *Nocne kursy* ..... 143
V. *Wyspa mistyczna* ..... 152

VI. *Z El Grekiem pod jednym dachem* ..... 160
XIII. *Pożegnanie* ..... 168

**Varia**

*Sąsiad* ..... 177
*Morfinista* ..... 180
*Zakon Różokrzyżowców* ..... 188
*Trzej przyjaciele i indyk* ..... 194
*Rozmyślania* ..... 200
*Pasta wodna* ..... 205
*Błękitne patio* ..... 213
*W pełnej mgle* ..... 221

Antologia *Kroniki paryskie* oparta jest na uzupełnionym o kilka ulotnych tekstów zbiorze reportaży, które publikował w barcelońskiej „La Vanguardii" Santiago Rusiñol (1861-1931), kataloński malarz i pisarz, podczas pięciu pobytów w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku, zebranych później w różnych publikacjach książkowych, wspaniale oddających klimat paryskiej cyganerii. Uzupełnieniem reportaży paryskich jest opowiadanie *Błękitne patio*, utrzymane w klimacie śródziemnomorskim, oraz refleksja *W pełnej mgle*, porównująca zalety paryskiego klimatu ze śródziemnomorskim, która zamyka tom. Książka jest efektem współpracy grupy studentów, którzy w roku akademickim 2008/2009 podjęli się przekładu poszczególnych tekstów pod opieką merytoryczną Anny Sawickiej.

ISBN: 978-8371883514

9 788371 883514

www.akademicka.pl

KSIĘGARNIA AKADEMICKA