

Пол/п
Р 963

Taras Prochaško

Inne dni Anny



15,30



Taras Prochaśko

Inne dni Anny

Przełożyły

Renata Rusnak i Lidia Stefanowska

wydawnictwo  czarne

Wołowiec 2001

Tytuł oryginału ukraińskiego *Inszi dni Anny*

Projekt okładki i stron tytułowych KAMIL TARGOSZ

Na okładce wykorzystano obraz KAMILA TARGOSZA

Zdjęcie na IV stronie okładki © by LIDIA STEFANOWSKA

Książka ukazała się dzięki pomocy finansowej OSI-Zug Foundation,
OSI Center for Publishing Development i Fundacji im. Stefana Batołego,
w ramach »Central European University East Translates East Project«



Copyright © by TARAS PROCHAŚKO, 2001

Copyright © for the Polish edition by WYDAWNICTWO CZARNE, 2001

Copyright © for the Polish translation by RENATA RUSNAK
& LIDIA STEFANOWSKA, 2001

Copyright © for *...Pro... za... o...* by JURKO IZDRYK, 2001

Redakcja i korekta MARIA DREWNIAK, FILIP MODRZEJEWSKI

Projekt typograficzny i skład komputerowy LIWIA DRUBKOWSKA

ISBN 83-87391-48-4

Jurko Izdryk

...PRO... ZA... O...

O prozie Prochański trudno mówić choćby dlatego, że od samego początku trzeba przedzierać się przez dźwięczne prefiksy, które niewątpliwie zawierają jakąś treść ezoteryczną – przynajmniej po łacinie *pro-* znaczy „dla”. Należałoby więc zacząć od elementarza, od nauki czytania, od tworzenia słów dotyczących sensu: bez-sens, pra-sens, non-sens, bo tylko w taki sposób można powiedzieć prawdę. Niestety, taka procedura szybko zniechęciłaby, będąc niedorzecznym w danym wypadku (i bodaj w ogóle niedorzecznym) szalbierstwem.

À propos prawdy: proza Prochański prawdę ukrywa i czyni to w sposób nad podziw przedmiotowy, a przynajmniej skuteczny. Proza Prochański prawdę precyzyjnie imituje. Zresztą, sama jest prawdą, jeśli tylko mielibyśmy się odczuwać istnienie w taki sposób, w jaki odczuwa je Prochańsko. A jest to odczuwanie nadzwyczaj bolesne: przyzwyczajenie do nieznośności rzeczy w takim stopniu, że rodzi ono lekkość przedśmiertnej wizji. Mamy tu do czynienia z koncentracją na najsubtelniejszych zmianach (rozszerzaniu) otaczającej nas rzeczywistości, z takim wyostrzeniem postrzegania, które jest możliwe chyba tylko dla świadomości w stanie halucynacji – z przeniknięciem w ukrytą naturę rzeczy. Stąd bierze się paradoksalne połączenie absolutnej wolności i nieprzezwyciężalnej nieuchronności, prostoty i złożoności, przyjemności i odrazy.

O nieuchronności:

bohaterowie Prochański („bohaterowie” jest słowem, które w tym kontekście brzmi zupełnie niedorzecznie, ale „osoby” to również niezbyt fortunne określenie dla fantasmagorycznych postaci błąkających się po tych tekstach) zawsze trafiają w sytuacje okrutnej nieuchronności, choć ową nieuchronność wyznaczają rzeczy na pierwszy rzut oka zupełnie nieistotne: zapachy traw, szelest starych fotografii, zmiana oświetlenia, zarys jakiegoś pęknięcia, rytm zapalania i gaśnięcia papierosa, smak wody albo krój czcionki ogłoszenia w gazecie. Niemniej owe nieznaczące, błahe w zwyczajnym wymiarze rzeczy w świadomości człowieka nadwrażliwego przemieniają się w znaki, wskazówki, ścieżki i przeszkody, labirynty i mapy transgresji, i ostatecznie ustalają jedyny możliwy rozwój wydarzeń. Rzeczy są jednocześnie i motywem działania, i jego efektem, który wyznacza następną fazę akcji, i tak bez końca. Czasami odnosimy wrażenie, że bohatera w ogóle tu nie ma, że jako osoba jest potrzebny jedynie po to, by utrwalić stan otaczających go rzeczy, by utrwalić stan rzeczy jako taki i umożliwić autorowi wejście do wnętrza własnego tekstu. Jest to więc kategoria optyczna.

Dlatego proza Prochański jest niemoralna. Paramoralna. Pozamoralna. Jego bohaterowie nie znają etyki. Są wrzuceni w świat, w którym bezmiar możliwości w gruncie rzeczy wskazuje na brak wariantów, w którym konieczność staje się podstawową zasadą struktury świata, w którym wola jest bezsilna i właściwie nie istnieje. Dlatego jego bohaterowie nigdy nie stają w obliczu wyboru. Nie wiedzą, czym jest dobro i zło. Jedyne, na co ich stać w trakcie działania, to pewien urojony kodeks honorowy, który opiera się raczej na zasadzie korzyści estetycznej niż na ruinach imperatywu moralnego. Ich świat – to świat ostatni.

A jednak jest to świat bezgranicznie piękny. Jego piękno jednocześnie przyciąga i odpycha. Zmusza, byśmy przypomnieli sobie strofę Andruchowicza: „Wchłaniam to gnicie, tę rozkosz, praobraz raj...” To estetyka przemijania, estetyka rozkładu, której jednym z powabów jest to, co nieuniknione. Wszystko jest tu spleśniałe, wypalone, mroczne, dotknięte pleśnią, zżarte przez korniki, spróchniałe, zardzewiałe, na wpół zniszczone, niepewne, nietrwałe. Chłód przed świtem to podstawowa aura. Podstawowa pora roku – ostat-

nie sto minut przed odejściem duchów. „A oprócz tego, jeszcze kilka dni”.

Prochaśko z doświadczenia jest myśliwym. Jest kolekcjonerem doświadczeń. Klasyfikatorem doświadczeń. Twierdzi, że „niemożliwe, by mogło być za dużo doświadczenia, zbędnego doświadczenia, błędnego doświadczenia”. Jest to punkt widzenia człowieka znajdującego się po drugiej stronie granicy; jego doświadczenie nie może już ani powiększać bólu, ani pustoszyć, ani czegokolwiek odebrać – może być jedynie obiektem klasyfikacji. Z doświadczeń układane są herbaria, tablice porównawcze, antologie, wypisy, dane statystyczne, słowniki. Doświadczenia poddaje się eksperymentom, preparacji, bada się ich mutacje, dokonuje się ich selekcji i wiwisekcji.

Jest to świat ostatni. Prochaśko wie o tym świecie Wszystko. Dlatego mówiąc językiem Jeszkilewa, jego proza charakteryzuje się wysokim stopniem demiurgii.* Dlatego autor nie musi nam Wszystko opisywać. Wystarczy fragment, niewart nawet zapisu, aby można było odczuć oddychanie przestrzeni, która się za nim otwiera. Niemniej kolejność wybranych fragmentów, jak i sam wybór są nieprzypadkowe i wskazują na niezwykle mistrzostwo, poczucie miary i delikatności.

Prochaśko, podobnie jak jego nieistniejący bohaterowie, jest nadzwyczaj wrażliwy na brzmienie słów, dlatego jego język jest płynny, organiczny, żywy; nie znajdziemy tu żadnego dysonansu – ani w imionach, ani w toponimii (jeśli w ogóle występuje tam jakaś toponimia), ani w osobliwej leksyce. Fraza tej prozy jest niezwykle impresjonistyczna. Czasami wydaje się, że owo doskonałe wycucie fonetyczno-rytmiczne (i również semantyczne) nieubłagane wpływa na przebieg wydarzeń, wyznacza konkretne sytuacje: z tych właśnie przyczyn w opowiadaniu *Nekropol* pojawia się niespodziewany znak-obraz sterowca (ukr. dyryżabel), a w *Essai...* – cytadela. To właśnie poczucie miary („odczuwanie obecności”, chciałoby się powiedzieć) sprawia, że w trakcie czytania wciąż napotykamy niespo-

* Twierdzenie, że współczesna literatura ukraińska powraca do praktyk demiurgicznych, wprowadził Wołodymyr Jeszkilew we wstępie do *Małej encyklopedii ukraińskiej literatury współczesnej. Projekt: Powrót demiurgów*, wydanej w Stanisławowie w 1998 r., której był współredaktorem.

dzianki. Mimo swej pozornej powolności proza ta nigdy nie wywołuje znudzenia czy zmęczenia, co więcej – nawet na chwilę nie pozwala osłabić uwagi, ponieważ autor (który niby sam czyta swój utwór na głos) precyzyjnie wyczuwa zmiany napięcia i proponuje coraz bardziej niespodziewane metamorfozy, wpuszcza do własnego tekstu cudaczne wirusy, a w końcu pozostawia go samemu sobie, i od tej chwili tekst usamodzielnia się, prowadząc za sobą zarówno autora, jak i czytelnika. Jest to kolejny dowód mistrzostwa Prochaški. Lecz największą zagadką jego prozy jest mistycyzm. Ów szczególnie rodzaj mistycyzmu, nad którym zapewne całkowicie zapanował Rilke i do którego w ukraińskiej literaturze zbliżył się bodaj tylko Ołeh Łyszeha. Proza ta wrywa z czasoprzestrzeni. Jest metafizyczna. Metamistyczna. Albowiem niesłychane trudności sprawia komentowanie czegokolwiek. Można to jedynie odczuwać i:

bać się, kochać, uciekać, bać się kochać, kochać uciekać, umierać każdego dnia i w każdej chwili, trwać, być i nie być jednocześnie.

I na sam koniec o kluczu do prozy Prochaški:

jest całkowicie hermetyczna, skoncentrowana, nasyciona, jak ekstrakt. Dlatego podczas czytania najważniejsze jest tempo. Czytać warto powoli, jak najwolniej, najlepiej w takim tempie i rytmie, w jakim proza ta została napisana. Wydaje się, że należy czytać ją w taki sposób, w jaki czytają bohaterowie Prochaški – być może to jedyna rzecz, która jeszcze łączy ich z życiem: czytają.

(przeł. Lidia Stefanowska)

ESSAI DE DECONSTRUCTION

(próba dekonstrukcji)

1

Analiza świadomości czasu od dawna była prawdziwym krzyżem psychologii opisowej i teorii poznania. Tym, który pierwszy głęboko odczuł tkwiące tu ogromne trudności i zmagał się z nimi aż do kresu sił, był Augustyn. Rozdziały 14–28 XI Księgi *Wyznań* i dzisiaj jeszcze musi gruntownie przestudiować każdy, kto zajmuje się problemem czasu.*

Jesień to sublimacja pojęć. W październiku mogę już sensowniej myśleć o czasie, o Augustynie, o lecie. Fakt, że już na wiosnę przestałem publikować artykuły, występować z referatami, że zarzuciłem pracę nad doktoratem i zerwałem łączność z europejskimi naukowcami, nie był spowodowany żadnymi prześladowaniami czy zakazami ze strony reżimu (wprost przeciwnie, reżim miał interes w mojej produktywności – byłem jedyną osobą, która mogła prowadzić badania nad florą w tej części gór, zamkniętej dla całego świata, moim herbarium musiały zadawałać się wszystkie europejskie towarzystwa botaniczne, moje milczenie zaś doprowadziło do nieporozumień, hamując realizację kilku międzynarodowych projektów), ani jakąś formą buntu czy braku pokory, absolutnie nie straciłem zainteresowania ani botaniką (właśnie wtedy zacząłem układać nowy zupełnie klucz, oparty na logice niebinarnej), ani

* Zdania otwierające *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* Edmunda Husserla (w przekładzie Janusza Sidorka).

życiem. Nie mogłem sobie po prostu poradzić z tymi wszystkimi najdrobniejszymi podpunktami ustanowionych przez reżim wymogów co do formy, katalogowania i publikacji tekstów. Gubiłem się. Całkiem się zagubiłem. Wolałem nie pisać. Nie dotyczyło to jednak letniego dziennika. Wszystko, co normalnie przeżywa się w ciągu roku, ja przeżywam w ciągu lata. Po letnich wydarzeniach rozpoznaję kolejne lata. Każdego lata robię jakieś notatki, często w przedziwnych formach. Może jest to w jakiś sposób związane z herbarium – latem żyją rośliny, zbierane są herbaria, które przeleżą całą jesień i odczytane zostaną w ciągu zimy. Herbarium – to już postletnia opowieść. Zebrane rośliny wplecione są w przygody, ludzi, miejsca, rozmowy, nastroje. Dzienniki z lata to inna kultura: wędrówki, ekspedycje, plenery, wyprawy, nowe miejsca i sposoby na życie, fotografowanie, rzeki i wahanie estetyki życia, a dalej – wakacje, rewakacje, chłopięce męstwo, wojny wyobraźni, soki, płody i miraż. I lato jest prawdą, bo jest jawą.

A jesień to sublimacja pojęć. Przez całe lato czytałem wyłącznie św. Augustyna. Czytałem po kawałeczku, za to każdego ranka. Kiedy była Anna, czytałem na głos. Jeszcze wieczorem stawialiśmy okręcony drutem trzyczęściowy wiedeński ekspres do kawy na nierównym krześle obok łóżka, przedtem mieliliśmy kawę w młynku z pękniętym dnem szufladki, wymiataliśmy każdą drobinę, bo tego lata wszędzie brakowało kawy, i pani Vickie dała po tyle samo ziaren każdemu mieszkańcowi pensjonatu, od razu na trzy miesiące. Ziarna popakowane były w blaszane puszki różnej wielkości z różnymi obrazkami czy napisami (jednocześnie z różnymi poprzednimi zapachami). Ani jedna z puszek nie była po kawie, ja dostałem płaskie pudełko po cygaretkach Grand Café z Holandii (z jakiegoś powodu przedmioty najsilniej zapadają w pamięć). Każdy parzył sobie kawę sam, wiedząc, że jego puszka nie napełni się po raz drugi. Anna przychodziła z cytadeli; nie mieszkała w pensjonacie i mojej kawy starczało tylko na rano. Wstawałem pierwszy, nalewałem przygotowaną wodę do naszykowanego ekspresu.

Wtedy wciąż jeszcze leżeliśmy razem – zanim zaparzy się kawa i zbierze w najwyższej części ekspresu. Piliśmy kawę przy

stole przysuniętym do ogromnego parapetu, na parapecie zawsze leżały papierosy i tom Augustyna. Kawa wystarczała na cztery maleńkie filiżanki, cztery (po dwa) papierosy i półtorej strony *confessiones* (teraz każdy fragment Augustyna wiąże mi się z bardzo szczegółową topografią poranków, z flanelową koszulą Anny, ze wszystkimi mikroruchami Anny, przechodzącymi w niekończącą się topologię jej plastyki, łatwiej jest mi wytrzymać tęsknotę – pamiętając o tym wszystkim, nigdy nie zapomnę, o czym mówiliśmy, pamiętam dźwięki – wszystko to, słowo w słowo, można wyczytać u św. Augustyna). Od ekspresu dotąd nie mogę odwyknąć. Już wtedy, kiedy dostałem się do Pragi, na placu koło starego ratusza za każdym razem zamawiałem pełny ekspres (tak samo kilka lat temu, kiedy się rozstaliśmy, zamawiałem niepotrzebną już drugą kawę, zawsze bez cukru, najpierw nieświadomie, a potem – w nadziei na to, że może gdzieś tu się zatrzyma, trudno przecież tak nagle zmienić swoje ścieżki). Kiedy tamto lato się skończyło, „zająłem się problemem czasu”; wiem, że przeszłość trwa w formie nawyków, dlatego dziś też będzie godzina lata, dopóki nie opróżni się ekspres (jeśli zapalę tego samego co u pani Vickie papierosa). Pod wieczór idę do winiarni na Wodiczkowej, w ciągu kilku godzin wypijam dzban młodego wina. W piwnicy jest ciemno, tylko w kącie na podłodze świeci lampka z podniesionym kloszem. Czytam swój letni dziennik. Rozumiem, że bez względu na zwartość i wszechobecność lata w pensjonacie był to jednak czas Jiříego; w dzienniku znajduję wyłącznie zapisy rozmów z Jiřim. Oświetlenie jest takie samo, czytając, powtarzam słowa w myślach, a wino jeszcze bardziej rozpuszcza zagęszczone na papierze intonacje, ta chwila niemal pokrywa się z tamtym latem. Zawsze mam w kieszeni przynajmniej jeden rysunek Jiříego i ten fragment maszynopisu: „Edmund Husserl. Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu. Wprowadzenie. Analiza świadomości czasu od dawna była prawdziwym krzyżem psychologii opisowej i teorii poznania. Tym, który pierwszy głęboko odczuł tkwiące tu ogromne trudności i zmagał się z nimi aż do kresu sił, był Augustyn. Rozdziały 14–28 XI Księgi *Wyznań* i dzisiaj jeszcze

musi gruntownie przestudiować każdy, kto zajmuje się problemem czasu”. Jiří zdążył przełożyć tylko pierwsze trzy zdania. Dzięki temu, że nie miałem Husserla, poznałem Augustyna. Teraz nie będę już pisał niczego, dopóki nie napiszę książki o Jiřim. I ten dziennik podyktowany przez Jiřiego wreszcie będzie ostatni. Klucza też nie ułożę, bo już nie znajdę takiego ilustratora, jak Anna, żona mojej Anny. Po tym jak Anna pokazała mi szkice rysunków botanicznych, nie zgadzam się na żadne inne. Niech lepiej klucza nie będzie. Będzie za to Jiří, będzie więcej niż bohaterem, będzie metodą dyskursu, będzie stylem, pismem. Jiří jako dykcja. Nie doczekałem się Husserla, ale razem z Jiřim stworzyliśmy swoją fenomenologię, zawróciliśmy swoją ontologię od bytu do życia, a ponad wszystko postawiliśmy prozę, obok zamysłu Bożego.

Jiří żył prozaicznie. Prozaiczność była jego istotą, a prozę uznawał za cechę życia. Że była to jego proza, zrozumiałem zaraz na początku lata, kiedy pojechaliśmy na jedną noc do miasta. Przechodziliśmy przez podwórza, mijaliśmy garaże, drzewa, drabinki, śmietniki; zmieszany z piaskiem puch topoli, który leżał już tylko wokół wystających korzeni największych drzew. Wszystko to, powiedział, te podwórza, garaże, drzewa, drabinki, śmietniki, topolowy puch na korzeniach największych drzew, oświetlenie, pogoda, temperatura, nawet szerokość geograficzna – wszystko to proza Handkego. Pomyślałem, że naprawdę żyjemy w czyjejs prozie, czyjąś prozą, dla czyjejs i według czyjejs prozy. Ale tylko dopóty, dopóki nie wymyślimy własnej prozy (uwolnimy wszechmoc, nazwiemy to, co nie nazwane, wybierzemy to, co nie wybrane, umożliwimy to, co niemożliwe). Uczyć się całe życie, nie wyciągając żadnych wniosków. Bardzo podobała mu się Anna. Nie żałował dla niej nawet tego, co było dla niego najważniejsze. Jiří, jego pokój – wszystko, co mieści się w obiektywie, bardzo przypominało zdjęcia reklamowe cameli. Uczyć się całe życie, nie wyciągając wniosków – to powiedział Annie, kiedy siedzieliśmy w za dużej restauracji nad jeziorem, paliliśmy camele i mówiliśmy o ich reklamie, o estetyce życia, wymyślaliśmy do tej serii zdjęć jakieś uogólniające hasło. Znał Annę lepiej niż ja,

mówił mi, czego nauczyłem się od niej, choć poznałem ich ze sobą dopiero w połowie lata.

Za każdym razem, kiedy reżim ogłaszał stan wyjątkowy, byłem zatrzymywany, osadzano mnie w areszcie i wysyłano do specjalnego obozu za miastem. Nie skazywał mnie żaden sąd, nie zapadał żaden wyrok. W obozie nieźle nas karmili, było jezioro i biblioteka, przywozili piwo. Tylko opuszczanie go było niemożliwe. Internowali tu ludzi nie tyle niebezpiecznych, ile nielubianych przez reżim. Mój dziadek był oficerem w armii, która istniała przed obecnym reżimem, a ja sam brałem udział w performance'ach nielegalnej organizacji ekologicznej. Oto powód.

Tego roku lato było nadzwyczaj upalne, ciepłe dni ciągnęły się zresztą aż do końca października. Woda w rzekach nie ochładzała się nawet nocami, powietrze w mieście każdej nocy dodatkowo nagrzewały mury, świat stawał się zielonkawo-żółty od intensywności promieniowania, a niemal wszystkie owady wydały po kilka dodatkowych pokoleń, które współistniały. Szerzyła się alergia na prawdziwe chmury oszalałych pyłków, bo roślinom brakowało nawet minimum wilgoci, żeby się zapylić, i niezrealizowane pyłkowe ziarna koczowały i obumierały całymi garściami. Bardzo nie chciało mi się iść do obozu. Uratowało mnie to, że nie przychodziłem do katedry, przestało mnie to interesować. Dlatego nie znaleźli mnie pierwszego dnia stanu wyjątkowego. Ogłosili go rano, a po południu pociągiem odjechałem wystarczająco daleko w stronę gór. Pociąg był zdumiewająco pusty, jechało tylko kilku sadowników, którzy pośpiesznie wracali z owocami za przełęcz, bo wszystkie targowiska były pozamykane. Bardzo tanio kupiłem od nich cały plecak moreli. W pociągu było bardzo gorąco. Cały dzień i całą noc przesiedziałem w przejściu między wagonami przy otwartych drzwiach. Rozmyślając, widziałem ciągle przelatujące krajobrazy, przedmioty, budynki, a wtedy patrząc nieprzerwanie na ruch wszystkiego, co poza pociągiem, chyba zagłębiłem się w medytacji. Nawet nie paliłem. Potem z któregoś wagonu przyszedł mój przyjaciel entomolog. Poznaliśmy się wtedy, gdy spędziliśmy noc z dwóch stron tej samej skały,

kilka metrów jeden od drugiego, nie wiedząc o tym. Rano zobaczyliśmy się i okazało się, że mamy taki sam sposób na depresję – bez żadnych przygotowań, zostawiając wszystko nie dokończony, nic ze sobą nie biorąc, ruszamy na tę skałę, wdrapujemy się na górę i tam, niezależnie od pory roku, nocujemy – siedząc, stojąc, czasem leżąc, zawsze jednak, nawet podczas snu, trzymając się skały. Później udostępniłem mu swoje laboratorium, żeby mógł przeczekać jakąś mobilizację.

Entomolog powiedział mi o pensjonacie pani Vickie. Dobrze znałem tę stację jeszcze z czasów, kiedy badałem florę torów kolejowych, wszystkie odmiany przyniesienia, zanieśienia, przeniesienia, kiedy jeździłem od stacji do stacji na drabinkach wagonów towarowych. Tam, na górze, była cytadela. Prawdziwe cudo fortyfikacyjne z początku stulecia. Była nawet uzbrojona w działa, a na górę wjeżdżała ze stacji kolejka. Cytadela nie przydała się ani razu, wszystkie linie frontów omijały ją, w końcu garnizon został przeniesiony, a w kilku basztach urządzono luksusowy hotel. Bardzo mi się tam spodobało, wynajmowałem pokój mieszczący się w dawnym stanowisku karabinu maszynowego, za cytadelą, jakby w oddzielnym budynku. Kiedyś Anna czekała w nim na mnie kilka dni, gdy ruszyłem na piechotę dalej w góry, w przeciwną stronę niż kolej, w ślad za jakąś ekspansywną populacją, zostawiając Annę, która przyjechała ze mną na cały sezon. Innym razem pojechaliśmy tam zimą, zaraz po Bożym Narodzeniu. Były straszliwe mrozy, jeździliśmy na sankach, sanki nocowały w pokoju, ściany długo rozmarzały, Anna jadła śnieg, opalaliśmy się na górze, przed ubraniem się grzaliśmy rzeczy przy piecu, wszyscy mówili tylko o mrozie, Anna nie pozwalała sobie na palenie, lustro wisiało jakoś za wysoko i przygotowując serię aktów do nowego albumu fotograficznego, musiała stać na krześle, i patrzyłem na jej dziwaczne pozy, na grubaśne huculskie skarpety na nogach, rozpalałem piec do czerwoności suchym bukiem, mieliśmy ze sobą mnóstwo grejpfrutów, robiliśmy w łóżku popielniczki z wydrążonych skórek, mieliśmy spękane wargi, przemrożone ręce, szklanki ze spirytusem trzeba było przechylać, nie dotykając ust, bo piekły, a w ręce

Anny wcierałem krem, i choć musieliśmy robić na łóżku namiot z kołdry, żeby choć trochę nagrzać sobą powietrze, zapach kremu zawsze mieszał się z zapachami moim i Anny. Kiedyś kupiliśmy trochę zamrożonych śliwek. Mrożone mają prawie taki sam smak, jak świeże. Ale kiedy rozmarzały, stawały się całkiem inne. Myśleliśmy, że my też przeobrażamy się za każdym razem, kiedy rozgrzaliśmy się po przejmującym zimnie, które każdą ściankę każdej komórki ciała czyniło boleśnie odczuwalną. Z przeciwległego do stacji zbiega droga, obsadzona bardzo czarnymi, powykrzywianymi na tle śniegu śliwkami, wiodła z cytadeli do ciasnego na pierwszy rzut oka zakątka, podobnego do pokoju, bo ze wszystkich stron otoczonego skałami. Mieściło się w nim dosyć duże jezioro. Na brzegu stało kilka bardzo malowniczych chat, w jednej był szynk, naprzeciw każdej stał długi drewniany pomost z przycumowanymi łódkami. Trochę dalej wzdłuż brzegu, daleko jedna od drugiej, z górskiego gąszczu sosen wyzierały jedno- i dwupiętrowe wille – resztki przedwojennego sanatorium. Okazało się, że pensjonat pani Vickie był ostatnim czynnym.

Nie wiedziałem jeszcze, gdzie się zatrzymam, a entomolog powiedział, że w pensjonacie pani Vickie wszyscy są takimi samymi uciekinierami, jak ja, i że poleca właśnie to miejsce. Nazwisko mojego dziadka jest dosyć znane i głośne. Pani Vickie przyjęła mnie u siebie, nie zważając na przepełniony pensjonat. Dostałem pokój na poddaszu, gdzie przeważnie suszyły się różne zioła. Tego samego dnia znalazłem obok swojego kubka we wspólnej jadalni puszkę po Grand Café. Kubków, oprócz mojego, było jeszcze pięć. Sama pani Vickie zawsze jadła oddzielnie.

Z jedzeniem było dość marnie. Pani Vickie wymyślała dla nas różne potrawy z tego, co udawało się zdobyć. Na śniadanie robiła po wielkim kubku kakao (dziwne, ale niektóre luksusowe produkty dostarczano do wiejskich sklepów w ogromnych ilościach). Do tego robiła dużo doskonałych grzanek. Na obiad gotowała tylko zupy. Cywilizacja zupy, tajemnica zupy, bardzo skomplikowane zupy. Po kilku godzinach złączyliśmy się na ziołowe herbatki z plackiem, upieczonym według kryzysowej recepty – właściwie z niczego. Za to dość późna kolacja

składała się z niezliczonych potraw warzywnych – fasoli, kabaczków, cebuli, pomidorów, bobu, kartofli, grochu, kapusty oraz z grzybów – gotowanych, duszonych, faszerowanych, smażonych, przysmażanych, odsmażanych, pieczonych. Do tego były sosy i ogromny talerz ryżu. Kolacja kończyła się prawdziwą herbatą i degustacją świeżych konfitur. Ponadto codziennie rano dostawaliśmy po łyżce miodu na czczo. Miód był przedmiotem kultu pani Vickie. Porzeczek, agrest, jabłka i czereśnie można było samemu zrywać w ogrodzie.

W jadalni był jeden wielki okrągły stół i kredens z secesyjnym serwisem. Dobrze, że poza wszystkim innym na stole stały popielniczki: także z secesyjnej porcelany. Przy herbacie można było palić. W jadalni zbiegały się schody z różnych pięter i zakątków, w których były okrągłe pokoje. Cała topografia willi przypominała wyglądem praski Hrad od strony Smichova – najróżniejsze fragmenty złożone w całość. Willa przybrała jakąś niewłaściwą formę za sprawą podolepianych przybudówek i odgałęzień. Ze wszystkich stron kończyła się werandami, galeriami, gankami, balkonami albo schodami. Do niektórych pokoi schody prowadziły wprost przez okna. Cały budynek strasznie obrósł winoroślą, mchem, bluszczem i nieznanymi mi lianami uprawianymi przez gospodynię. Dlatego czasem wydawał się większy, a czasem mniejszy, niż był naprawdę.

2

10. 06. Jiři. Jest dla mnie najważniejszy w całym pensjonacie. Wszystko przejawia się paralelnie – przez jego sądy, wyrażenia. Tłumacz, który ukrywa się przed mobilizacją. Przekłady z Rotha, Heideggera, Rilkego, Trakla. Niemal nie wychodzi z pokoju. Chodziliśmy wokół jeziora. Estetyka bytu. Hermeneutyka codzienności.

14. 06. Jiři o pani Vickie. Jej ogród myśli, może ruszyć z miejsca. Alpejskie pagórki imitują Himalaje. Poziomki aż do

śniegu, ale po kilka jagód dziennie. Stare, przewietrzone płaszcze obszyte futrem mogą służyć za meble. Z kredensu wylatują mole, bo mieszka tam Heidegger.

15. 06. U Jiříego. Przyszli do niego Rasta i Strącicka ze swoich pokojów. Rasta – guru rastafarianizmu, znowu grozi mu areszt. Hoduje marihuanę w cieplarni pani Vickie. Znakomita marihuana przypadkiem trafiła do pani Vickie przez korespondencyjną wymianę nasion – na pewno od kogoś z Holandii. Paliśmy z Rastą i Strącicką. Rastaman vibration. A Jiří po prostu odleciał. Strącicka – eseistka z Wiednia (mogłaby być szpiegiem pracującym dla domu Habsburgów – tak mówi Jiří). Straszliwie dużo pali. I tylko drum, choć nie starcza jej jedna bibułka i od razu skleja po dwie, po trzy. Strącicka cierpi na chorobę Reynauda. Przyszła ze swoim pledem, wszystkie pledy z całego domu są teraz u niej, bo ciągle marzną jej ręce i nogi. Interesowała się mną jako znanym botanikiem, jako byłym przyjacielem znanej w całym świecie modelki Anny. Zrobiła ze mną wywiad do swojej audycji radiowej. Nie zawahałem się powiedzieć jej o wszystkim, co widziałem w zonie. Prowadzi prowokacyjne audycje, często coś się zdarza już po tym, jak Strącicka o tym opowie. Odmówiłem opowiadania o Annie. Boi się ciem. Zaproszenie na konferencję opozycyjnych dziennikarzy z naszego kraju, konferencję organizuje Strącicka. Odbędzie się w pensjonacie, w którym mieszkamy.

16. 06. Pojechaliśmy z Rastą jeszcze dalej w góry – najęliśmy się na kilka dni do zbierania jabłek. Dyskusje o narkotycznych i innych drogach do oświecenia. Próby przeanalizowania i usystematyzowania wizualnych zasad (wysokiej optyki) iluminacji. Rasta – były champion Europy w reframingu canabiensis – dwaj pretendenci razem ruszają dokądkolwiek, ciągle palą marihuanę, wywołują w sobie lęki, fobie, prowokują natrętne idee, manie, fałszywe motywacje, nieuzasadnione wnioski. Wygrywa ten, który wywinduje przeciwnika na taki poziom, z którego tamten już nigdy nie powróci.

20. 06. Mieszkamy w pensjonacie, jak w XIX wieku – mam takie wrażenie. Tryb życia ze wspólnymi śniadaniem, kolacjami, herbatami, kultura konfitur, stare obrazy, rozmowy wszystkich

ze wszystkimi i każdego z każdym. Przyjazdy gości na dzień-dwa. Brak jakiegokolwiek fabuły – zdarzenia nie zachodzą. Wszystko jest tak rozciągnięte w czasie, że przestaje być zdarzeniem większym niż picie herbaty czy nadmiar ciem. Determinizm nie działa, a jedyną możliwą logiką jest logika rejestru, opisu, wyliczenia cech. Z Jiřim – czytanie Antonycza: codziennie wiersz datowany na dany dzień.

22. 06. Pojechaliśmy z Jiřim nocnym pociągiem do miasta. Chciało nam się spać, paliliśmy w przejściach między wagonami. W takich pociągach zrodził się pomysł na „Byt i czas”. Musieliśmy bronić się przed patrolem kosą, raniliśmy ich, wyskoczyliśmy z pociągu, żeby natychmiast przesiąść się do innego, jadącego w stronę gór.

25. 06. Z Jiřim. Wzięliśmy od pani Strąćickiej kasetę – nagrania rozmów z każdym, kto mieszka u pani Vickie. W dyktafonie mamy bardzo podobne głosy. Słuchamy rozmów z panią Gibą (to dla niej Strąćicka przyjechała do pensjonatu na całe lato): reżyser i dyrektor teatru sytuacji – modelowanie scenariuszy, wywoływanie zdarzeń bezpośrednio w czyimś życiu, czasem odwracalnych, a czasem nie, czasem na zamówienie, czasem niespodziewanych, udział pani Giby w nieskończonej ilości cudzych życiorysów, tak że w końcu nie ma własnego; jest bardzo niebezpieczna dla reżimu. Doskonały psycholog. Jiři: ona się nudzi bez wielkiej gry w pensjonacie, jeździ na rowerze do cytadeli grać w brydża z biskupami, szuka między nami fabuły, którą można by sprowokować, dokończyć i rozwiązać performance'em.

27. 06. Niezmiennność fenologii. Zastygłe dni. Jak lato 92, 94. Nocny wypad z Jiřim na jeżyny. Kilka różnych zapalniczek w kieszeniach. Moja filozofia rośliny – zaprzeczenie samowrażenia, tropizm, przyglądanie się. Przetrwac, przetrzymac, nie zostawiac śladów. Współistnienie, stała świadomość istnienia, nieretoryka, naderotyka, nieosiągalność zamysłu i wiele innych rzeczy.

30. 06. Z Jiřim do cytadeli. Tam jest Anna. Jednocześnie wesoła i smutna. Ja nie wybrałem. Ona nie wytrzymała. Anna mieszka z inną Anną, grafikiem i fotografem. A Anna jest jej

modelką i kochanką. Lekcja Jiříego nad jeziorem: wnioski płynące z harmonii ze światem, hermeneutyka dziur, nisz, wędrówki po niszach i estetykach, swobodne przepływanie z bytu w byt, komplikacje jako gwarancja uniknięcia przeznaczenia, wolność jako coś zbędnego, wolność swobodnego wyzwalania się.

1. 07. Anna w pensjonacie. Łatwo i nostalgicznie znowu stajemy się kochankami, uświadamiając sobie, że nasze ciała są pokrewne. Odcienie różnego, niewspólnego doświadczenia. Anna proponuje, byśmy poćwiczyli ciała przed wspólnym pozowaniem innej Annie. Wymyślanie kompozycji. W nocy pijemy u Jiříego wodę mineralną.

2. 07. Pijemy w szynku z Anną i pułkownikiem. Zachwycił się Anną i dopiero teraz mnie docenił. W pokoju pułkownika. Mapy geograficzne, wydane przez reżim; pułkownik nanosi na nie poprawki. Jest geografem, byłym ministrem gruntów zdymisjonowanym przez reżim, zajmował się nielegalnymi przerzutami przez granicę. Fotografia z moim dziadkiem, którego wyniósł kiedyś spod ostrzału. Po rumie wisi na palcach na krawędzi balkonu. Nieadekwatne wspomnienia o pierwszej światowej: podczas wojny brał udział w znaczeniu górskich szlaków, rozszyfrowywaniu nieprzyjacielskich oznaczeń i dodatkowym fałszywym znaczeniu (wychodzi sześć systemów kodowania).

3. 07. Podarowany przez Rastę krzaczek marihuany w białej porcelanowej doniczce.

7. 07. Kąpiemy się z Anną w jeziorze rano, w południe, wieczorem i w nocy. Pływamy łódką i płynie cytadela nad jeziorem, pływamy za łódką. Ćwiczymy mięśnie brzucha, plecy – mokre najdłuższe mięśnie pleców. Potem myję jej głowę i ledwie utrzymuję w rękach wszystkie jej włosy. Wypalamy po skręcie od Rasty i eksperymentujemy, tym razem erotycznie. Kilka razy zasypialiśmy w niespodziewanych miejscach.

9. 07. Nocujemy u Jiříego. Podłoga zasłana kołdrami, życie na podłodze, gorzka japońska herbata. Palimy skorupy orzechów, zebrane w tym celu zaraz po zimie. Jiří: im więcej ludzi szczerze kochasz, tym możesz być szczęśliwszy.

10. 07. Z Jiřim. Moja miniona historia z Anną. Bardzo trwałe zbliżenie, bardzo twórcze, bardzo pełne. Staliśmy się

prawdziwymi kochankami dopiero wtedy, gdy dalsze rozprzestrzenianie się było już niemożliwe. Subtelność to świętość. Ona była moją egzystencją, moim jedynym motywem najryzykowniejszego, najodważniejszego, najjawniejszego, najszczerzego i najwdzięczniejszego postępowania. Taniec wyobraźni. Stanie na krawędzi i przekraczanie zakazów. Wyostrzona egzystencja to technika filozoficzna. Człowiek, który w tym czasie nie powiedział nic pustego czy niepotrzebnego; stopniowo powiedziałem wszystko, co chciałem. Rozmowa mogłaby zostać zapisana jako jednorodny tekst – bez podziału na osoby. Dzień można przetrzymać jedynie nie przerywając go nocą. Cyklameny. Rum, kaki, przestronne café. Długo strach, by dotknąć i nie przyzwyczać się. Bardzo chuda ręka z nastroszonymi z zimna włosami. Zima przechodzi w wiosnę, słońce akwariuje pomieszczenie, mokry śnieg w sadzie, wieczór rozświetla się niezimowo dodatkowym światłem. Choć raz coś się musi zepsuć. Raz wróciłem z ekspedycji i od razu przyszedłem do studia. Objęła mnie, a fotograf zrobił zdjęcie. Byliśmy zbyt kontrastowi, za to nadzwyczaj komplementarni. Zdjęcie pojawiło się na kilku okładkach, Anna już wtedy była bardzo popularna. Kilka rzeczy jest dla mnie ważnych – osiągnęliśmy to, co niemożliwe, bardzo dużo nauczyliśmy się jedno od drugiego, wywoływaliśmy u wszystkich nienormalną radość. I teraz znowu jesteśmy, choćby tylko w ciągu jednego lata.

13. 07. Na kilka dni z inną Anną w góry. Obserwujemy rośliny. Pokazuję jej subtelność estetyki botaniki. Wymyślamy na tej podstawie serię designów. Fotografuje mnie. Szkice do mojego klucza. Grafika coraz więcej i więcej stworzeń wypuszcza z innych form rzeczywistości – tutaj. Niespodzianie szybkie pojawienie się wspólnej przeszłości. Destrukcja jako prawdziwy stan świata, jako właściwość życia. Fenomenologia obrosłego kilkoma warstwami porostów kamienia – fenomenologia porostów, a nie kamienia. Fenomeny – kępki porostów. Fenomenologia powierzchni, płaszczyzny, topologii, korzenia przybyszowego.

18. 07. U Jiříego – przeglądanie fotografii, które zrobiła Anna, które z Anną zainscenizowaliśmy i do których pozwoliliśmy. Kolor umbrzy. Asymetria i symetria. Twarze średnio-

wiecznych mnichów. Wokół jeziora. Życie na jednym kamieniu. Niebo wzdłuż ręki. Drzewa, w różny sposób zaatakowane przez jemiołę, istnienie pośród jemioły. Nieproszone sylwetki na zaproszonych powierzchniach. Jiři – wymyślcie fotografie, wychodząc z tego, jak żyliście. Ale fotografie stają się w końcu całkiem inne. A wy dalej posługujecie się swoimi fotografiami jak scenariuszem. To jest szukanie swojej prozy, uwolnienie się od cytowania.

20. 07. Boję się, by Anna nie zaszła w ciążę z inną Anną, kiedy ta wraca ode mnie. Anna moja kochanka i Anna – kochanka Anny. W ten sposób niebezpiecznie zbliżam się do Anny. Pieścimy się wzajemnie poprzez Annę. Rysunki naszych dotyków pokrywają się. Anna cieszy się, podśmiewa z Anny, ze mnie.

22. 07. Z Jiřim. Wymyślanie opowiadania. Próby destrukcji i rekonstrukcji. Derrida. Nie można oceniać opowiadań, nie zamieszkując w nich. Próby dekonstrukcji. Jiři – może by tak napisać opowiadanie o naszym lecie w pensjonacie? Ja – pozwolić sobie sporo zmyślić. Rozkosz wymyślania świata. Nie znałbym żadnych motywów, nie znałbym żadnych przyczyn, nie wiedziałbym dlaczego. Widziałbym tylko to, co jest. Widziałbym to, co widoczne. Nie byłoby ewolucji, tylko nagromadzenie fenomenów, właściwości, zjawisk, faktów. Niekonsekwentna logika. Mógłbym nawet więcej wymyślić niż wiedzieć. Nie chciałbym niczego osiągnąć – tylko przypomnieć sobie to, co może być możliwe. Jiři – sposób pisania kamieni rzuconych do wody, od każdego rozchodzą się koła o różnej intensywności, zachodzą jedno na drugie. Nie bać się tego, że opowiadanie miałyby niewiele wspólnego z własnym doświadczeniem, nie starać się przeciągnąć go do opowiadania. Ja – proza na poziomie związków międzywyrazowych. Jiři – złożona struktura, opowiadanie – jakby pierwszy rozdział dużej postletniej powieści z intrygą, debiut wykończony i sam w sobie wartościowy, w którym istnieje tylko i wyłącznie pierwszy rozdział. Ja – to wszystko nie powinno czynić opowiadania ciężkim. Napisać lekko, z zadowoleniem, żeby czytało się z takim samym zadowoleniem.

25. 07. Zupełnie inny świat. Na kilka dni zostajemy z Anną zamiast łącznościowca w opancerzonym skocie, który miał pil-

nować cytadeli podczas stanu wyjątkowego. Życie w zamkniętej przestrzeni, życie w żelazie, życie przy nadajniku. Usłyszeliśmy, że i do tej górskiej miejscowości przyjdzie wojsko i wprowadzą swoją administrację. Wszystkim grozi więzienie.

28. 07. Pani Vickie zaplanowała na pierwszy dzień sierpnia święto dla nas wszystkich. Zaprosiłem Annę i Annę. Z Jiřim. Zobaczymy, co będzie w środku opowiadania. Czym się skończy. Czy coś się stanie w noc zabawy. Anna spodziewa się orgii, która pozwoli jej zwracać uwagę nie tylko na mnie. Pułkownik marzy, żeby się upić i tańczyć z Anną. Nawet nie wiadomo, czy będzie mógł przeprowadzić nas przez granicę, jeśli wejdzie wojsko i odważymy się zająć tego skota spod cytadeli, żeby uciec. Pani Giba z pewnością już wie, jaką sytuację nareszcie będzie mogła zainscenizować i kto jej pomoże. Wszystko wskazuje na to, że obiektem gry możemy stać się ja i Anna. Rasta będzie wypróbowywał tegoroczną marihuanę, postara się upalić jak najwięcej osób. Na palenie może się zgodzić pani Strącicka, Anna, Jiři, ja i Anna. Nie wiadomo, jakie zahamowania może w Annie odblokować trawa. Rasta będzie ćwiczyć się również w zbiorowym reframingu. W dodatku właśnie wtedy zaczną się zjeżdżać nocnymi pociągami uczestnicy tajnej konferencji pani Strącickiej. I mogą przyjść wojskowi.

29. 07. Okazało się, że Jiři jest kandydatem do tegorocznego październikowego finału mistrzostw Europy w reframingu. I Rasta go trenuje. Jiři nie jest prawdziwym rastamanem – mówi Rasta – ale moc Jiřiego nie da się porównać z niczym, co działo się w ciągu całej historii mistrzostw. Jiři reframingował émy. Tego lata było ich nadzwyczaj dużo. Leciwały przez okno do lampy, aż w końcu trudno było przejść przez pokój, by nie dotknąć choć kilku. Siadały nawet na rękach. W świetle lampki nocnej ich oczy były jaskrawe i przejrzysto-czerwone. Jiři podnosił rękę z émą na wysokość wzroku i patrzył jej w oczy. Oczy, jak się okazało, były wielkie i miały złożoną budowę, émy nie mogły wytrzymać spojrzenia Jiřiego. – Jeszcze taka uwaga odnośnie do pisania: spojrzenie nigdy nie bywa węższe niż peryferyjne pole widzenia (a tego literatura zupełnie nie bierze pod uwagę).

Gwarancją wszelkiego doświadczenia jest obumieranie. I niemożliwe, by mogło być za dużo doświadczenia, zbędnego doświadczenia, błędnego doświadczenia. I niemożliwy jest inny kierunek niż doświadczenie, niż obumieranie. Maksimum pokrywa się ze śmiercią. Maksymalne doświadczenie potrzebne jest do tego, by umrzeć po swojemu. I by swoją śmiercią stać się dla kogoś całym obumarłym lasem, całą pustką dodatkowego doświadczenia. Wkrótce tekst stanie się życiem, które po pojawieniu się może zacząć jedynie obumierać – wyparte przez doświadczenie.

I nigdy nie wiesz – w którym, w czym czasie żyjesz, na które pole wychodzisz. Stanie się to zrozumiałe dopiero wtedy, gdy ten okres się zakończy, kiedy uderzenie następnej śmierci dopuści do nowych terytoriów doświadczenia-obumierania.

(przeł. Renata Rusnak)

WOKÓŁ JEZIORA

Podobnie jak w wypadku większości roślin, budynek ten potrzebował pewnej struktury jedynie po to, żeby mogły być zachowane właściwości, które znacznie przewyższają możliwości samej struktury. Właściwości budynku miały swoje właściwości. Najważniejszą była ta, że rzeczywiście należało je zachować. Właściwości te zsychały się, gały, chowały i czały na wszystkich piętach, strychach, w piwnicach, na schodach, parapetach, balkonach, dachach i poddaszach. Wzdłuż rynien i klepek parkietu. Ożywienie tej lub tamtej, zachowanie w głowie ich topografii, okresowości oraz cykliczności wymagało wiele wysiłku.

Pokoje narzucały określony sposób zachowania. Wokół domu rósł piołun, ocierał się o ściany, ścierał je, nacierał się nimi. Winorośl zmniejszała balkony, grona miażdżyły się, padając z wysoka na kamienie ułożone wzdłuż domu posadzkę i barwiły je na fioletowo.

Równomierny rytm wewnętrznych okien tworzył z budynku jednolitą bryłę; podczas sprzyjającego wschodu lub zachodu słońca oraz dzięki przemyślanemu rozmieszczeniu lusterek można było przejrzeć przez nią na wskroś, jak przez bursztyn. A za budynkiem zaczynały się pagórki. Ścieżka wiodąca obok prowadziła do winnic zarośniętych jeżynami. Za nimi rozpoczynały się góry. Lecz nie widać ich ani z okien, ani z mostu. Właśnie stamtąd wiał zawsze wiatr. Między szybami musiały leżeć koce, a pod drzwiami na balkon – stare płaszcze. Przez noc w ich

kieszeniach, fałdach, za kołnierzem zebrało się sporo drobnutkiego śniegu, z którego właściwie składa się wiatr i który wbija się nawet w pęknięcia w szybach. Aby nie dopuścić do ostatecznego wychłodzenia budynku, jeszcze po ciemku trzeba napalić w piecach, zaczynając od najzimniejszych pustych pokoi.

Na most wychodziło się po schodach, które zaczynały się niedaleko drzwi i wiodły w stronę wzgórz. Następnie należało przejść przez most, wrócić do budynku, ominąć go na poziomie okien pierwszego piętra i iść dalej. Budynek był odcięty od końca miasta przez wąwóz, na którego dnie znajdowały się tory kolejowe, a most łączył przedmieście z budynkiem, wzgórzami, winnicami oraz krótszą drogą w góry. Kolej prowadziła do kamieniołomu. Dawniej można było się przecisnąć między prętami metalowej konstrukcji i kiedy nadjeżdżał pociąg – zeskoczyć z mostu prosto na piaszczysty peron; pociągi przybywały na stację szybciej niż tramwaje jadące przez całe miasto. Teraz zaprzestano wydobywania piasku; teraz było tam jezioro i od lata nie korzystano z kolei. Niemniej każdego wieczora wzdłuż torów zapalały się rozmaite lampy kolejowe, przeważnie niebieskie, na niskich wspornikach. W smugę ich światła trafiały rozkołysane przeciągiem badyle – rosnące na nasypie resztki ostatniego pokolenia nietutejszych roślin rozsianych przez pociągi, przypadkowe efemerydy jednego sezonu, pozbawione możliwości rozmnożenia się; nasyp stał się ich grobem. Ich powiększone cienie poruszały się na stokach wąwozu i zdawało się, że właśnie te źdźbła i puste owoce-pudełeczka zatrzymały pociągi.

Droga do budynku dziwnym trafem pokrywała się z kolejnością umownych znaków na legendzie topograficznej mapy miasta: ...jednopiętrowe budynki z sadami, tory kolejowe, wąwozy, odosobnione budowle, winnice, pojedyncze drzewa... Takim pojedynczym drzewem była araukaria. Już kilkadziesiąt lat rosła w koszyku pośrodku pokoju Seweryna w budynku na pagórkach (wolno stojące budynki, winnice), ale jakoś żaden topograf nie uwzględnił jej w swoim rejestrze.

Padał śnieg, ale utrzymywał się jedynie w chłodniejszych miejscach: na zgięciach drzew, na moście, na makówkach.

Pokryty śniegiem teren stał się podobny do pokoju. W takim śniegu ręka nie od razu odczuwa zimno. Ślady na moście ciągnęły się aż do mokrych desek, popiołu nie było, gdyż nie mógł się utrzymać na nierównej powierzchni śniegu; wilgoć nadmiernie przesycająca śnieg przenikała w strukturę popiołu, rozmazywała go i wsysała w pory śniegu, układając w szare pasma. Śnieg sprawia, że zima staje się nieodczuwalna, przemija, nie nadając się do zapamiętania, przypominania, odtwarzania w wyobraźni. To znak pór roku. Dlatego nie są nudne. A doświadczenie poprzednich zim jedynie przypomina o tym, o czym po raz kolejny trzeba się samemu przekonać.

We wnętrzu grubego płaszcza Markusa utrzymywało się jeszcze powietrze wchłonięte w mieszkaniu Seweryna; płaszcz prznosił powietrze z miejsca na miejsce, Krystian poczuł jego zapach, kiedy Markus odpiął górne guziki, wyciągając z kieszeni dwa papierosy. Wracając od Seweryna, bracia Młynarscy zawsze przystawali na moście i wypalali po papierosie. Krystian poczuł w ustach smak gauloise'a. Drogą w kierunku gór przejechał ciągnik, oświetlając Markusa na żółto – gdyby Seweryn stał za zaspami śniegu, mógłby na nich zobaczyć jego cień; wiatr wydmuchujący porcje dymu z ust rozrywał krwiobieg; światło u Seweryna zgasło akurat wtedy, kiedy ciągnik zniknął za pagórkami – jakby jego okno było jednym z reflektorów, zrobiło się ciemno, araukaria stojąca przy oknie straciła kolor i widać było tylko bardzo dokładnie zarysowane czarne gałęzie, co świadczyło o tym, że w pokoju jest jaśniej niż tutaj, a może to księżyc świecił nad wzgórzami.

Młynarscy odwiedzili Seweryna przed operacją. Zostawili mu tomogram mózgu, na którym bez żadnych wątpliwości można było stwierdzić obecność guza. Tomogram przypominał Sewerynowi mapę poplątanych linii reliefu, a guz wyglądał na nim jak tafla jeziora. Zamiast mapy równie dobrze mogłoby to być zdjęcie wykonane z samolotu: z wysoka widać, że jezioro napiera na ląd – dość szeroka smuga przy brzegu była całkiem płytka, ledwie zatopiona, natomiast ta, która znajdowała się najbliżej jeziora, już zupełnie osunęła się do wody. Krystian precyzyjnie zademonstrował, w jaki sposób dostanie

się do guza, w którym miejscu zrobi cięcia, a Markus miał ostatecznie przekonać Seweryna, że jutrzejsza operacja jest konieczna, choć sam nie zgodziłby się pozbyć dostępu do dodatkowego świata, który Sewerynowi umożliwiała choroba. Od czasu do czasu nowotwór uciskał nerw wzrokowy, dlatego oko nie mogło wykonywać tych nieprzerwanych minimalnych ruchów-przejść, ruchów-dotknięć do wszystkich punktów przedmiotu postrzeganego w danym momencie (a właśnie te ruchy umożliwiają widzieć widziane), oko zamierało nieruchomo na dłuższą chwilę, zatrzymując się na elementarnej mikrostrukturze obrazu, i wszystko oprócz niej stawało się rozmytą plamą, potem oko przepelzało na inną mikrostrukturę; z tego powodu Seweryn całymi godzinami czy dniami – tak długo, jak trwały ataki – nie widział niczego oprócz tych najmniejszych składników, faktycznie nie większych od pojedynczych punkcików obrazu; przypominało to korzystanie z mikroskopu podczas oglądania budowy kwiatu czy pojedynczych przekrojów odkrywających morfologię roślin – wtedy mikrostruktury nie tyle powiększają się, ile stają się wartością samą w sobie, zaczynają się wyodrębniać z otaczającej ich jednolitej tkanki i każdą można rozpoznać jako rzecz odrębną, ponieważ zajmuje całe pole widzenia. Do tego wszystkiego dochodził jeszcze efekt rozerwanej genezy, bowiem większość kolejnych kadrów została pominięta.

„Ptak” – powiedział Krystian w momencie, kiedy cień araukarii na firance uzyskał czerwonawe tło, potem przesunął się trochę w bok, następnie zatrzymał i wrócił na miejsce, nie przestając wibrować jaśniejszym i ciemniejszym, teraz już niewyraźnym żółtawym światłem w głębi pokoju; Markus pomyślał, jak dobrze dzielić tak wiele wspólnych doświadczeń, by nie potrzebować innej retoryki. To Ptak weszła do pokoju Seweryna, podpaliła zapałką jakiś stary list, by rozpaść w piecu. Teraz dziwacznie poskręcana przytuli się do pieca. Dopóki piec wychłodzony wiatrem z gór wystarczająco się nie nagrzeje, nie będzie zważała na to, że na początku jest zbyt zimny, a pod koniec zbyt gorący, by go dotknąć. W środku nocy Ptak rozpaść w piecu jeszcze raz; kiedy nie śpi, jak roślina

potrafi nie ruszać się i nie nudzić, być na tyle, na ile trzeba, może potrzebuje po prostu wchłonąć pewną ilość ciepła, by potem mogła przetrwać jakiś czas. Ptak jest jeszcze młoda i bardzo ładna, podobna do piaszczystego brzegu jeziora w sosnowym lesie. Ale jest zupełnie głucha, dlatego nie mogła nauczyć się tutejszego języka. Osiedliła się na poddaszu budynku, w którym mieszkał Seweryn, przez całe lato i jesień zbierała różne jagody i wypowiadała słowa w języku z wieloma samogłoskami. Seweryn nazwał ją Ptakiem. Na początku Ptak przychodziła do Seweryna, by zabierać resztki roślin nie nadających się do zasuszenia, a kiedy zachorował i coraz częściej tracił orientację – albo wpadał w inną przestrzeń i czasem stawał się bezradny – Ptak zaopiekowała się nim. Kiedy czuł się dobrze, pilnowała tylko pieca, a latem dbała o winorośl na balkonie.

Czasem Ptak wypowiadała jakieś dłuższe zdanie. Wtedy Seweryn zapamiętywał je i przekazywał Markusowi – okazuje się, że Ptak mówi po estońsku i nie wiadomo jak znalazła się aż tutaj w górach, a Markus, posługując się antykwarycznym słownikiem estońsko-niemieckim, mógł przełożyć kilka fraz, tłumacząc z niemieckiego. To właśnie ona powiedziała, że to, co przemija, nie jest przeszłością, dopóki pamięć skóry i zgięć odczuwa miniony dotyk; i jeszcze to, że życie nigdy nie bywa zbyt krótkie, i niezależnie od tego, jak długo trwa, zawsze jest pełnią, czasu nie wystarcza tylko na to, by człowiek zdążył nauczyć się właśnie takiego odczuwania (dokładniej nie potrafili przełożyć).

Krystian wyrzucił niedopalonego papierosa; ten zaczął o jakiś element konstrukcji mostu, żar rozsypał się na wiele iskieł, które przyprószone płatkami śniegu, gasły jeszcze szybciej niż zwykle. Krystian Młynarski nie mógł dopuścić, żeby przemarzły mu ręce, przed operacją musiał też się wyspać.

Seweryn nie spał. Siedział na podłodze, gdzieś między araukarią i piecem. Odblaski płomienia poruszały się na przymkniętych powiekach. Ptak zapragnęła być obok niego. Wiedziała, że tym mu pomoże, a sama stanie się jeszcze wrażliwsza, wiedziała, że świadome i kontrolowane myślenie o Sewerynie zniszczy jego niespodziewane wizje, które niepodobna ująć

jako doświadczenie, oraz jej własne przeżycia, których doznała pod wpływem jego doświadczenia. Wewnętrzny świat człowieka jest tym, co teraz znajduje się po wewnętrznej stronie powieki. Właśnie to najbardziej upodabnia człowieka do roślin. Albowiem najważniejsze jest natężenie oraz skład światła, które trafia na jej stronę zewnętrzną. Samoświadomość zależy od oświetlenia. Dlatego Ptak usiadła w taki sposób, by otrzymać takie samo światło jak Seweryn.

.....
.....
.....
.....

żółte plamy o wygiętych obrzeżach rozchodziły się od środka pod naciskiem giętkich fioletowych szparek, które rozrastały się, rozplływały i zmieniały kierunek nurtu, czasem potok fioletu bladł i widać było, że płynie korytem utworzonym przez bardzo ostre i kruche, zbudowane z warstw kamienie, poukładane w jakiś nieregularny i powyginany geometryczny ornament;

zaczął się wiatr, żółte plamy popłynęły do środka, wiatr wiał z czterech stron z jednakową siłą, plamy traciły kolor, szarzały, były poprzecinane ruchliwymi białymi dziurkami, ciało zaczęło mieć trudności z utrzymaniem horyzontalnego położenia, głowa cały czas się przechylała, kolejne partie płynu napierały na żyły z taką siłą, że ścianki naczyń krwionośnych bolały od nadmiernego rozciągnięcia, Seweryn przewrócił się na plecy i znalazł się pod plamami, wiatrem, osuwając się w dół aż do dna;

w rzeczywistości ziemia jest tym, co możesz ogarnąć ciałem, wszystkie powierzchnie obok mogą się wyginać, chwiać, przechylać, nawet twój kawałek ziemi, zaczepiwszy się o rozhuśtane płaszczyzny, będzie opadać, skręcać i krążyć – mimo to nie utracisz go, nie zrzuci cię, lecz pochwyci i wciskać się będzie w materię ciała, które nareszcie się zrelaksuje i na swoje

miejsce wpuści ziemię, a potem rozplynie się w wędrówkach w głąb, rozpostartych rąk nie trzeba obracać dłońmi do ziemi, ponieważ wierzch dłoni bezbłędnie odczuwa najmniejsze detale i najdelikatniejszy dotyk;

zwarty, niedostępny grunt, kilkadziesiąt drobniutkich kamyczków, które mniej lub bardziej są złączone z ziemią, bardzo długa, lecz przyciśnięta do gruntu cienka, brązowa i rozbielona stopniałym śniegiem trawa, pokryta obumarłymi łupinami nasion, skupionymi w tych miejscach, gdzie kiedyś był wierzchołek źdźbła;

Seweryn otoczył dłońmi to, co przed chwilą nimi przykrywał, przycisnął ręce do twarzy i kilka sekund pobył w ich wnętrzu, przemierzając terytorium z krańca na kraniec po ścieżce, którą zostawiła mrówka;

ścieżka wywiodła go do podnóża wielkiej góry, której masyw zajmował całe pole widzenia, było wiadomo, że cały góra znajduje się już w strefie alpejskiej: żadnych drzew, żadnych krzewów, jedynie gęsta, niska trawa, a na niej tak samo niskie i bardzo stare zniszczone wysepki jagód, obejrzał się i zobaczył, że stoi na kamienistym szczycie, że stok opada jeszcze głęboko w dół, a tu znajduje się tylko jego wierzchołek;

powierzchnię stoku przecinały potoki, których źródło znajdowało się gdzieś w górze, brnął w wodzie powoli pod prąd, przechodząc z jednego strumienia w drugi, tam, gdzie spodziewał się mniej wody – strumienie zatarasowane kępami trawy, strumienie na płytach, schodach, strumienie nagrzone przez słońce, strumienie-drogi, które nie gaszą, lecz wzmagają pragnienie, klęczał w wodzie i zanurzył w niej całą twarz, wtedy woda staje się bardziej słona od zwytego potu i nie ma potrzeby wciągać jej ustami, bo sama przez nie przepływa, zatapiając wszystkie żłobienia reliefu warg;

ziemia pozbawiona nieba, ponieważ na takiej górze wszystko, co nie leży na ziemi, jest już w niebie, niebo ociera się o jej powierzchnię, przed samym szczytem Seweryn poczuł, jak prąd innego powietrza, wchłaniając fragmenty znalezionej już po tej stronie zapachu, przeciska się przez góry i całą masą spada w dół z taką siłą, że Seweryn nie był w stanie utrzy-

mać tego, co znajdowało się w środku; jego wnętrze wzdęło się, wiatr wysuszył najmniejszy ślad wilgoci w jego ciele, niczego więcej nie czuł, o niczym więcej nie mógł myśleć;

nierówności powierzchni i ogromne wewnętrzne ciśnienie powodowały, że od lawy zaczęły odrywać się kawałki, które od razu formowały się w kulki różnej wielkości. Najpierw były lepkie i ciągnęły za sobą wszystko, co znajdowało się na stoku: wodę, kamienie, porosty, skrzydełka nieżywych owadów przyniesione tu przez wiatr, słowa Seweryna i różnokolorowe plamy, potem nie tracąc, lecz nabierając jeszcze większej prędkości i objętości, twardniały od peryferii do centrum, jak wakuole, jak nadzwyczaj soczyste jagody, jak grudki wiśniowego kleju, w końcu – jak bursztyn;

bursztyny toczyły się w dół i zebrały w spory kopczyk ciągle zmieniający kształt, ponieważ upadek każdej kolejnej kulki poruszał dziesiątki innych, które już znalazły dla siebie miejsce, słowa we wnętrzu bursztynów w żaden sposób nie nadażały ułożyć się w jakieś stałe rejestry: tworzyły nieprawidłowe połączenia, które raptem umożliwiały zaistnienie rzeczom, o których przedtem nie można było nawet pomyśleć z powodu przeszkód retorycznych;

Seweryn starał się wyłowić cokolwiek znanego mu już z doświadczenia: jak duże, ścięte kwiaty postawione do wody ochładzają pokoje, jak przeganiasz wrony, biegnąc do zrzuconego przez nie na kamień orzecha w miejscu, gdzie nie rosną żadne orzechowe drzewa, jak reflektory nocnego samochodu oświetlają jesienne pnie na poboczu i oczy kotów siedzących na gałęziach, jak wdrapujesz się i spuszczasz na wysoki balkon po dzikim winie, odróżniając żywe gałązki od oderwanych i martwych, które w niewiadomy sposób jeszcze trzymają się ścian, jak nie możesz pozbyć się odczuwania czyjejs delikatności na palcach, nawet wtedy, gdy ściskasz palce z całej siły, jak para z garnuszka rozmiękcza skórę nad ustami i odnawia zapachy przypadkowych łóżek, w których zasypiasz w ubraniu, jak przetykasz koniak, który zbyt długo trzymałeś na błonach śluzowych jamy ustnej, od nadmiaru alkoholu podniebienie ścierpło, żyłki nabrzmiały i w próżnię gardła wepchnęły język

zdziwiony zmianą reliefu – bez przerwy dotykał podniebienia, nie zważając na szalony sprzeciw Seweryna;

aby zapobiec nieodwracalnym zmianom środowiska, Seweryn zaczął łąpać i wpychać do buzi kulki wiśniowego kleju, które toczyły się obok niego jeszcze niezupełnie zaschnięte, lepiły mu się palce i wargi, poruszał się tak, jakby polował na mole, rozduszone drobiny kleistej substancji rozciągały się w cieniutkie niteczki, które wisząc, wyciągały się jeszcze bardziej, a za chwilę ta siateczka przezroczystych włókien sklejała usta z językiem, wszystkie palce między sobą i każdy z osobna z wargami; klej czepiał się wszystkiego, czego Seweryn dotknął, siateczka rozciągała się, tworząc pajęczynę, gęste farby, zmyślną antenę, system smolistych naczyń na ściętej sośnie, płataninę dziwacznych węzłów albo schemat połączeń kolejowych otaczających duże europejskie miasto, skoncentrowany cień delikatnego skrzydełka żuka albo labirynt daktyloskopii;

klej ten okazał się jakimś organicznym śluzem, wypełnionym roztworem hormonów, tysiące barwnych i najbardziej wyszukanych ze względu na formę ziarenek pyłku, zarodników, oberwanych pręcików, pestek rozgniecionych jagód oraz kawałeczków suchych owoców, przeciskając się między sobą, by wypełnić najmniejsze puste przestrzenie, przyklejały się do siateczki, tworząc coś w rodzaju jednowarstwowej okładki;

wielokolorowa mieszanka rozgałęzień chwiała się, wyginała, zwisała, kurczyła i rozciągała, łączyła się ze sobą w nowych punktach;

nasiona nabrzmiewały, wsysając najmniejsze porcje wilgoci, wypuszczały wyrostki i korzenie przybyszowe, zaczynał się podział górnych komórek nakładający się na kontury przerwanych ścianek, zielone stożki i nitki nie wytrzymały ciężaru, przeginały się jeszcze bardziej, i w końcu rozrywały, porwane części natychmiast szukały sobie nowego miejsca zaczepienia, albo huśtały się swobodnie, albo sprężynowały, jak to czasem bywa z ciężarkami zegara, albo skręcały się w spirale i kłębki, strząsając przy tym urwistki.

Seweryn nie znał takich roślin, a to znaczyło, że nigdy przedtem tu nie był; florystyka była dla niego nie tyle ratunkiem

przed chorobą, co systemem znaków orientacyjnych, podobnie jak w miastach są nimi przede wszystkim ratusze, opery, łazarzki, dominikanie, bernardyni, święci jerzy i redemptoryści.

był jak władca florystycznych katalogów, a jednocześnie – najczęściej powtarzanym hasłem tychże katalogów;

choroba przenosiła go w równoległy świat roślinnych mikrostruktur, zmuszała do patrzenia obniżonego do poziomu rośliny, liści; gałązka lub kwiat były dla niego jak krajobraz, a nieskończona zmienność analogii roślinnych mikrostruktur – często bowiem roślina od rośliny różni się bardziej niż roślina od nierośliny – podczas choroby pozwalała mu orientować się w makrolandszaftach, kiedy to pole widzenia sprowadzało się do struktur dyskretnych;

Seweryn wyznaczał kombinację florystyczną według kilku opisanych struktur morfologicznych, które stanowią niepodważalny wyznacznik miejsca; nie tylko pozostał przewodnikiem, ale i stał się osobą bezcenną dla ludzi, których trzeba było przyprowadzić do jakiejś rośliny, zaczął pracować z botanikami, farmaceutami, florystami;

terytorium jego mózgu było substancją, gdzie rośliny istniały w niewłaściwy dla nich sposób: zebrane razem, nazwane i oznaczone; Seweryn należał do nich w podobny sposób, w jaki one tworzyły przestrzeń jego świadomości, krajobraz jego świadomości, krajobraz – to pewna forma doświadczenia; Seweryn nie wiedział, gdzie jest i co ma robić dalej, nitki zastęgały, wbudowując go w jakąś niepowtarzalną strukturę, skręcone w spirale fragmenty rozprostowywały się, twardniały i leciały w różne strony jak strzały owinięte barwną włóczką, odrosty wypuszczały pączki, z których przebijały się płatki wysokogórskich kwiatów, przesycone jaskrawymi pigmentami i okryte puchem, Seweryn przystanął na środku kwitnącego terytorium, jakby wplątał się w wigilijne drzewko albo w powiększony schemat komórki;

wiedział, którym kwiatom można ufać bez zastrzeżeń: cebulkowym, pokrytym puchem, z pochyłą łodygą, z asymetrycznymi kwiatami o krzykliwych barwach i krótkim okresie kwitnięcia, lecz po szpilkach już biegały mrówki, zjadały zia-

renka pyłku i błyszcząły fioletowo, żółto, pomarańczowo i bordowo, przełaziły na Seweryna, ich ścieżki prowadziły śladem własnej wydzieliny, jakby wytrawiały secesyjny tatuaż w formie długich, płynnie wygiętych łodyg, ponadto cała konstrukcja nagrzewała się od środka z powodu przyspieszonego metabolizmu, syntezy i rozpadu, zielone opary stawały się widoczne, pachniało mocno rozgrzanymi substancjami, na płucach osiadały kropelki soków;

Seweryn spojrział na siebie z zewnątrz, umieszczając punkt widzenia trochę wyżej na stoku – wyglądał jak ptak rozciągnięty kilkoma sznurami albo wysoka – dlatego pozginana w kilku miejscach – kępa trawy umieszczona w prasie do suszenia roślin, przesuwając spojrzenie po stoku w górę nad samą powierzchnią wody w strumieniu, tak jakby ten, kto patrzy, szedł do góry tyłem, nie odrywając wzroku od Seweryna;

czy to kwiaty przeszkadzały w zobaczeniu wszystkiego, czy było już po prostu za daleko, w każdym razie, kiedy się odwrócił, ujrzał, że stoi na samym szczycie góry; Seweryn przebiegł kilkadziesiąt metrów po płytach pokrytych zeschniętym mchem islandzkim, nie zwiększając, ale też nie tracąc wysokości, pochylił się, żeby wiatr go nie zwał, i wbiegł w chmurę, która zaczynała się tuż nad ziemią; położył się na kamieniu i popatrzył w szczelinę między brzegiem chmury a ziemią – zmiana skali nie naruszyła proporcji: dno chmury było niebem, relief płyty – nieprawdopodobnym lasem porostów i zebraną w zagłębieniach deszczówką, doskonałym, prawie instynktownym, lecz niedostępnym krajobrazem, szczelina nie miała końca, było bardzo cicho, tylko gdzieś w głębi wewnętrzznego ucha słyszało się rytmy, który harmonizował a to z tarciami opłucnej, a to z siłą zaciskania powiek; intensywne wpatrywanie się sprawiało, że odcień szarości chmur ulegał zmianie: od błyszcząco-białego do mętno-cytrynowego, lekko podświetlonego od wewnątrz, gdyby leżało się na brzuchu, chmury naciskałyby na plecy i ich powierzchnię można byłoby uznać za takie samo oparcie, jakim jest ziemia, spojrzenie rozmywało się w absolutnej nieoznaczoności chmur, głowę można przekreślić w taki sposób, aby zdawało się, że leżysz na nieskończonym,

nierównym dnie śnieżnej zasy, kolczyk oziębł się najszybciej, chłodząc ściętno na szyi;

na ziemi pozostały zaledwie trzy kolory: zielony, brązowy i czarny, ale chaotyczność ich kombinacji i dyfuzji tworzyła tak niesamowity halucynacyjny wielokąt, przechodzący wszystkie stadia podziału komórki, że pamięć wzrokowa odtwarzała go w mózgu jeszcze przez kilka sekund, chociaż oko patrzyło już na coś innego – chmury, dłoń, wewnętrzną stronę powieki;

niebo i ziemię złączyły pojedyncze, uschnięte i puste w środku łodygi szczawiu, które nie wiadomo gdzie miały wierzchołek, a gdzie dół – równie dobrze mogły być tym lub tamtym – nawet kierunek spełzania przezroczystych, skondensowanych kropeł wody, które jak soczewki powiększały obumarłe obrzeża źdźbła, niczego nie oznaczał – mogły się przyciągać lub odpychać z jednakową siłą;

Seweryn oparł się na łokciu i pochylił twarz nad kałużą utworzoną w kamiennym zagłębieniu o skomplikowanej linii brzegów (zatoki, urwiska, mielizny, fiordy, wygięcia, półwyspy), mchy i porosty odbijały się w niej jak wielkie drzewa, jak gęstwina fantastycznego ogrodu, a jezioro niezależnie od swych rozmiarów oddalało wszystko od wszystkiego – jedynie jeziora odróżniają w taki sposób fragmenty jednego brzegu od drugiego;

szorstki i suchy skamieniały porost, który w każdej chwili mógł przemienić się w pył, obcierał łokcie jak nakrochmalone prześcieradło, Seweryn spoglądał na krajobraz z jeziorem i pojął, że dobrze go zna, przynajmniej jego typologię; pojawienie się jakichś niespodzianek mogłoby porównać do sposobu, w jaki cienie ruchliwych chmur zniekształcają topografię szczytów górskich, albo do tego, jak po całodziennym deszczu dwie kałuże zlały się w jedną i w nocy wpadł do wody w miejscu, gdzie jej nigdy przedtem nie było (kałuże nie zmieniają kształtu po każdym deszczu, ponieważ ich dno jest zawsze takie samo) – wszystkie te możliwości nie wpływają na poznanie, podobnie jak skaleczenia nie zmieniają linii dłoni;

krajobraz z jeziorem mógł pomieścić w sobie elementy doświadczenia Seweryna, co więcej, okazało się, że ów krajobraz

stanowił główny motyw wszystkich wspomnień o doświadczeniu oraz wszystkich snów o przeddoświadczeniu;

nie można sobie przypomnieć siebie dwa razy jednakowo z wyjątkiem kilku krajobrazów, które prześladują, na których opiera się doświadczenie fundamentalne, gdzie odbywają się wszystkie wojny wyobraźni, zapadają rozstrzygające decyzje, przechowuje się nostalgia za niewybranym, gdzie jesteś prawdziwy, suma wszystkich doświadczeń sprowadza się do poznania tych krajobrazów, a krajobrazy stają się samym doświadczeniem;

doświadczenie krajobrazu jest zewnętrzną, wywróconą na zewnątrz częścią genomu, którą można dobudowywać, doświadczenie – to sposób poszukiwania mutacji, rodzaj ryzyka narażania się na mutacje; różnorodność świata zawarta w jednym życiu sprowadza się do tych kilku krajobrazów, na które się odważyłeś, one dyktują sposób myślenia, a sposób myślenia – to los;

woda w jamce dosięgała niektórych pączków mchu islandzkiego, całkowicie go rozmiękczając, od czego mech zrobił się burozielony i galaretowaty, poszczególne kępki rozłaziły się, a po wodzie pełzały pasma burej zawiesziny, osiadając powoli i rozpuszczając się głębiej pod powierzchnią, Seweryn nie znał innej istoty, od której mógłby się więcej nauczyć, i dotknął powierzchni mchu najbardziej porażonego antybiotykami;

po kilku łykach przeniknęła go taka gorycz, że naczynia krwionośne aż skurczyły się na moment, a kiedy krew nareszcie przez nie się przedarła, to drżały mu ręce i zwęziły się kontury postrzeganego obrazu, gorycz przenikała w najdalsze zakamarki ciała – gdyby teraz polizać ramię, ścięgno czy palce, byłyby strasznie gorzkie, gorycz – jak czarny kolor – była nieobecnością i sumą wszelkich możliwych smaków;

gorycz umożliwia odczuwanie wszystkich warstw własnego ciała, skurczonego i rozciągniętego jednocześnie aż do krańcowych punktów we wszystkich kierunkach, tu właśnie zachodzi podobieństwo między doświadczeniem goryczy a doświadczeniem chłodu, bólu bądź choroby;

Seweryn bardzo chciał zapalić – smak palenia zależy od stanu podniebienia, teraz papieros byłby słodki, palenie to

gra, element wściekłości, który musi znajdować się w biografach bólu, zimna i choroby nie pozwalających na grę;

są to biografie odosobnione, gdyż nie wbudowują się w ogólną strukturę życiorysu, może tylko jako wspomnienie albo zupełnie inne zasady istnienia (oprócz tego nie można igrać z wyjątkowymi kobietami, niektórymi roślinami, jeziorami, a z zielnikiem można);

wstał i od razu przemokły mu nogi, wyciskając wodę z podszeczek mchu – w tym miejscu woda nie miała innego ujścia;

Seweryn otworzył oczy. W piecu było napalone, obok siedziała Ptak – jak zawsze w pozie, której nie można było odtworzyć. Z araukarii opadło kilka suchych gałązek – wynosząc śmieci, zawsze myślał, że żyje w niezwykły sposób, bo niezwykle są nawet gałązki araukarii w śmietniku. Spojrzał na zegarek – minęło dokładnie dziesięć minut, pozostało jeszcze dziesięć. Ptak była chyba gdzieś bardzo daleko – jej twarz z zamkniętymi oczami nabrała wyraźnych średniowiecznych rysów. Papierosy leżały przy nodze, na tomogramie Seweryna. W ustach czuł smak goryczy jak po skórkach młodych orzechów, albo grejpfruta, albo wywaru z mchu islandzkiego; chciałby zapalić, ale musiał się spieszyć, żeby zdążyć w to samo miejsce.

Dopiero teraz zobaczył tomogram – mapę swego mózgu – i pojął, na jakim to jeziorze przebywał w ciągu minionych dziesięciu minut, zapragnął znowu trafić do swego guza, by obejrzeć, odtworzyć choć fragment tego, co zniknęło pod wodą, albo rozsypało pod wpływem erozji; w tym celu należało na podstawie mapy odtworzyć krajobraz okolicy sięgający od linii wody po najdalsze odgałęzienia mózgu, przejść się wokół jeziora. Trzeba wyteńczyć siły, by sobie przypomnieć samego siebie.

Seweryn zmarł w nogi. Spojrzał na powieki Ptaka – odbijały się na nich płomienie przecinane cieniami pogmatwanych gałązek drzewa...

.....
.....
.....
.....

białe pnie buków, śmierdząca ciecz na mokrym kasztanie, gładka i śliska kora przemoczonego orzecha, las wiecznej jesieni, archeologiczne przekroje opadłych liści, ostatnie liście, suche i wybielone śniegiem, prawie jak blacha; anemone, hepaticum muscarium, caltis, pulsatili, viola, niebieskie jary, żółte cienie, rozwijanie się wierzchołków paproci, od roślin można najwięcej się nauczyć (doświadczenie niebezpośrednie);

wczesna zieleń lata, oznaczenia nie mają sensu, opary soków, znak nieporozumienia – alergia, dłonie poranione przez trawę, zapach świeżo skoszonej trawy w parku, uderzenia innych zapachów w rozbite okno górskiego pociągu, na koszuli zielone plamy po trawie, klasyfikacja roślin według zapachu, roztarte w moździerzu liście, herbaty z herbarium (herbaty florystyczne);

herbaty o smaku różnych miejsc, z ziół pozbieranych w różnych zakątkach, miejsca rozpoznaje się po smaku, po zapachu herbaty, nie ma dwóch miejsc z jednakowymi składnikami, rośliny są nośnikami pojęć (a zwierzęta – obrazów);

doświadczenie niebezpośrednie, doświadczenie, które wywołuje różne zaburzenia, doświadczenie jako ryzyko niebezpiecznych mutacji, doświadczenie niebezpośrednie wynika ze wszystkiego, nawet z doświadczenia niepotrzebnego, którego jest zbyt wiele, doświadczenie niebezpośrednie usprawiedliwia stratę czasu, doświadczenie braku doświadczenia, kiedy o niczym się nie myśli, wtedy można myśleć o tym, że o niczym się nie myśli (uświadomienie uświadomienia);

wierzyć można błonom śluzowym, wierzyć można powiewom; to, co odbywa się na ich powierzchni, znaczy więcej niż to, co odbywa się poza nimi, białe kontury ruchu powierzchni wody rozcinają pomarańczowe pole, choć jezioro jest daleko, przez rozgrzaną powierzchnię alpejskiej łąki gwałtownie przetaczają się jednym frontem pasma chłodnego powietrza, uformowane przez odległość między drzewami przedalpejskiego lasu, przez powietrze pochodzące z obszarów zaopatrzonych w sporą ilość wody, powietrze skondensowane w jednym miejscu (choć do jeziora jest bardzo daleko);

herbaty z kwiatów nazbieranych w różnych miejscach; chodził tam choćby po to, by znaleźć potrzebne rośliny, ponieważ w archiwum ich nie było, każde z tych miejsc przechowywało coś więcej: ulokowane w roślinach myśli, fragmenty doświadczenia, pamięć skóry i postulaty błon śluzowych, dlatego miejsca zmieniają się wolno, a zdjęcia twoich gór bezbłędnie określają dziesięciolecia, nawet przy uwzględnieniu zmian w technice fotografowania, i oznaczają starość nie związaną ani z utratą sił, ani z poziomem doświadczenia, a tylko z otwartością i naruszeniem związków dawczo-odbiorczych, pojęcie wieczności przeraża, bowiem istnieje tylko dzień i trwanie, a sensem czegokolwiek, co trwa w ten sposób, nie jest sens tego, co trwa, lecz sens trwania, często – współtrwania, podobnie z araukarią, jej, między innymi, też jest źle, na przykładzie araukarii łatwo zrozumieć, że zieleń jedynie musi je, odchorowuje, nie ścierając rozgałęzień, rzecznych zakoli, złobienia kory i ogonków, które utrzymują owoc, potrzeba analogii odwzorowuje koronę na korzeń, lecz analogie są zbyt prymitywne, choć sprawdziły się w wypadku orzecha, mimo wszystko warto więc przyjrzeć się asymetrii (krótki okres kwitnięcia irysów);

krótki okres kwitnięcia irysów przypada w mieście na ostatnie dni przed nadejściem lata, które nastąpi w górach, codziennie szukać ich w mieście, w maleńkich ogródkach obok dziwnych kopii pałaców na uliczkach, gdzie podobnych budynków jest aż za dużo, wyszukiwać odcienie i konfiguracje irysów, przychodzić nocą, posługując się mapą odkryć dokonanych w dzień, i wkładać do flakonu pojedyncze kwiaty, które za miesiąc, a może nawet wcześniej, za dwa–trzy tygodnie, stworzą monotony bukiet prawie nie różniących się między sobą kwiatów, okaże się, że pierwszy jest zupełnie niepodobny do ostatniego, zwiędłe kwiaty zabierze Ptak, pozbiera płatki i ułoży z nich odbicie swego snu, a w tych snach będą odbywały się rzeczy, które naprawdę są możliwe (umożliwiając niemożliwe);

choć do jeziora jest niezmiernie daleko, choć za każdym razem prowadzi tam inna droga, za każdym przyjściem do jeziora chodzi o inną biografię, za każdym razem ty jesteś inny

i twoje wspomnienia, przeczuwasz obecność jeziora przez nachylenie ziemi – od tej chwili grunt przestanie opadać, dopóki nie dotrze do najgłębszego miejsca, a ty przepływasz przez doświadczenie, przez przedmioty, krajobrazy, odbicia, cienie, których nie można przysypać piaskiem, przez zarośla i wodorosty, obok dopiero co wymyślonych miast i prób stworzenia życiorysu, ledwo nadążasz przenosić nogi, przeskakując z jednego krzaka borówek i mchu na drugi, w locie zmieniasz kierunek, aby ominąć gniazda z cennymi nakrapianymi jajkami ptaków, które śpią, porozrzucawszy wokół gniazd niedojdzone jagody, pomimo szalonej prędkości dostrzegasz najmniejsze mikrostruktury (bo właśnie według nich możesz choć trochę zorientować się w tej pogoni, tu obracasz głowę w tył, na długo trafiasz w korytarze, przez które po prostu przelatujesz, dolatujesz do otworów, które sączą światło z zewnątrz, choć za każdym razem okazuje się, że są zbyt małe, na długo znikasz w cytadelach, właściwie błędzisz wśród dźwięków i napisów na ścianach cytadeli lub w miejskim ogrodzie botanicznym, w cytadeli ogrodu botanicznego.

uświadamiając sobie świadomość istnienia książki-przewodnika, tekstu, cech charakterystycznych, które kieruje zamienionym na przewodnik sposobem myślenia, florystyczna logika areafu, inwazji, ekspansji, obumierania, wzajemny wpływ wszystkiego na wszystko, logika katalogów nazw, roślin; katalogi – to tylko substancja zawierająca cechy charakterystyczne, w tym również cechy werbalne, paralelna lingwistyka, niełacina, equisetum, scilia, juniperus, krokus, alchemia, cyklamen, juniperus, cipripedium, fritilaria, arnica montana, scorozenela, mlecz (jemioła);

umożliwiając niemożliwe, pamiętając niektóre genezy, zapamiętując genezę, która nie istnieje – genezę czasu, zmieniasz losy tych, których prowadzisz w góry w poszukiwaniu lekarstw, narkotyków, farb, włókien wiatru, podziemnych źródeł, wód mineralnych, środków przeciwbólowych i halucynogennych, nasion, korzeni, dróg i obserwatoriów, w poszukiwaniu jeziora, jeziora i błędów na mapach, miejsc, gdzie spełniają się życzenia, żywe krajobrazy przenoszą się do wy-

obraźni jak fundament krajobrazu mózgu, a tworzenie wymyślonego krajobrazu doprowadza do miejsc nieznanych, które rozpoznajesz i o których wiesz wszystko, słowne skojarzenia okazują się konsekwencją konkretnej przestrzeni, przedmioty realne, rozlokowując się w krajobrazie mózgu, stają się symbolami jego właściwości, które zarastają roślinami z zielników, fotografie unieruchamiają rośliny w miejscach, gdzie teraz już ich nie ma, wyrabiają się przyzwyczajenia nie związane z rzeczami, przyzwyczajenia stają się sensem oraz podstawą życia pozbawionego sensu i podstaw, pisanie listów – jako ucieczka od dyskursu, jako oczekiwanie odpowiedzi na własne listy, a dialogi nie przystają do konkretnych miejsc przeżytych doświadczeń, boisz się prostej logiki zdrowego rozsądku, zagłuszasz pamięć, by nie pamiętać mikrostruktur, bo jest ich tak wiele, że mógłbyś wymyślać nieprzeżyte biografie, wiedząc o nich wszystko, nakładając niezwykle zajęcia na zgromadzony zapas doświadczenia mikrostruktur (potrzeba redukcji);

redukować wydarzenia własnego życia, redukować własne doświadczenie do rzeczy fundamentalnych, do kilku decydujących fragmentów, do tego, czego jesteś pewien, że wydarzyło się naprawdę, tego, co natychmiast się przypomina, czego nie możesz wymyślić czy wyobrazić sobie, ponieważ istnieje tam jakiś drobiazg, którego nie można odgadnąć, jeśli się go nie zna, nie odczuwa, nie sposób nawet ustalić, która właściwie cecha ożywia cały system, redukować życie do kilku scen, których mikrostruktury natychmiast zostały zapomniane, do kobiety, którą na różne sposoby są wszystkie inne kobiety, do wody, bez której nieświadomie się nudzisz, do wiatru z wymyślonym zapachem, którego nie znajdziesz, do bólu, po którym żyjesz bez żadnego strachu, który potem okaże się punktem kulminacyjnym twojej historii, do zimna, które niszczyło ciało, umożliwiając duszy trwanie bez oparcia, iść przez ogród, kwietnik, na balkonie, wyjście na szczyt, letnia kąpiel, zimna nocna kawa, zapach dużej ilości książek, kilka dotknięć, które zmieniły światopogląd, jesienne zbieranie jabłek, całym ciałem utrzymywać się na skale, przez mikroskop obserwować budowę komórki, zapominać słowa, wymyślać tajemne leksykony

właściwości i znaków, ściany i sufit poruszają się i chwieją w świetle nocnej szpitalnej lampki, jakaś oczyszczona substancja przedostaje się wprost do żyły, a cienie stają się ciężarami (odczuwanie tego, że żyjesz, jest tym silniejsze, im większa jest redukcja rejestru jednoczesnych odczuć);

na chwilę pojawiały się zwierzęta i zaraz znikały w zaroślach, kamienie za ścianami i pod dachami, podczas każdej ucieczki przypominał się jakiś człowiek, lecz nie można było mu się przyjrzeć przez przypalone skrzydła komarów, bieg jaszczurek, spłoszone sowy, porąbane czaszki, gniazda jaskółek, ruchliwe cienie żywych ptaków, kretowiska, kuriozalne grzyby na cielskach wielkich zwierząt, zamarłe motyle nocne, ciężkie i obsypane pyłkiem. Zostawały tylko ślady: odciski najdroższych linii na piasku, na śniegu, przylepione cienie, czasem zniekształcone głosy, które staną się czymś więcej niż fotografie, fotografie, których nie potrafiła ożywić wyobraźnia, odbicia w płynącej wodzie, smugi światła, ciepło dotyku na przedmiotach, zapach, niezmienny bezmiar lat, przypomniało się wszystko, co zostało powiedziane, co na początku dokładnie się pamięta, ale potem nagle zapomina, włosy zaczepiają się o nieogolone policzki, popękania ust nie nakładają się na siebie, dłonie rozmakają i rozsychają się jak deski na ścianie od strony rzeki, opuszki palców kłują i drapią skórę w miejscu, gdzie schodzą się ścięgna, lizać zaproszone oczy, istnienie jest współlistnieniem, jak porosty (jak jemioła w ogrodach botanicznych cytadeli);

gałązki jemioły na drzewie tworzą drugie drzewo, bez fenologii, wiecznie zielona konstrukcja narośli na nagich rysunkach drzew tworzy inny ogród, rudymen tarne krajobrazy, porzucone miejsca, rewanz flory, zarośnięte tory kolejowe wokół miasta, bastiony zalane nieustającymi deszczami, nierówne miasto, schody zamiast ulic, a ulice – przedłużenia pokoi, budynki-nory, budynki-gniazda, szczeliny, rynny, wszystko połączone jednym balkonem, zakazane miasto, granica, której nie można przekroczyć, na dachach przyniesione przez wiatr nasiona roślin, secesyjne dworce kolejowe, wielopiętrowe alpinaria, mosty utrzymują się na wietrze, zdążyć wymyślić kolej-

ną rzecz, która objawi się we mgle, płaskorzeźby między parterem i pierwszym piętrzem, pod oknami i drzwiami, owa kraina należy do tego, kto ją opisał, wyznaczył, zebrał zielnik, to, co wymyślone, ma taką samą konstrukcję, nie można tego ominąć, błakając się po mieście w kształcie cytadeli, wielki letni plac, mury lub cmentarz, albo księgarnie (miasto przewiduje wiele, wiele dni);

wszystko zaczyna się od czcionki, depresja, a także konflikty z dyskursem, kontekstem, tekstem, czcionka wciąga, omotuje, najlepiej w ogóle nie czytać, ale ściany są pokryte graffiti, wszystko nagle zielenieje jak stronica nadmiernie oświetlona przez słońce, na początku wizja mętnieje, a potem staje się nieruchoma, kolejne ataki choroby, kolejne mikrostruktury, świat równoległy, lecz brakuje roślin – znaków orientacyjnych, zabłądziłeś, jakbyś patrzył przez sweter, dotykać najdelikatniejszych rysów twarzy przez włosy, jak topografia zżartych przez wilgoć sufitów, klasyfikacja żyłek i zarysu brzegów liścia, brzeg rzeki, gdzie nie ma nic prócz kamieni, należy rozróżnić każdy kamyk (pamiętając kamienie, można wymyślać brzegi);

wymyślać doświadczenia, biografie, kroniki i geografie życia, nie wiesz, co naprawdę się odbyło, ponieważ zbyt dobrze znasz to, z czego wszystko się składa, oraz same zasady składania, nie jesteś pewien, czy po zamarnięciu odmarzłeś jako ta sama osoba, nie przelewać alkoholu z ust do ust, nie dotykać bardzo długich i wilgotnych mięśni na plecach, nie tarzać się w śniegu, nie dolewać do kawy odrobiny mleka, nie leczyć się inhalacjami z ponczu, nie znać innych języków (nie doczekać się jeziora);

należało skoczyć w dół, przez szczelinę można było wydostać się na maleńki piaszczysty zakątek, między dwiema skałami na piaszczystym brzegu, piasek był bardzo mokry, kilkakrotnie przepłukany;

Seweryn nie mógł przenieść spojrzenia, widział więc tylko to, co mijał krok po kroku: relief piasku, który wyglądał jak górskie masywy i łańcuchy, wybrzuszoną ziemię, gładkie kamienie z głębokimi porami, puste muszle, zbielałe gałęzie

i fragmenty korzeni, dziwaczne kłębowiska obumarłych wodorostów, napęczniałe nasiona, kolorowe plamy najdrobniejszych porostów, które rozpoczęły ekspansję na nagi brzeg;

szedł już po wodzie, woda sięgała do pasa, była nieodczuwalna i tak ciepła jak powietrze, a krajobraz dna niczym nie różnił się od brzegu, dalej zaczynał się obszar niezmiernie długich i szerokich wodorostów, Seweryn już nie widział dna, nie mógł więc dostrzec, że tam, w dole, cały czas trwa niezmiennie terytorium, choć miejscami zdawało się, że przez zarośla przebłyskują kontury jakichś budowli, nabrał powietrza i zanurzył się, prawie natychmiast wypuszczając z płuc cały zapas powietrza, by dotrzeć jak najgłębiej;

nie będzie wypływał, chorobę przerwie w tej głębi, gdzie już nie może być żadnych mikrostruktur, tam, gdzie struktura wody jest niepodzielna, woda była tak przejrzysta, że nawet głęboko pod powierzchnią nie robiło się ciemniej, nadal świeciło słońce, jakby miał zamknięte oczy i widział cienie bez podstaw, cienie chmur, cienie szpar między chmurami i prądów powietrznych przemieszczających się w kilku płaszczyznach, zsuwy kwadratów, interferencja, perforowane tło, prześwietlone płaszczyzny, ruchliwe połączenie, koncentryczne koła światła, rozmaite roztwory, wieloboki pyłku, nieprzystawalność obrzeży liści, płatków, narośli, błon komórkowych, przenikanie, komplementarność, kręcą się spirale, zmienność, po prostu chaos migotania form, rozsypuje się od środka do brzegów, kieruje się do środka, gromadzi na brzegach, ścieka z góry w dół, wybucha, rozdziela się nierównomiernie, rażąca różnica prędkości, niezniszczalność trajektorii;

płuca opróżniły się tak bardzo, że woda niechybnie wdarłaby się do nich, gdyby choć minimalnie nie ścisnął warg, Seweryn był bardzo ożywiony, całym ciałem czuł, że żyje – na szczytach radości, mądrości i sensu – przestał się poruszać i natychmiast wyniosło go na powierzchnię, poziom wody nad nim zmniejszał się, na spotkanie płynęła żółta plama, Seweryn zbyt szybko ją ominął i na siłę przekręcił głowę w dół; to Ptak przeciskała się do dna, była jednolitym obrazem – oko nie rozkładało jej na mikrostruktury tajemniczej topografii;

odwrotna strona powierzchni, potem do połowy nad nią, a do połowy wciąż pod wodą, od razu nad płaszczyzną jeziora, woda coraz niżej, ustanawiają się granice brzegów;

z góry było widać wszystko, co znajdowało się wokół jeziora; na samym brzegu podzielonym prostopadłymi do wody pasami wyłożonych kamieni, rozsianych roślin, rowów, szczelin, ścian, albo po prostu linii narysowanych na piasku, schodziły się najprzeróżniejsze krajobrazy (góry, fragmenty miast, lasy, porzucone gospodarstwa, ogrody botaniczne, kanały), które rozchodziły się od jeziora na dużą odległość jak smugi światła, na każdym odcinku brzegu odbywało się coś innego, sąsiedztwa tych nie mających ze sobą związków wydarzeń bywały czasami niewiarygodne, nieprawdopodobne, zakazane, lecz atrybutem jezior jest łączenie wszystkiego ze wszystkim, wszystko od wszystkiego oddalając;

Seweryn widział siebie na każdej działce, prowadził w góry różnych ludzi, ich zainteresowania stawały się jego nowym rzemiosłem, ich potrzeby – jego potrzebami, ich cel – jego celem; uświadamiał sobie konkretne okresy życia, nocował na śniegu, w cudzych łóżkach, w norach, kosił siano, fotografował rośliny, liczył zwierzęta, w przedgórskich miasteczkach czekał na kobiety, znosił z gór pozbierane śmieci, przygotowywał poncz, wyścielał buty mchem, sporządzał przekroje i preparaty do oglądania pod mikroskopem, na lotni dolatywał do nieprzystępnych skał, wymyślał i budował skalniaczki oraz kamienne ogrody, zamarzał i odmarzał, nie pamiętając, gdzie pił, zabijał pamięć, wpadał do zimnych rzek, przepływał jeziora, łapał rękoma żmije i odchorowywał ich ukąszenia, zbierał zielniki, suszył korzenie, liście, robił herbaty, które oznaczały miejsca, wspinał się po dzikim winie na balkon, bez żadnego sprzętu wdrapywał się na skały, nie dbał o autoekspresję i samo-realizację, przesiadał się z pociągu na pociąg, poszukiwał źródeł wód mineralnych, rytualnych miejsc, roślin, halucynogennych grzybów, odprowadzał do miasta szalonych badaczy, którzy nie znali odpowiedniego dawkowania, zachłystywał się bólem głowy, w niektórych miejscach umierał i w szpitalach ożywał, obserwował mikrostruktury bez możliwości wstania

z łózka, raptownie przykucał powalony niespodziewanymi nawałami mikrostruktur, na długo tracąc orientację i błędząc na oślep, uczył się rozpoznawać rośliny oraz miejsca ich występowania, żył w świecie równoległym mikrostruktur, nie gubiąc się i nie zważając na ślepotę, zbierał jagody w homeopatycznych dawkach, przesiąkał dymem, zapachem traw, strumieni, kory, wielkich kudłatych psów, spadał w przepaść, kiedy pod naporem mikrostruktur skała przetwarzała się na powiększone krajobrazy, za które nie można było się uczepić rękoma, karmił ptaki i zwierzęta, kobietom opowiadał o mikrostrukturach, o zupełnie innych dziwacznych światach znajdujących się obok, robił z nimi to, czego nauczył się od roślin, zostawał sam, kiedy one nie potrafiły żyć tuż obok choroby, hodował cyklameny i kradł irysy, u antykwariuszy kupował mapy gór, przechowywał się w cytadelach, palił niezliczoną ilość papierosów, a każdy z nich był jakiś inny, za każdym razem on był inny, w innym miejscu, wiedząc o czymś innym i kochając innych, medytując o wodzie, ogniu, kamieniach, chmurach, pamiętając coś innego, zbierał orzechy, wprowadzał do żył środki przeciwbólowe, rozpalał w piecach, przeważnie milczał, odprowadzał Młynarskich do mostu, najlepiej klasyfikował rośliny, najlepiej znał góry;

Seweryn czuł, że prędkość jest bardzo duża, już nie był w stanie rozróżnić twarzy, potem – rąk, potem – kształtów, do jeziora zbiegały się dachy, wieże, mosty, kładki, mansardy, werandy, galerie, czołgi, balkony, kominy, drzewa, winnice, skały, pnie, rzeczne wysepki, bastiony i forty cytadel, sady, ogrody, jeżynowe labirynty, schody, kaplice, skały, opuszczone gospodarstwa i śmietniki, tory; wszystko to ze wszystkich stron kończyło się górami, nieskończonym przechodzeniem gór w góry, od takiego piękna robiło się spokojnie;

z większej wysokości owo nagromadzenie wszystkich krajobrazów wyglądało jak cytologiczna mikrofotografia, jak mapa topograficzna, jak tomogram mózgu, okazywało się formą zawierającą jezioro, płamę, która łączy trwanie...

.....
.....
.....
.....

...Seweryn otworzył oczy i spojrział na zegarek: minęło dwadzieścia minut, Ptak jeszcze medytowała. Zabrał papierosy, zgasił ogień, potem podпалиł zapalniczką tomogram i wrzucił go do pieca, podlał araukarię mlekiem przeznaczonym do kawy, wypił zimną kawę i założył bardzo duży i ciężki płaszcz, uszyty z koców, wyjął papierosa z paczki i włożył go do bocznej kieszeni.

Chciał zawołać Ptaka, ale zdecydował, że nie warto jej przeszkadzać. W każdym razie już nie odniósł jej swetrów na miejsce, lecz rzucił obok niej na podłogę. Spieszył się, by zdążyć na nocny pociąg w góry. Ptak – jeśli zechce – na pewno zrozumie, dokąd iść.

Seweryn postanowił, że gauloise'a przypali dopiero na moście. Smak kawy do tego czasu jeszcze nie minie.

1994

(*przeł. Lidia Stefanowska*)

NEKROPOL

Dla Olenki

1

Markus Młynarski pisał: „Może się okazać, że sensem waszej egzystencji, całego zresztą bytu, jest rekombinacja. Utworzenie dowolnego tekstu metodą trwałych genetycznych rekombinacji – kroków. Rekombinacji, które przez niezliczoną ilość prób, nieskończoność niepewnych zmian, powinny doprowadzić do konkretnej, wymyślonej przez kogoś struktury. Może w taki sposób odbędzie się Objawienie (Przyjście) Boga. Albo możliwe, że najistotniejsza rekombinacja – retoryczna. Może na końcu również powinno być słowo. I dobieramy je, dobieramy się do niego, wymawiając teksty – odrzucając teksty, które nim nie są. Podobnie z plastyką. Zmieniamy przestrzeń, zamieniamy przestrzeń przestrzenią, poruszając się. Nie wiadomo, jaki ruch, jakie zdarzenie może okazać się decydujące, jaki dobór jednoczesnych światowych ruchów utworzy przestrzeń, która wszystko zatrzyma, żeby w takim układzie mogła trwać statyczność wieczności”.

W tym właśnie miejscu Markus sam powinien się zatrzymać, ale on pisał dalej, naruszając tok własnych refleksji: „Problem polega tylko na tym, żeby uświadomić sobie totalność rekombinacji, powiązać, połączyć jednoczesne dyskretne tropizmy w jeden (prawdziwie jedyny) system, zwarty system, w którym przyczyną czegokolwiek jest nie tylko cokolwiek innego czy kombinacja, ale i nieogarnięty stan oraz zestawienie

wszystkich innych elementów, nie tylko dyskretny moment czasu, lecz i ich nawarstwienie, nałożenie od początku samego czasu...”.

Do tej pory Młynarski nie pisał nic oprócz traktatu filozoficznego, którego nie mógł skończyć. W rzeczywistości traktat przerodził się w kronikę – z obserwacji całkiem konkretnych, codziennych zdarzeń wysublimowały takie abstrakcyjne, ontologiczne przemyślenia, że jedynie sam Markus mógłby odtworzyć zdarzenia według tej kroniki rozmyślań.

Oprócz traktatu pisał jeszcze, co prawda, dziennik; dziennik leżał na biurku przy oknie wychodzącym na ślepe podwórko, Markus zapisywał w nim tylko to, co widział w ciągu dnia przez okno (mimo prawie całkowitego bezruchu i absolutnej nieobecności tego, co obywatele nazywają żywą przyrodą, mimo surowego tabu, które sobie narzucił, a które zabraniało wpisywać do dziennika jakiegokolwiek refleksje czy asocjacje, które w jakikolwiek sposób wiodłyby poza przestrzeń, ograniczoną zamkniętymi dokoła podwórza budynkami; Markus widział jednak co dnia tyle, że praca nad dziennikiem często zabierała trochę tego czasu, w którym bardzo już chciało się spać; dlatego część zapisków miała jakiś somnambuliczny posmak; podczas jednej z nocnych pijatyk w kuchni Młynarski zaczął robić swój codzienny zapis w obecności przyjaciół, opowiadając im o charakterze dziennika, przeczytał nawet kilka fragmentów – nie tych, które lubił najbardziej, i nie tych, które uważał za najciekawsze – z zamkniętymi oczami otworzył kilka razy zeszyt; przyjaciele byli zachwyceni nie tyle zapiskami, ile samą ideą rejestrowania zmienności tego, co niezmiennie, długiego kształtowania najróżniejszych ciekawych wariacji, potem niepostrzeżenie zmienili temat, a po kilku dniach zebrali się bez Młynarskiego, całkiem serio umówili się, że będą na wszelkie sposoby dyskretnie prowokowali różne zdarzenia na podwórzu Markusa, gra trwała niedługo, ale właśnie w tym czasie w dzienniku zjawily się nieprawdopodobne realia, z których każde mogło rozwinąć się w opowiadanie, i Markus zdecydował się napisać powieść, łącząc je wspólną intrygą).

Powieść, którą wymyślił Młynarski, miała nazywać się *Nekropol* („miasto umarłych”). Powiedzmy, że grupa osób, które nie znały się między sobą, kupiła na przetargu miejsca na nie istniejącym jeszcze cmentarzu – ludzie ci dawno już stracili chęć do normalnego życia w mieście, nie mają przyjaciół, znajomych, rodzin, pozrywali wszystkie realne związki łączące ich z Miastem; są samotni, nieszczęśliwi, niepotrzebni, właściwie nie żyją, nie chcą, nie potrafią żyć tak jak wszyscy, a agresywnemu ogółowi nie podoba się ich pierwotny sposób życia; kiedy się poddali, po prostu przestano ich zauważać – z tego właśnie powodu odważyli się zadbać przynajmniej o doczesne, zewnętrzne formy niedoczesnego życia – decydując się jednak na takie posunięcie, boją się zarówno swojej decyzji, jak i siebie – może właśnie ten strach, zmieszany ze skrywanym pragnieniem, by nasilić go jeszcze bardziej (było nie było, prawdziwe, żywe doświadczenie, wyostzona egzystencja), i z próbą wyrwania się spod jego panowania przynajmniej w tym miejscu, zmusza każdego z nich do przyjscia na Cmentarz choć raz, potem jeszcze raz i jeszcze; kryją się przed przypadkowymi świadkami, później – jeden przed drugim; stopniowo przywykają do swojego miejsca na cmentarzu, do własnej ziemi, stopniowo przenoszą tu coraz więcej tego, co wiąże ich z życiem – już w skrytości znają się nawzajem; to dziwaczny, ale przecież wartościowy kontakt: unikają i pragną się nawzajem, śledzą i kryją się, uczą się grafików, planów, szlaków, zwyczajów, kierunków, nawyków i upodobań, wreszcie demonstrują swoją obecność, uświadamiając sobie, że są obserwowani, może nawet z kilku miejsc naraz, udają nieświadomość, ale tak, żeby wszyscy świetnie rozumieli, że wiedzą więcej, niż można wiedzieć; wchodzą w coraz bardziej skomplikowane reguły tej ogólnie przyjętej gry – potem musi się zdarzyć tak, że gdzieś kiedyś dwoje z nich natknie się na siebie; ujawniają się jedno drugiemu, jest to dla nich tak wielkie szczęście, że nieznosnie oddziałuje na tych, którzy podglądają; ujawniają się i ujawniają innych, najbardziej nieśmiałych, zaczynają przygotowywać swoje miejsca, i z czasem staje się to coraz bardziej podobne do jakiejś spółki budowlanej; w końcu zaciera się semantyka

cmentarza; przenoszą tu swoje nawyki, przenoszą się sami, organizują najpierw jakiś własny kąt, idąc wyłącznie za własnym gustem – pojawia się coraz więcej sposobów komunikowania się – ale wciąż jeszcze są destrukturowani jako osobowości; na każdym spoczywa ciężar nawyków, które do niedawna były imitacją sensu; pozbawieni są doświadczenia, które przekraczałoby granice osobistego przeżywania pustki (przeżywania osobistej pustki), nie nadążają za rozwojem terminologii i nazewnictwa, ważne, by myśleli słowami i pojęciami; ich uczucia znacznie przewyższają możliwość okazywania tych uczuć – ktoś wymyśla, że powinni założyć orkiestrę kameralną – rozdają instrumenty zgodnie z porządkiem, według którego mają siedzieć w orkiestrze, a siedzą według schematu rozmieszczenia cmentarnych miejsc – zamieniając się miejscami (pojawiły się pewne stałe pary, towarzystwa, dla których bezpośrednie sąsiedztwo staje się priorytetem), zamieniają się instrumentami; to w niczym nie przeszkadza, bo początkowo nikt nie potrafi grać na niczym – teraz ich głównym zajęciem stały się nieprzerwane repetycje marszów pogrzebowych – są dostatecznie wyjałowieni i wystarczająco spragnieni czegoś lepszego, by dość szybko opanować grę na poziomie amatorskim (nawet biorąc pod uwagę wszystkie zamiany) – przez jakiś czas marsze zadawała im, lecz wkrótce okaże się, że to im nie wystarcza – pośród nich jest jeden kompozytor nieudacznik, który w rzeczy samej kieruje orkiestrą, ćwiczy muzyków – składają u niego zamówienie na napisanie czegoś odpowiedniego – dla kompozytora staje się to prawdziwym wydarzeniem, pierwszą okazją, by stać się prawdziwym kompozytorem, długo i w mękach próbuje komponować – ale świat cmentarza jest efemeryczny; kompozytor jest dobry i subtelny, ale jego talent urojony – mimo to przyniósł nuty – Mozart, symfonia, ręcznie przepisana przez kompozytora w bibliotece, tylko z tymi partiami, które są w ich orkiestrze – muzyka bardzo się wszystkim spodobała, wszyscy bez trudu nauczyli się swoich partii, lecz wspólne wykonanie jest ohydne, wszystkim brakuje lekkości, nieskrępowania, umiejętności wsłuchania się w intonację, wszystkim brakuje swobody.

Młynarski zdecydował, że powieść będzie bez konkretnych ram czasowych i bez szczególnie wyraźnej charakterystyki odcinka czasu. Nawet geneza zdarzeń musi być rozmyta w czasie. Nie będzie żadnych realiów typowych tylko dla jednego konkretnego dziesięciolecia. I żadnych stylizacji, które określałyby dziesięciolecie bardziej przekonująco niż wskazanie roku. Żadnych wyraźnych i szczegółowych charakterystyk psychologicznych poza uczynkami bohaterów. I logika rozwoju powieści będzie logiką konieczności uczynku wynikającego z poprzednich – kolejne będą zdeterminowane poprzednimi tylko w taki sposób, że poprzednie stają i stają na drodze możliwościom dokonywania wyboru, po prostu wykorzystują wolne posunięcia. Ta irracjonalna logika to logika dostępnej możliwości. Polubi tę słabość swoich bohaterów. Będzie zrywał linie, by wracać do nich po pewnym czasie tak, żeby ów minął, w liniach będą przerwy, nierówności i luki, których nie można zbadać, w których mogło zdarzyć się cokolwiek. Niewiele będzie wiedział o swoich bohaterach, będzie zmuszony uzupełniać to, czego nie wie, domysłami. Muszą więc mówić sami do siebie. Wpuści w tekst kilka mikroskopijnych wirusów, które korzystając z jego nieprzewidywalnych możliwości, wychwycają je, rozmnożą się, zaczną mutować w nie wiadomo co, już poza tekstem.

Młynarski wymyślił nawet bardzo eleganckie zakończenie powieści. Wprowadzi do tekstu siebie samego, uczyni się jednym z właścicieli cmentarza, jednym z muzyków z orkiestry. Pozostanie sobą i dołoży wszelkich starań, by opisać tę właśnie historię; sama powieść stanie się wtedy opowieścią autora o pisaniu przez niego powieści o zdarzeniach, których był naczynym świadkiem. A na samym końcu ujawni się jako autor-widz, właśnie, prawdziwy Młynarski. Będzie to, oczywiście, wirus ukierunkowany. I to bardzo ciekawy wirus, który na różne sposoby może zmieniać punkt widzenia-z-powieści, punkt widzenia-na-powieść, punkt widzenia-w-powieści.

Mniej więcej wtedy w niekończącym się traktacie filozoficznym Młynarskiego pojawiły się pierwsze wzmianki na temat rekombinacji. A tego dnia, kiedy na podwórzu (według zapisów w dzienniku) deszcz zaczął się od kasztanów i rzuc-

ne na ziemię chryzantemy zaczęły wędnać od strony delikatnych płatków, Markus już pisał: „Główną cechą wszystkich kombinacji jest ich nieskończoność. Klasyfikujące rejestry elementów pewnej kombinacji, podobnie jak wyodrębnienie samej kombinacji, są umowne. Kombinacje to otwarte systemy, w które można wprowadzić wszelkie sąsiadujące elementy, aż do nieskończoności. Wszystko może zostać sprowadzone do jednej kombinacji”.

Młynarski zupełnie nie przejmował się nieuporządkowaniem swoich zdań. Z radością pozwalał na wpeł przypadkowym, na wpeł wyważonym związkom wyrazowym wciągać do tekstu niespodziewane i nieprzewidywalne motywy, asocjacje, fragmenty pokrewnych konstrukcji. Dlatego też zdania przypominały Markusowi koła, które powstają na wodzie, jeśli wrzuci się do niej kamień. Tylko w wyobraźni Młynarskiego taśma wizji projektowana była w odwrotnym kierunku – kręgi zbiegały się od peryferii do centrum, coraz gęstsze i bardziej zwarte, aż spod wody wyskakiwał kamień, ciągnąc za sobą całą sferę, wchodził w płynną trajektorię, utraciwszy aureolę wilgoci i oczywiście wyschnąwszy. W tym miejscu Markus przerywał wizję, by ostatniemu odcinkowi trajektorii zostawić wiele możliwości.

Tym bardziej był Markus Młynarski zszokowany posunięciami samorzutnych rekombinacji, którymi tymczasem kipiała zaplanowana powieść. Dziwne zmiany w planie Młynarski zauważył najpierw raz, a potem znowu i znowu, i wkrótce musiał przyznać, że wszystkie jego warianty okazały się przypadkami letalnymi (nie były w stanie nawet się wyodrębnić), całość zdominowała natomiast jedna jedyna linia, która nie wynikała mimo woli, a która była rezultatem niekontrolowanych hiperkombinacji oddzielnych fragmentów, zdań, szkiców, replik, cech... Markus zgodził się na przejście wszystkimi drogami jej logiki.

A ta trzymała się na jednym dogmacie: mieszkańcy Nekropolu nie mogą zostać pochowani na swoich miejscach, Nekropol nie powinien stać się cmentarzem. A zatem trzeba ich wszystkich zabrać z miasta i uśmiercić. Jest to prawie niemożliwe, bo żaden z nich nie opuszcza miasta, a niektórzy nie ro-

bili tego niemal od dzieciństwa. Pozostaje ogromny balon. (To bardzo ważny zwrot akcji. Dopiero w tym miejscu, ciągle wchodząc w ten zwrot i wracając do jego początku, Młynarski przekonał się, co w końcu doprowadziło go do ostatecznego Nekropolu. Ostateczny Nekropol odbył się, co prawda, znacznie później, a na razie Markus zrozumiał, co to takiego fatum, przypadek, względność i wszystko, co z tym związane.

Fragment z traktatu: „Istotą tak fatum, jak i przypadku jest jedno i to samo – nagromadzenie konsekwencji rekombinacji, wywołanych samym procesem rekombinacyjnym. I właśnie to jest nieodtwarzalnością...”).

Taką właśnie niemożnością odtworzenia okazał się balon, montgolfier. Lecieli już po raz drugi. Za pierwszym ich irracjonalna orkiestra leciała po to, by tam, na kawałku niepewnej ziemi-nieziemi, w stanie lżejszym od powietrza zagrać swego Mozarta, pozbywając się wszystkich ziemskich lęków, kompleksów, nałogów, obsesji, nerwic i wątpliwości. Muzyka egzystencjalna. Jasne, że się im udało, jasne, że tylko raz, tylko tam. Zrozumiały, jak bardzo podekscytowani wrócili. To była ekstaza, euforia, wstrząs, trans, rozpuszczenie i zagęszczenie. Oczywiście, nie zwrócili nawet uwagi na panikę, która ogarnęła całe miasto, zakłopotanie władz, pracę ekspertów, wprowadzenie godziny policyjnej, stanu wyjątkowego, patroli na Rynku, wart na dachach budynków publicznych i państwowych, straży przy wjazdach do miasta, na zakaz organizowania akcji masowych. Nic nie wiedzieli nawet o największej sensacji w mieście – sprowadzono kilka najnowocześniejszych dział.

Drugi, ostatni lot był jeszcze bardziej zrozumiały. Muzyka, która zaistniała podczas niego, nie mogła zostać odtworzona na ziemi. Dlatego drugi lot to rozpacz nadziei, nowy wymiar, ostatnia szansa, zemsta i zniewaga. To zależność fizjologiczna.

Absolutnie logiczne jest to (i nie ma w tym nic symbolicznego), że wylecieli bez kotwicy, bez balastu (worki z piaskiem zostały wyrzucone jeszcze na wysokości najniższych drzew), obciążeni tylko instrumentami muzycznymi, i że jedynym znakiem minimalnej zapobiegliwości była odkorkowana butelka wiśniówki. Usprawiedliwione jest również i to, że komandor

armatniego stanowiska ochrony powietrznej wydał rozkaz ze-
strzelenia dziwnego, niezrozumiałego obiektu latającego, któ-
ry zawisł nad zachodnią granicą miasta (przeleciawszy nad
nim na wysokości całkowicie kontrolowanej przez wywiad)
i z którego dolatywały dźwięki podobne do odgłosów z za-
strzeżonej częstotliwości radiowej. Za jedyną pomyłkę komi-
sja specjalna uznała zupełne zniszczenie obiektu, co absolut-
nie uniemożliwiało wysnucie wniosków z ekspertyzy...

Młynarski był niemal pewien, że nikt w balonie nie zdążył
usłyszeć ani kanonady, ani samego spadania. Może tylko
Kompozytor, a był on dobrym kompozytorem, zdołał wyczuć,
że ich orkiestrze brakuje perkusji; bębnienie uznano za zaję-
cie dla mniej inteligentnych.

Balon złożyli przypadkiem, dopasowując do siebie kawałki
z największego pudła na strychu w budynku, w którym miesz-
kała jedyna wśród właścicieli Nekropolu kobieta. Zszywając
balon, pozbawieni najmniejszego zmysłu praktycznego i wy-
obraźni technicznej, kilka razy stworzyli coś na tyle niedorzecz-
nego, że początkowo brali to za urządzenie do specjalistycz-
nych i bardzo tajemniczych zadań. Ale kiedy balon wreszcie
ujrzał światło dzienne (a to właśnie on leżał rozmontowany
w kufrze), z miejsca powstał wspólny, harmonijny plan.

Budynek należał niegdyś do znanego podróżnika i badacza
flory. Każdego roku podróżnik wyruszał w pojedynkę na naj-
niebezpieczniejsze szlaki, zostawiając maleńką córkę bez
opieki. Wracał z pierwszym śniegiem, obładowany zasuszony-
mi trofeami; zawsze przyprowadzał czy przynosił do domu ja-
kieś jaszczurki, ptaki i zwierzęta, gubiąc czy wyrzucając z po-
wodu przeciążenia część drogiego ekwipunku. Całą zimę
przesiadywał w gabinecie, opracowując materiały z ekspedy-
cji. Córka przynosiła mu śniadania i kolacje, opróżniała po-
pielniczki, podlewała kwiaty w oranżerii i karmiła wszystkie
żywe istoty. W gabinecie, laboratorium, w bibliotece, na stry-
chu, gdzie przechowywano kolekcje i sprzęt na następną eks-
pedycję, który ojciec skupował podczas południowych wypraw
na obiad do restauracji, mogła oglądać wszystko. Wkrótce za-
częła coraz bardziej wnikać w przedmiot badań ojca, pomaga-

ła mu układać rejestry, sprawdzała to, co pisał na maszynie. W ciągu ostatnich lat poznała już wszystko, nawet szczegóły zaplanowanych tras. Nic więcej jej nie interesowało. Była pewna, że ojciec nie został kolaborantem. Po prostu, kiedy nastał nowy reżim, nie zrezygnował z wypraw i zajęć akademickich. Uświadamiała sobie nienormalność poczucia winy za tę wiosenną podróż na wybrzeże, po której ojciec złożył w wydawnictwie sprawozdanie z ostatniej ekspedycji, został aresztowany, zwolniony i pochowany; nie uratował go najlepszy szpital. Od tamtej pory mieszkała sama. Nikt nie zgłaszał pretensji do budynku, redakcje przesyłały jakieś pieniądze i nikt u niej nie był aż do drugiej próby orkiestry. Zaproponowała, by próbę przeprowadzić u niej. Od tego czasu nie szukali już innego miejsca; często ktoś z orkiestry zostawał do późna, ktoś nocował, często przychodzili pojedynczo, we dwójkę, czasami bywali wszyscy, przychodzili jedno po drugim, a potem rozchodzili się w najróżniejszej kolejności.

Nie cierpiała niedostatku, żyła wśród całkowicie bezużytecznego luksusu. Nagromadzenie rzeczy – książek, ubrań, przyrządów, instrumentów, roślin, broni, ekwipunku – tworzyło egzotarium, które mogło istnieć jako odrębny świat i w którym można było istnieć niezależnie od świata, nie odczuwając niedostatku wrażeń, zjawisk, zestawień i nazw, tajemnic i przygód. Żeby sklasyfikować ten świat rzetelnie, czasu było nawet za mało. A przestrzeni, wprost przeciwnie, za dużo – ściany, schody, korytarze, drzwi i wewnętrzne okna, meble i obrazy rozdrabniały przestrzeń budynku na nieskończoność sub-, para-, super-, trans-, interprzestrzeni, które nie traciły zdolności przepływania jedna w drugą, wypływały jedna z drugiej, były nie zamknięte, nie miały ciągłej granicy, i nawet najmniejsze przemieszczenie przedmiotów wprawiało je w ruch.

Zwierzęta nie nadawały się do żadnego układania. Po prostu ją lubiły i nie potrzebowały klatek ani smyczy. Rozpознаwała je po skrzypieniu podłogi – długość, ciężar i szybkość kroków każdego zwierzęcia wydobywały z parkietu własną melodię, która komplikowała się przez to, że każda klepka skrzypiała według schematu właściwego tylko sobie, często nie po-

krywającego się z kierunkiem ruchu ciała po podłodze, przypominającym raczej układ ruchów na szachownicy. Poznawała każde ze zwierząt po hipertroficznej postaci cienia, który przeżywał w gabinecie po utworzonej przez grę słabego światła kopule sufitu, przesiąkając przez matowe szkło na korytarz. Największą część świadomości traciła, kiedy była zakatarzona i jej węch nie funkcjonował. Przeżywała znalezione w szafach swetry jak flirty, przypadkowe i ulotne kontakty. Czasem zapalała fajkę, żeby stłumić zapach pokoju wspomnień aromatem jednej z tytoniowych mieszanek ojca.

Kiedy Młynarski opisał ją na tarasie – padał chłodny deszcz, siedziała w lodowatym fotelu otulona zimowym płaszczem, zaciskając między kolanami garnuszek z grogiem i nie strząsając popiołu z cygaretki w zastygłej nad upuszczoną książką ręce (cygaretką nie dotykała książki, ale ciepło zostało brązowy znak) – poczuł, że nigdy nie miał nikogo bliższego od tej kobiety. Jeszcze nikomu nie oddał tyle swojej wiedzy, tyle swojej tajemnej wiedzy, swoich najlepiej sprawdzonych i najbardziej charakterystycznych przyzwyczajzeń. Nigdy jeszcze nie był tak szczodry. I nie czuł takiej wdzięczności. Kobieta od razu przyjęła nieuniknioność jego przyzwyczajzeń: staranie maksymalnego przybliżenia pożądanego uporządkowania świata do naturalnego, chaotyczno-logicznego.

Krok po kroku Młynarski oddał jej prawie całe swoje zewnętrzne doświadczenie i nawet zabrakło mu wiedzy. Domagała się od niego nowych wrażeń, doświadczając tego, czego nie przeżyła. Najczęściej w tym, co oddawał jej Markus, w ogóle nie dostrzegała ciężaru jego doświadczenia, uznając je za permanentnie wspólne. Ta kobieta sama doszła do fragmentu na tarasie.

Młynarski poczuł się okropnie. Nie bał się, że wyrzeknie się siebie, że zdradzi sam siebie, nie bał się autodestrukcji. Nie lękał się, że kobieta uniemożliwiła wszystko inne, ani tego, że wszystko, co od jakiegoś czasu robił, było jej kaprysem; przeczuwając asocjacje wywołane poznaniem – w przeddzień Markus świadomie włączył siebie w bieg zdarzeń, których doświadczenie trzeba było jej oddać. Markus nabywał pewne

doświadczenie, uprawomocniając to, co już nazwane – możliwość nazywania dawała możliwość, by samo zdarzenie zaistniało. A kaprysy z czasem coraz bardziej uwalniały się spod władzy racjonalizmu, dobra, piękna i inteligencji, zbliżając się do uznania bytu za wartość samą w sobie. I Markus wiedział, że jej nieodgadniona umiejętność ostatecznego stawania się przyczyną sprawczą doprowadzi (choćby na skutek przypadku) do istoty. Dopiero wtedy ani *Nekropol*, ani balon nie będą dziełem przypadku.

Markus nie bał się nawet odpowiedzialności. Czuł się okropnie po prostu z jej powodu. Wszystko się zmienia po zmianie czegoś jednego – Markus uratuje ją (czy zgubi?), uratuje przez to, że z nią nie będzie. I Młynarski przestał pisać powieść.

Była odwilż; liście leżące na ziemi jeszcze od jesieni, uwolnione spod śniegu, opadały znowu, poderwane przez ciepły wiatr, który był coraz mocniejszy i nagał śniegowe chmury; w ciągu kilku dni zgromadziły się gdzieś z boku i zaczęły już prószyć śniegiem, topniejącym na pewnej wysokości w ciepłym wietrze, a potem, już w postaci chłodnego deszczu, spadającym na ziemię; tu okrywały go liście – leciały znacznie wolniej.

A w traktacie Młynarski napisał: „Byt jest właściwie współbytem. Jednoczesnym istnieniem wszystkiego ze wszystkim i współistnieniem wszystkiego”.

Tak naprawdę jednak w owym czasie Młynarskiego interesowały wyłącznie problemy związane z dalszymi losami *Nekropolu*. Rozumiał, że szkic powieści jest już tekstem, jest już częścią całości, już współistnieje, jest realny. Zamyśl powieści jest już we wszystkim równocenny z samym Młynarskim i może stać się początkiem niezależnych łańcuchów, na które składają się obecności w każdym momencie bytu wszystkich możliwości każdej następnej chwili oraz możliwości nastąpienia właśnie tych chwil.

Nekropol był realny w świecie, w którym w ogóle nie ma nic irrealnego i występują jedynie różne formy realności. Odkrycie formy realności *Nekropolu* i włączenie jej do szeregu form wzajemnie się przecinających – to było coś, co Młynarski musiał dokończyć. Zaistniała sytuacja podobna była do statusu,

jaki osiągnął traktat Młynarskiego. Był on przeniesieniem jego codziennego doświadczenia bytu na doświadczenie filozofii, doświadczenie świadomości. Tak więc nowa forma czy struktura *Nekropolu* powinna stać się formowaniem nowego doświadczenia – doświadczenia wyobraźni – według schematów filozoficznych Młynarskiego. Jak zawsze, niespodziewanie pojawiła się rekombinacja – w takim razie *Nekropol* jest odbiciem odbicia, systemem luster, który można ciągnąć w nieskończoność (Młynarski był pewien, że nie były to weneckie lustra, a jakieś jeszcze dawniejsze, srebrne i przydymione, które ewidentnie zamazują obraz, przerzucając go z jednego w drugie, atoli pierwsze lustro daje wyraźne odbicie tylko pod warunkiem zachowania pewnego dystansu do obiektu).

Właśnie wtedy Młynarski poczuł szalony spokój (poczucie spokoju doprowadzało Markusa do szału, drżał, marzył i złorzeczył, uświadamiając sobie istotę swojego spokoju), którego przyczyną była jedna niekonkretna myśl. Młynarskiego ogarnął spokój na tyle, że nie potrzebował wykrystalizowywania tej myśli; odczuwał spokój, jaki dawała harmonia między światem i własnym rozumieniem świata (wiedział, że na tym opiera się wszystko; że on sam żyje tylko po to, by objaśniać świat i tworzyć objaśnienia, które byłyby z nim w harmonii; wiedział, jak rzadko trafiają się takie objaśnienia; na ile w danym momencie wydaje się, że obejmują wszystko; na ile krótkotrwałe jest ich działanie; jaką iluzję wartości, sensu tworzą; jakie przynoszą zadowolenie z wykonanego obowiązku, uczucie ulgi; jak tłumaczą cały poprzedni okres i jaką nadzieję dają na okres następny), i właśnie świadomość mechanizmów spokoju, nakładająca się na nieprzerwane powtarzanie tej myśli, doprowadzała go do szału.

Złapanie tej myśli w jakiś sposób możliwe jest przez zestawienie zapisów z traktatu i dziennika. Niezaprzeczalnie mówią o jednym i tym samym. „Przy całej swej różnorodności i nieskończoności wariantów doświadczenie sprowadza się w końcu do kilku zdań, kilku odczuć, stanów, których miara i okoliczności przejawiania się są nieistotne wobec tego, że po prostu były. W ten sposób zrównują się doświadczeniem i nie

bywają ani większe, ani mniejsze, a po prostu inne”. (Młynarski posuwa się dalej i dochodzi do poznania, poznania jako faktu, do którego można sprowadzić absolutnie wszystko; jedynej i ostatecznej struktury, która nawet nie wyróżnia człowieka spośród innych żywych istot. Jeszcze dalej natykamy się na myśl, która – zdawałoby się – zaprzecza pierwszej, ale tak naprawdę jest jej potwierdzeniem, jeśli przewrócimy wyobrażony sześcian przestrzeni myślenia na inny bok: „Miarą doświadczenia może być zaledwie jeden fenomen [strachu, głodu, ryzyka]”).

I w dzienniku: „Śnieg był głęboki. Na śniegu ślady, coraz więcej śladów. Później śnieg kilkakrotnie rozmarzał i zamarzał, deformując ślady rozmarzania i utrwalając deformacje zamarzaniem. I każdego dnia rano niezwykle relief był inny, zmieniała się kapryśna topografia, zamknięta sama w sobie, dysponująca jedynie trzema stopniami wolności – pierwotnym śniegiem z oryginalnymi odbiciami, rozmarzaniem i zamarzaniem. Wiedząc o tym (a także znając ilość powtórzeń), z pewnością można, dołożywszy starań, wrócić przez gąszcz rekombinacji do pierwotnej podstawy – autentycznych śladów, a dalej – do doskonałej nietykalności powierzchni śniegu”.

Właśnie ta rekombinacja myśli Młynarskiego o rekombinacjach na śniegu okazała się decydująca dla przebiegu rekombinacji w *Nekropolu*. Markus tymczasem tworzył warianty konstrukcji *Nekropolu*; według jednego z nich, *Nekropol* był zwięzłym i lirycznym opowiadaniem, które przekazywało miejską historię (realność takiej historii już jest czymś osobliwym, takie historie są całościowe, nietykalne i samowystarczalne, niezależnie od większego czy mniejszego zapełnienia szczegółami; w tym wypadku ważna jest tylko konsekwencja), usłyszaną przez autora w czasie pobytu w jakimś mieście; tekst opowiadania przeczytał scenarzysta; napisany przez niego scenariusz dodawał *Nekropolowi* efektywności, scenarzysta przedstawiał akcenty, wprowadzał dialogi i podkreślał poszczególne portrety, niektóre sceny, na tyle zrozumiałe, że w opowiadaniu nawet się o nich nie wspominało, opracowywał bardzo szczegółowo, rozpisywał każdą sekundę; scenariusz przeczytał reżyser

i zrobił do niego obszerne komentarze, uzupełnienia, uściślenia, uwagi (właśnie ten tekst – niemal reżyserski notatnik – wystawiano), jeszcze dalej, odchodząc od atmosfery opowiadania, reżyser odsyłał je swojemu operatorowi, ten przepuszczał wszystko przez obiektyw wyobrażonej kamery; rzeczywistość zmieniała się w zależności od wizualnych możliwości obiektywu, przez tekst przechodził wewnętrzny monolog operatora, ostatnim ogniwem łańcucha był stenogram wskazówek dla całej grupy, z dopełnieniami i uwagami, uściśleniami i nawarstwieniami – uwag oświetleniowca, ekipy od efektów specjalnych, reżysera dźwięku, dekoratora wnętrza, charakteryzatora, kostiumologa; tekst stał się potworny, tzn. miał urodę bezludnej budowli, ale rujnowanie opowiadania było na tyle chorobliwe i bluźnierskie, wizja projektu na tyle niedołączna i niemożliwa do zrealizowania, że reżyser, nie chcąc stracić dobrej fabuły, sam zaczął pisać nowy scenariusz, wolny od tych wszystkich odgałęzień. Okazało się oczywiście, że tekst scenariusza był absolutnie nie zmienionym tekstem opowiadania (którego reżyser nawet nie widział i o którym nie wiedział), zwięzłego i lirycznego, i reżyser zdecydował się na animację filmu; inny wariant Młynarskiego stałby się nieszczęściem dla drukarni, bo tekst *Nekropolu* musiałby zostać wydrukowany na szóstej linii pięciolinii, na której byłyby nuty marszów Mozarta i awangardowego jazzu; jeszcze jeden był tekstem podzielonym – w pierwszym rozdziale znalazły się portrety bohaterów, w drugim – rzetelne opisy najdrobniejszych szczegółów, w trzecim – wyłącznie dialogi, w czwartym – odpowiednie przemyślenia, stany i monologi wewnętrzne bohaterów, piąty przypominał encyklopedię, złożoną z urywków eklektycznie skomponowanej wiedzy geograficznej, historycznej, technicznej, fizjologicznej, krajoznawczej i lingwistycznej, i dopiero w szóstym prezentowano nagi schemat fabuły, kolejności zdarzeń; według jednego z pomysłów *Nekropol* pisany był na podzielonej stronie, gdzie począwszy od pierwszego wspólnego zdania, na jednej połowie zdanie różniło się od analogicznego na drugiej tylko jednym słowem. I jeszcze wiele wiele innych wariantów *Nekropolu*.

Potem zrobiło się upalnie, lato rozpaliło miasto, Młynarski popadł w depresję (wymyślanie wariantów trwało kilka miesięcy i wciągnęło Markusa w niezmienny stan ciągłej lekkości bycia), pojechał na wieś, pił herbatę lipową, jadł poziomki, kąpał się w rzece i każdego wieczoru czytał swój traktat od samego początku, nie więcej niż kilka stron dziennie, odtwarzając obrazy z własnego życia według kolejnego zapisu.

Do marcowego zapisu o deformacji śniegu Młynarski doszedł dopiero pod koniec lata. I widać było, że jest odpowiednio przygotowany przez traktat i letnie wrażenia z braku wrażeń, bo mógł na świeżo przeżyć tę myśl, ów stan, odrodzić całą alchemię (Merab Mamardaszwili nazywa to „wpadaniem w myśl”, tak jak „wpadanie w byt”). Co więcej – jej kontynuacja okazała się oczywista: znając finał tego wciąż jeszcze *Nekropolu* (a za prawdziwy finał Młynarski uważał wynalezienie balonu i podjęcie decyzji o locie), znając tych ludzi i ich miasto oraz przechodząc przez wszystkie rekombinacje ich działań (które odnoszą się i – co ważniejsze – nie odnoszą się do linii fabuły), można rekonstruować wszystkie stany, stan każdego z nich w momencie, kiedy przyszli na przetarg dotyczący miejsc na przyszłym cmentarzu. Tylko w ten sposób można wyjaśnić, co tworzy Nekropol. Kto tworzy Nekropol.

Przez cały wrzesień Młynarski pracował po dwanaście godzin na dobę, układając prosty rejestr – opis schematu rekombinacji. Jako pierwotną strukturę wyznaczył czynność, czasownik. Doświadczenie miało formę zestawienia najliczniejszych wariacji czynności, które rozgałęziały się od kilku znaczących do coraz bardziej subtelnych i wyszukanych, do coraz bardziej szczegółowych; od jednego czasownika do kilku związków wyrazowych ze zdaniami podrzędnymi, charakteryzującymi najbardziej specyficzne czynności (np. gniazdo „Palić” podzielone było kilkoma dziesiątkami płaszczyzn na kilkaset podgrup, takich jak palić fajkę, palić cienkie papierosy, palić tytoń zawinięty w gazetę – to na jednej płaszczyźnie przecięcia, a na innych – palić w górach, palić w pomieszczeniu, palić w samotności, palić papierosa za papierosem. I tak rozdrabniały się aż do pojęć złożonych „palić w łóżku nad ranem jej papierosa o wyszuka-

nym smaku który prawie nie zostawia zapachu dymu popielniczka na piersiach niekiedy popiół spada na prześcieradło zamienia się w szarą plamę od zbyt mocnego strzepywania trwa dłużej niż normalnie tylko trzymanie papierosa powstrzymuje przed snem jednak to o czym się mówi jest już w rzeczywistości urojeniem świadomość godzi się z wymiarem wyznaczonym przez kierunek skal koordynujących położenie papierosa”).

Najtrudniejsze były opisy płaszczyzn, które wynikały wskutek jednoczesnego nachodzenia na siebie nieprawidłowych figur – podgrup. Tu zaczynała się topologia – geometria nieprzerwanych płaszczyzn. Z każdego dowolnego punktu, ani na moment nie odrywając się od schematu, można było przejść od jednego punktu rejestru do drugiego, innego podstawowego gniazda, a potem – albo do uogólniającej podgrupy tego gniazda, albo do uściślającej zupełnie innego. I tak wędrując po wygiętych horyzontach i liniach wertykalnych – aż do prasłowa „poznawać”, i w końcu aż do balonu. Na początku października Młynarski zakończył swoją kolosalną mapę bytu (dzięki pomocy kolegi pirata komputerowego). Pozostało mu tylko – biorąc pod uwagę ograniczenia, jakimi były rzeczywiste możliwości bohaterów *Nekropolu* – przeprowadzić fantasmagoryczną krzywą drogi: od balonu do przetargu. I nic dziwnego, że Markus stracił zainteresowanie swoim projektem. Po pierwsze, w porównaniu z tym, co zrobił, zostało niewiele do roboty, a po drugie, losy *Nekropolu* traciły wszelką wartość na tle owego uniwersalnego i wszechmocnego kodu. Młynarski uważał, że *Nekropol* był ciekawym i płodnym okresem jego filozoficznej twórczości, jego życia oraz sumą przeżyć i wrażeń. Wreszcie wdzięczny był ludziom z *Nekropolu*.

W grudniu, tuż przed Bożym Narodzeniem, w mieście odbywał się festiwal teatralny. Było święto, Markus całymi dniami rozmawiał z przyjezdnymi przyjaciółmi, ze znajomymi, kochał się z aktorkami, oglądał wszystkie spektakle, pisał artykuły do różnych gazet i czasopism, balował i urządzał przyjęcia, nocował wśród najróżniejszych zbiorowisk ludzi, wystąpił na seminarium ze świetnym referatem o filozofii teatru. W tym czasie w jego domu gościli aktorzy teatru tańca pla-

stycznego ze swoim choreografem – genialnym hiszpańskim Arabem J., z którym Markus przyjaźnił się od wielu lat. J. był samotnikiem, pojawiał się tylko w teatrze i tylko w dniach występów jego grupy. Resztę czasu spędzał w mieszkaniu Młynarskiego, korzystając z możliwości bycia sam na sam z papierami Markusa. Wiedział, że Markus celowo nie przychodzi do domu, dając mu możliwość spokojnego przejrzenia tego, co ostatnio napisał.

Pośród papierów J. znalazł również mapę bytu. Zrobiła na nim takie wrażenie, że nie mógł czytać nic innego, zapadła w nim na długo. J. po raz pierwszy w życiu zrobił jakieś notatki z tekstu. Po roku teatr J. przyjechał do miasta z własnym programem. Pośród innych kompozycji plastycznych wystawiał premierę *Nekropolu*; układy plastyczne na motywach idei M. Młynarskiego, który poczuł się lekko zmieszany, lecz z przyjemnością przyjął zaproszenie na premierę, obiecując nawet po tańcu powiedzieć coś ze sceny.

Jedynym świadectwem tych zdarzeń jest kilkuakapitowa wzmianka w gazecie: atmosfera premiery była bardziej feeryczna niż całego zeszłorocznego festiwalu; dwie godziny trwały prawdziwe artystyczne bachanalia w foyer, na schodach i korytarzach; wśród gości wielu było takich, których jeszcze nigdy nie udało się zwabić do miasta. Młynarski nie wystąpił, bo po spektaklu, który skończył się triumfem, nigdzie nie można go było znaleźć. Rano do J. przyszła przyjaciółka Młynarskiego i opowiedziała, że podczas pierwszego aktu Młynarski dostał ataku bólu głowy nie do wytrzymania, tracił przytomność, szalał i wyszedł z teatru razem z nią. Całą noc miał dreszcze; robiła mu okłady, potem trochę przysnęła, a rano Markusa już nie było. 2 stycznia teatr J. wyjechał, 7 stycznia Markus wrócił; 20 stycznia przyjechał J., zabronił w jakikolwiek sposób utrwalac plastykę *Nekropolu* – czy na fotografii, czy jakkolwiek inaczej; 1 marca Młynarski sam przyjechał do J., widziano ich w trakcie całodziennej odysei po kawiarniach, winiarniach, barach, traktierniach, tawernach i knajpach.

W stosunkach Młynarskiego z J. nic się nie pogorszyło. *Nekropol* ostatni raz wystawiali w listopadzie. W tym okresie

Młynarski niemal ostentacyjnie unikał jakichkolwiek pytań czy rozmów na temat *Nekropolu*.

Z czasem o wszystkim zapomniano.

Tak kończył się list, który otrzymał doktor Wynnyk, autor najpoczytniejszej biografii Markusa Młynarskiego, akurat w trakcie przygotowywania drugiego, uzupełnionego wydania tego bestselleru. A, prawda, było jeszcze poetyckie postscriptum. Na początku autor zaznaczył, że całą tę historię opowiedział mu kilka lat temu ktoś z najbliższych przyjaciół Markusa, i dalej wyjaśniał, że starał się przypomnieć sobie jak najwięcej z opowieści, ale wolał raczej pominąć coś, co nie do końca pamiętał, niż dopowiadać czy przypominać sobie na siłę (Wynnyk odczuł w tym ducha Młynarskiego). A w ostatnim dopisku zapewniał, że absolutnie nic więcej nie wie, nic nie mógłby dodać czy opowiedzieć bardziej szczegółowo, dlatego też woli nie ujawniać swojego nazwiska. Wynnyk, który opracował biografię Młynarskiego nad wyraz rzetelnie, po raz pierwszy usłyszał o *Nekropolu*. Chciał dowiedzieć się czegoś o przyjacielu Markusa, który to wszystko wiedział, ale drugie wydanie *Niekończącej się zmienności niezmiennego* ukazało się bez najmniejszej wzmianki o *Nekropolu*.

2

Wszystko się jednak wyjaśniło. Wszystko się jednak wyjaśniło. Znalazła się jedna osoba, która słyszała o *Nekropolu*. Była nawet zaangażowana. W zakładzie odwykowym dla alkoholiczków, w rodzinnym mieście Młynarskiego, Wynnyk znalazł zupełnie zniszczonego siedemdziesięcioletniego wiolonczelistę, który w młodości grał w orkiestrze teatru miejskiego. Dobrze pamiętał prawie wszystkie tematy różnych baletów, operetek i wodewilów. Pamiętał, że grał i *Nekropol*, kiedy przyjeżdżał jakiś dziwaczny teatr; partytury były ich, ale w żaden sposób nie mógł sobie przypomnieć muzyki. W nienatu-

ralnie czystym gabinecie zabiegowym Wynnyk przesiedział z dziadkiem do północy. Skręcał mu papierosa za papierosem, wysłuchując fantasmagorycznych opowieści o życiu teatralnego muzyka. Przygotował nawet w sterylizatorze zupełnie przyzwoity grzaniec z przemyconego wina, ryzykując, że wyrzucą go ze szpitala. Wiolonczelista się schlał. Nie miał już siły, by dalej zwlekać z opowieścią o *Nekropolu* (na samym początku mówienie wyłącznie o jednym jedynym epizodzie wydawało mu się obraźliwie niemądre), i Wynnyk się doczekał.

Występowała jedna kobieta i sześciu mężczyzn. To byli ci, którzy tańczyli. Choć raczej nie tyle tańczyli, co wykonywali różne czynności. Przeważnie kobieta z jednym z nich. Inni albo byli na scenie i coś przedstawiali, albo w ogóle wychodzili. Czasem kobieta i dwóch, trzech, czterech, pięciu mężczyzn. Dobrze wyglądała też w pojedynkę, kilkakrotnie byli wszyscy razem. W ogóle scena podzielona była najróżniejszymi liniami na dużą ilość przestrzeni. Na scenie były okna, wisiały znaki interpunkcyjne tkanin, sznurów, syntetycznych zasłon. Świeciły lampy o różnej mocy, zamontowane w różnych miejscach. Były lampy profesjonalne i zwykłe żarówki, lampki nocne i reflektory, i kieszonkowe latarki, włączone i powtykane gdziekolwiek. Oprócz tego oświetleniowiec czuwał nad skomplikowanym systemem skierowanych na scenę świateł. Różne poziomy. Podwyższenia, huśtawki, sześciany, ławki, świeczki i świeczniki. Lała się woda. Z kranów, z przebitych kul, z przechylonych naczyń. Woda rozplątywała się albo zbierała w następnych naczyniach. Po scenie swobodnie łążyły zwierzęta – psy, koty, gdzieś widać było węże, chowały jeże. Kilka zwierząt spokojnie spało, niektóre były przywiązane i próbowały się uwolnić. Siedziały ptaki, skądś wyfruwały motyle, bardzo dużo motyli, osy, mole. Owady wpadały w smugi światła, w smugi dymu. Bo paliły się zostawione w popielniczkach papierosy, płonęły papiery, rzucano zioła. Było dużo roślin. Bluszcz piął się po ścianach, stały doniczki, donice, wazony z roślinami, kwiatami. Pachniało mieszanką perfum z rozbitych buteleczek, przypraw i parzonej kawy.

Cała armia robotników-cieni wносиła i przynosiła meble, urządzenia, rośliny, książki. Przesławiali przedmioty na kilku stołach. Przesławiali pionki na kilku szachownicach, nalewali napoje z butelek do kieliszków, miesali. Wylewali albo wypijali. Przewieszali obrazy i przesuwali rzeźby. Ktoś rozsiadł się na fortepianie – mieszkał tam, nie dotykając podłogi. Operator zmieniał slajdy wyświetlane na wszystkich płaszczyznach. Robotnicy przepędzali psy, patrzyli przez teleskopy, mikroskopy (jedna dziewczyna bez przerwy zmieniała preparaty) i binokle, rozcierali liście i zioła, tłukli w móżdżerze przyprawę.

Ci, którzy tańczyli, za każdym razem pojawiali się w nowym przebraniu. Chaos był taki, że po pewnym czasie żaden z uczestników nie mógł się już z niego wyplątać i wszyscy robili nie to, co by chcieli, a to, co dyktował surowy porządek chaosu. Dodatkowo od czasu do czasu deklamowane były zdania, wiersze i urywki prozy w różnych miejscach teatru.

Muzyka do baletu (muzyk uparcie nazywał to baletem) podczas każdego wykonania zmuszała do rzucenia instrumentu – nie można było wytrzymać napięcia psychicznego wywołanego wykonywaną partią – i do ucieczki z miejsca dla orkiestry. Muzyka była szalona, patologiczna i niezwyciężona. Nie wypuszczała ze swych objęć, dopóki nie odrzucała. Nie wiadomo, dlaczego właśnie ten czy inny muzyk przez nią wariował – czy przez całą swoją przeszłość – zaczęli grać w komplecie i tracąc jakąś kombinację instrumentów, grali do końca bez zwracania uwagi na jej nieobecność. Wiolonczelista wytrzymał wszystko, ale teraz już spał. Doktor Wynnyk poszedł do hotelu i też spał, choć pamiętał, o czym ma myśleć, kiedy się obudzi – o tym, że trzeba powtórzyć to, co usłyszał w szpitalu, i nagrać na taśmę; że można napisać *Nekropol*, nakładając rejestr plastyki na schematy Młynarskiego opisane w liście.

I co dziwniejsze: kładzie się spać i zawsze w ciągu nocy zapomina to, o czym myślał, a rano nic nie musi robić, by bez przeszkód wrócić do myślenia o tym samym. I niczego w ciągu nocy nie zapomina.

W archiwum Wynnyka nie znalazło się nic choć trochę zbliżonego do *Nekropolu*. Dopiero kiedy zaczęli rozbierać budy-

nek, a sad do połowy wycięli, przyjaciele doktora, zabierając ostatnie pudło czystych kaset, zwrócili uwagę na to, że na drzewie rosnącym najbliżej balkonu, w światłach samochodowych biegnie niewyraźnym odbłaskiem cienka, dziwaczna, skręcona, nieciągła linia. Była to zaplątana w koronie drzewa taśma magnetofonowa, gdzieniegdzie nieruchomo szczipiona z gałęziami, niekiedy napięta do granic możliwości, ale głównie luźna, poruszana wiatrem na tyle, że smugi wyginały się poza wyobrażony kontur korony, zmieniały konfigurację zarysu.

Taśma zerwała się w kilku miejscach podczas ściągania. W jednym miejscu napięła się tak mocno, że trzeba było ułamać gałązkę.

Była zniszczona; mało brakowało, by włączyła się w obieg soków drzewa. Niektóre odcinki zupełnie straciły kolor, inne oblepiły się kurzem, pokryły mchem islandzkim, jeszcze inne pogryzły mole (na pewno tracąc orientację, wyleciały do drzewa przez otwarte okna); taśma pokreślona była smugami wydzieliny mrówek i śluzem ślimaków, fragmenty zalał, jak bursztyn, skamieniały klej, nie raz przegryzały się przez nią korniki.

Przesłuchiwanie taśmy było sekcją zwłok czasu. Poza ultradźwiękami nietoperzy i komarów, poza przepływem krwi w żyłach, aplikacją radiowych szumów (wszystko to daje się wyjaśnić może tylko wpływem stałego pola magnetycznego, wytworzonego przez pobliskie potężne przekaźniki), tuż za sadem dało się słyszeć urywki czytanych przez Wynnyka vers librów. Symultaniczny przekład filologiczny tworzył niewątpliwie *Nekropol*. Okazało się, że głos kopiowany był tylko przez genoteksty naszego bytu, bo powtórne przesłuchiwanie pozwoliło przetrwać tylko pustce zatarcia, otwarcia, czystości, oczekiwania.

1993

(przeł. Renata Rusnak)

OD CZUWANIE OBECNOŚCI

1

To, że na prawo znajdował się długi, szczelny płot, było ważne nie tylko dlatego, że w takim razie z prawej strony nic innego nie było, lub dlatego, że nie mógłby nigdzie uciec, gdyby podniosła głowę, ale przede wszystkim ze względu na to, że obecność płotu wpływała na zmianę oświetlenia. Warto było je zapamiętać, choć efektów obecności płotu raczej nie można ustalić.

Piła z ulicznej studzienki, wokół której leżała sterta liści, i musiała na nich stać. Dlatego picie sprawiało trudność – należało się bardziej pochylić. Na kratce studzienki pod kranem poniewierały się kasztany, zbyt duże, aby powłazić w dziury. Liście przyklejone przez wodę do kratki utworzyły coś na kształt ceraty, i dźwięk strumienia był nie taki jak zwykle. Trochę dalej strumień porozsuwał liście w jednym miejscu i zaczepiał już tylko o ich zeschnięte, a do tego rozmokłe brzegi. Zgięła się i obróciła głowę twarzą do góry. Środek wielkiego potoku był pusty. Woda była jak okładka. Dlatego ustami ledwie dotykała strumienia. Potok trochę burzył się i rozplýwał dalej, niż powinien, krople ginęły w stercie liści bez śladu, nawet nie zwilżając powierzchni. Mały strumyczek ściekał jej z kącika ust w kierunku ucha i dalej na obojczyk. Zmoczone końce włosów robiły się podobne do wilgotnych pędzelków. Pojął, że bardzo chce mu się pić. Dziewczyna stawała się coraz bardziej przezroczysta w tumanach kurzu unoszących się po każdym jej kroku.

Potem wody omijały wyspę. Ale tylko z jednej strony, z drugiej zaś znajdowało się zupełnie suche koryto, zavalone olbrzymimi kamieniami, na których wody z przeszłości pozostawiły swe piętno w postaci poszarzałych, splątanych gałęzi, kłód, miniaturowych wydm, utworzonych z piasku naniesionego i zatrzymanego przez wodorosty. I prawie natychmiast wszystko zaczynało się poruszać, tak jakby ktoś obracał tobą na sznurze przywiązanym powyżej butów. Rzeka skręcała na prawo tak silnie, że zaczynała płynąć równoległe do siebie, ale w przeciwnym kierunku.

Dopiero podczas rysowania schematu zrozumiał nareszcie całą topografię: należy rysować ołówkiem linię z lewa na prawo, zatrzymać się, a następnie jak najbliżej do niej poprowadzić linię z prawa na lewo, kąt musi być minimalny. A już potem można dorysować to samo z zewnątrz, by oczywista stała się szerokość rzeki. Wszystko przewracało się, kiedy nurt rzeki uderzał w tamten zakątek i skręcał do kanionu (bo przedtem lewy brzeg był niski i ciągnął się aż do lasu). Kanion był bardzo głęboki i rozległy – u nas takich rzek po prostu nie ma. Wir na zakręcie marszczył wodę.

Po wielu obserwacjach naliczył i zapisał kilkaset słów na oznaczenie tego, co odbywało się w wodzie i co znajdowało się na obu brzegach rzeki. Podczas kolejnych obserwacji żaden z elementów nie zmieniał się, problem polegał tylko na tym, że wartki nurt rzeki uniemożliwiał dokładny ogląd. Były tam wiszące mosty, ścieżki, altanki, śmietniki, chatki, ogrody i kwietniki, studzienki, ule, droga, filary zawalonych mostów i poskręcane fragmenty szyn kolejowych, gromady ptaków, zwierzęta pijące wodę, mrowiska, gniazda os, łódki na napiętych łańcuchach. Teren był gęsto zaludniony. Tym razem zauważył dość duże nory, które wwierały się w prawy brzeg i wychodziły po drugiej stronie na wysokości zakrętu. Przez te pieczary widać było światło i odległe lasy na niskim brzegu, który musiał być dość cienki, niewiele grubszy od zwykłego muru, skoro nory dziurawiły na wylot jego bryłę.

Pamwie zdawało się, choć może nie miał racji, że fragment z rzeką zawsze pojawia się jako ostatni. W taki sposób kończyły się prawdopodobnie jakieś inne sny. Już od kilku lat śniła

mu się czasami ta rzeka. Najbardziej uderzające było to, że za zakrętem zalegała wielka cisza, bo choć w kanionie intensywnie pulsowało życie, nie było słycać nawet szumu wody. Po przebudzeniu musiał chwilę odczekać, by przestrzeń wypełniły jakieś dźwięki.

Na razie żadnych dźwięków nie było. Dłużej już nie mógł tego wytrzymać. Musiał coś zrobić, by przerwać ciszę. Wyjął z kieszeni zapalki i potrząsnął nimi. Deski w ścianach troszeczkę skrzypiały, kurcząc się od coraz większego zimna. Pamwa leżał w ubraniu. Pod pledem było bardzo ciepło, za to w pokoju panował taki chłód, że czuło się go nawet w płucach. Ponadto od zapachu jabłek przemieszanego z mrozem i wilgocią chłód stawał się jakby intensywniejszy. Jabłka były ułożone w wielki kopiec na drugim łóżku. Pokój był za mały, by zneutralizować zapach takiej ilości renet. Za oknem było ciemno, lecz była to zupełnie inna ciemność niż wtedy, kiedy się położył. Pamwa przeczuwał, że spał zbyt długo i wieczorny pociąg do miasta już odjechał. Lecz nie mógł wstać, nie mógł wyjść z ciepłego miejsca. Wełna stawała się podobna do pochwy. Przyptyw dziecięcych marzeń: nie wstawać, na siłę zamykać oczy, nigdzie nie iść, nie odjeżdżać. Właśnie jesienią najbardziej nie chciało mu się wracać do miasta. Pozostać tu na zimę, która zresztą jeszcze nie tak prędko nadejdzie. Przezimować tutaj, prymitywnie i bez ruchu.

Była sobota. Pociąg do miasta odchodził późnym wieczorem. Pamwa nie wiedział, która godzina. Położył się wtedy, kiedy już zupełnie się ściemniło. Może minęła godzina, a może to już późna noc, i pociągu dawno już nie ma. Następny przyjedzie dopiero nad ranem i na dworze będzie tak samo ciemno. Jesień nie odróżnia pór nocy. W kieszeni flanelowej koszuli Pamwa znalazł paczkę gitanes'ów, wyjął dwa papierosy i po ciemku zapalił je w łóżku, obiecując sobie, że wstanie po wypaleniu jednego za drugim. Przez cały czas uważał, by nie wyjąć ręki spod pledu i nie zrobić szpary, przez którą mógłby przeniknąć chłód.

W ich mieście gitanes'ów już od dawna nie było. A właśnie z ich powodu Pamwa o wiele za wcześniej przyszedł na stację.

Ktoś mu powiedział, że jego ulubione papierosy pojawiły się w którymś z nocnych sklepików przy stacji. Lecz przez te poszukiwania omal nie spóźnił się na pociąg. Pojechał w góry. Tam, gdzie kiedyś mieszkał jego dziadek. W dzieciństwie Pamwa prawie tam nie bywał. Teraz starał się jeździć jak najczęściej. Był tam pusty dom, sad, studnia. Dziś należało zebrać jabłka. Nie można czekać aż do nastania mrozów, choć jabłka powinny jak najdłużej wisieć na drzewach. Nie wolno dopuścić, by obijały się o siebie albo spadły na ziemię. Każde trzeba zerwać osobno. Trzeba je posortować, gdyż na szczepionych przez dziadka drzewach rosły różne rodzaje jabłek – na każdej gałęzi inne. Pamwa, siedząc na drzewie, zrywał je cały dzień, wypychał nimi wszystkie kieszenie, żeby nie schodzić za każdym razem, a potem składał je na łóżku, i jeśli się zamknęło oczy, zdawało się, że wszędzie wokół są tylko jabłka.

Po nocnym deszczu było mokro. Na szczęście zmokła tylko trawa, a jabłka poobsychały na wietrze i nie trzeba było każdego wycierać. Jeszcze z rana Pamwa zdjął buty – miały tak dziurawe podeszwy, że od razu zmoczyłby nogi. Nie chciał chodzić w mokrych butach, więc cały dzień był boso. Stopy bardzo mu zmarzły, ale za to nie niszczył gałęzi. Włożył jakieś dziwne stare łachy, żeby zabezpieczyć się przed wilgocią i wiatrem, a trochę też po to, by mieć jak najwięcej kieszeni. Pozawijał się w jakieś chustki. Niezgrabny i bezradny, przypominał świętego. Ręce zupełnie niczego nie odczuwały, oprócz różnicy w szorstkości skórki różnych gatunków jabłek. Gdy papieros przykleił mu się do zaślinionych ust, palce zdrętwiałe od wysiłku dotknęły samego żaru, a po wewnętrznej stronie średniego i wskazującego palca przypaliła się skóra. Pamwa nawet nie poczuł oparzenia.

Pamwa już dawno poniechał swe starania, aby zapamiętywać zmiany przestrzeni wywołane przez pustkę, nagość i zacieranie granic, zapamiętywać sposób, w jaki dokonuje się ustalenie optymalnego związku między zimnem i jaskrawością słonecznego światła, w jaki liście tracą własne zapachy i zaczynają pachnieć jednakowo, jak ciało staje się osobliwie plastyczne, gdy kuli się, stawiając opór zimnu. Zdawało mu się, że

tak pozbawia świat jego ostatnich właściwości; w pamięci nie wolno niczego zatrzymywać.

Pozrywać jabłka, pozbierać wszystkie orzechy, zgrabić liście, wylać wodę z beczki pod drzewa, beczkę przewrócić, ptakom zostawić trochę najpóźniejszych jagód, pozatykać mchem szpary w ścianach – wszystkie te czynności nabierały jakiejś szczególnej wagi; nie wyjedzie stąd, dopóki nie zrobi wszystkiego. Ważne było jeszcze i to, by został dopuszczony do odczucia ostateczności, krańcowości. Przemarznięć, być niezgrabnym, milczącym i cierpliwym.

Kilka razy ptaki przelatywały niżej od niego.

Na półce znalazł butelkę z odrobiną koniaku i nie pił go przez kilka godzin.

O niczym nie myślał – zauważył jedynie, że kiedy już nie może sięgnąć jabłka, zawsze może jeszcze troszkę się rozciągnąć. W pewnej chwili wyobraził sobie, jak brzmiałby na fortepianie dzisiejszy dzień, gdyby to wszystko – Pamwa, drzewa, jabłka, ptaki, krety, orzechy, trawa, światło, chłód – znalazło się na wieku i klawiaturze. Albo przynajmniej: w jaki sposób powinien grać na fortepianie, by oddać to, jak dzisiaj chodził, łaził, rozciągał się, padał, turlał, zginał, przykucał, podskakiwał, kulił się i sapał. Kiedy zapadł zmrok, bezpośrednio w puszcze zaparzył resztkę kawy. Grzejąc ręce, położył się do łóżka. I teraz właśnie dopala drugiego, chronometrycznego papierosa.

Jeszcze dość długo leżał z petem w rękę. Najpierw przysłuchiwał się pociągom przejeżdżającym nieopodal domu – jaki?, dokąd? (ciężki, towarowy, omijający miasto) – potem zjadł znalezione pod sobą jabłko; wyleciało mu z kieszeni, spał z nim, było ciepłe, a w końcu zaczął rozmyślać, jak połączyć w jedną sentencję takie paradoksalne rzeczy: przyjemnie jest leżeć, przyjemna wełna, przyjemnie palić, leżąc, przyjemnie jeść nagrzane jabłko, przyjemnie jest nie chcieć wstawać, przyjemnie jest wstawać, nie chcąc wstawać, przyjemnie jest nie wracać do łóżka, przyjemnie jest, odjeżdżając, nie wracać do łóżka, przyjemnie jest iść na stację nocą, przyjemnie jest czekać na pociąg, przyjemnie jest nie zdążyć na pociąg, przyjemnie jest jechać, przyjemnie jest pozostać, przyjemnie jest nie

spać, przyjemnie jest odczuwać przyjemność, przyjemnie jest wiedzieć, że odczuwasz przyjemność – same przyjemności, niczego innego nie ma – ale przecież przyjemność nie może być sensem, są ważniejsze rzeczy niż przyjemności – a mimo to wszystkie te rzeczy są jednak przyjemne – i nic innego nie przychodzi łatwiej niż rezygnacja z jakiejś przyjemności, choć to znów staje się przyjemnością...

Pamwa nie włączał światła. Przykrył jabłka tym pledem, pod którym dopiero co spał, zrzucił z siebie wszystkie łachmany, do dużego worka zebrał jabłka i orzechy. Dopił wodę z wiadra. Naciągnął ciasną czapkę robioną na drutach, włożył papierosa za ucho i wyszedł na dwór.

Przechodząc obok orzecha, zobaczył, że drzewo zostało zupełnie nagie. Orzechy bez liści nie wyglądają niezgrabnie – stają się podobne do grafik Hnizdowskiego. Objawiła się tajemnicza mechanika – jedna gruba gałąź szturchała dach, kiwając się na wietrze. Wszystkie liście opadły jednocześnie. Właśnie wtedy, kiedy był jeszcze w domu. Pamwa wyobraził sobie, że jutro, jeśli będzie sucho, płaszczyzna utworzona z łatek opadłych liści będzie lśnić w słońcu jak podziurawiona blacha, a potem stopniowo przeobrazi się w jednorodną, monolityczną masę. A kilka pojedynczych liści, które zostały na wierzchołku drzewa, będzie przypominać ilustrację z książek dla dzieci przedstawiającą jesień. W tej chwili Pamwa widział jedynie to, co znajdowało się na tle nieba – brzeg dachu i gałęzie orzecha.

Po kilkudziesięciu krokach okazało się, że worek był zbyt ciężki. Pamwa chciał jeszcze wstąpić na cmentarz. Właśnie w tych dniach mijało trzydzieści lat od śmierci dziadka. Nie był pewien, czy dziś czy jutro. Nie dlatego, że nie pamiętał daty, lecz dlatego, że zapomniał, jaki jest dzień. Cmentarz znajdował się między domem i stacją. Pamwa zostawił worek na torach kolejowych, a sam zbiegł do głębokiego jaru. Rano wydawało mu się, że widział tam krokusy, i był zdziwiony tym nienormalnym powtórny kwitnięciem. Kiedyś chciał nawet dać kilka kwiatów znajomemu botanikowi, włożył je do jakiejś książki, z czasem jednak zapomniał do której, a potem książkę sprzedał. Razem z roślinami. Miał już ponad trzydzieści lat,

kiedy odczuł jakiś dziwny niepokój z powodu zupełnej nieznamomości roślin – jakbyś nie rozumiał języka, którym do Ciebie przemawiają. Sprawił sobie mnóstwo albumów, przewodników, codziennie studiował jeden gatunek rośliny. Z książek dowiedział się przede wszystkim tego, że to nie krokus, lecz zimowit jesienny. Po jakimś czasie uspokoił się – tak samo niespodziewanie i bez przyczyny. Właśnie wtedy wymyślił pewną sonorystyczną kompozycję na fortepian, w której na dźwięki przełożył wszystkie etapy potrzebne dla oznaczenia jakiejś mało znanej rośliny odnalezionej w przewodniku. A do innej kompozycji dobrał tekst ułożony z rejestru łacińskich nazw roślin, sklasyfikowanych według pewnej zasady.

Było całkiem ciemno i zimowitów Pamwa musiał szukać po omacku. Kiedy wdrapał się na nasyp kolejowy i przyświecił zapalniczką, ujrzał, że bukiet w połowie składa się z jakichś podłużnych liści o kształcie podobnym do zwiniętych na noc kwiatów. Pod drzewami na cmentarzu było jeszcze ciemniej. Za punkt orientacyjny obrał wysoki krzyż z Chrystusem, prymitywnie wyrzeźbionym z drewna i pomalowanym na kilka kolorów. W czerwonej ranę pod wyraźnie zarysowanymi żebrami była włożona prawdziwa włócznia, zakończona grotem wykonanym z puszek. Pamwa położył kwiaty na zamarzniętej ziemi i zaczął się modlić, lecz w tym samym czasie niechcący nachodziły go myśli – zawsze, kiedy wspomina dziadka, powraca do pewnego fragmentu własnego życia, z kolei ten urywek wyzwała wspomnienie jakiegoś epizodu z dziadkiem – za każdym razem Pamwa jest w innym wieku, ale jednocześnie ten sam – ponieważ myśli o nim. Owe oderwane fragmenty można było pozszywać razem, wyodrębnić ze wszystkich innych rzeczy, i w taki sposób uzyskać nową historię, genezę, niezapożyczoną fabułę, zupełnie prawdopodobną, a więc można było skomponować zupełnie innego Pamwę. Postanowił, że przyjrzy się temu dokładniej.

Pamwa zaczął biec. Zdawało mu się, że trzeba biec szybko. Kroki dopasowywał tak, by stawiać je z podkładu na podkład, jeśli mu to nie wychodziło, to prawie padał pod naporem ciężaru i tłukł się w nogę. Biegając, krzyczał. Zrobił się zupełnie

mokry. Delikatna skóra na długich bliznach piekła od potu. Już przed samą stacją wszystko to straciło sens, bo w oczy uderzało światło rozmaitych reflektorów, lamp i świateł sygnalizacyjnych. Papieros za uchem zwilgotniał i rozpadł się.

Już od drzwi w poczekalni silnie pachniało winem (gdyby miał jakoś określić ostatni miesiąc swego życia, skojarzyłby go z czerwonym winem). Na beczułkach siedziało wiele mężczyzn i kobiet. Przed nimi stała butla młodego wina. Wszyscy trzymali w rękach naczynia wypełnione różną ilością płynu. Widać było, że pili je już od kilku dni. Rozmawiali w obcym języku. Byli to wieśniacy, którzy zza gór wieźli wino do miasta, z którego pochodził Pamwa. Wieczorny pociąg już dawno odjechał, a na ten o świecie trzeba było poczekać kilka godzin. Pamwa poruszył się w ten sposób, by sprawdzić, czy przypadkiem nie wyleciał mu nóż wetknięty z tyłu za pasek. Jeszcze z czasów dzieciństwa miał dziwną potrzebę posiadania noża. Usiadł na swoim worku i zapalił. Prawie natychmiast kilku mężczyzn obróciło się w jego kierunku, rękoma dając znaki, że też chcą palić. Pamwa uprzednio wydzielił sobie resztki gitanes'ów na czas oczekiwania na pociąg, na jazdę, na drogę z pociągu do domu, gdzie czeka na niego nowa paczka. Ale bez żalu oddał połowę tego, co miał. Gdy mężczyźni przypalali papierosy, trzymając je w rękach mokrych od winogronowego soku, jakaś kobieta przyniosła Pamwie słoik wina. Wszystkie kobiety były młode, ładne, silne i od picia sprawiały wrażenie odważnych. Na ustach, na swetrach, na koniuszkach palców i zewnętrznej stronie dłoni miały plamy po winie, bardziej lub mniej świeże. Kobiety cieszyły się, patrząc, jak Pamwa pije. Akurat w tym momencie zrobiło mu się chorobliwie zimno – wyschła na nim koszula mokra od potu. Wino było tak zimne jak ciało. Chłód towarzyszył mu do samego żołądka, lecz Pamwa pił szybko, oczekując ciepła zupełnie innego rodzaju, ciepła o pochodzeniu metafizycznym. Ludzie rozmawiali bez przerwy, zwracając się również do niego, ale niczego nie rozumiał. Zawołali go do siebie. Pił i pił, zaczął się śmiać, przepełniony radością bycia tu i teraz. Przypomniał sobie, że ma orzechy. Nałuskał całą kupkę. Miał problemy z wyjmowa-

niem owoców z łupiny, przeszkadzały mu zmarznięte palce, poparzenia oraz wypite wino. Pamwa chciał im pokazać pewien sposób – wziął połowę wyłuskanego orzecha, potrzymał sekundę w ustach, a potem dotknął nim soli nasypanej na gazetę leżącą na jednej z walizek. Najmłodsza z kobiet chciała zrobić tak samo, ale nie polizała orzecha – dlatego sól nie trzymała się – i tak go zjadła. Nie, inaczej. Pamwa wziął jeszcze jedną połówkę i trzymając ją w dwóch palcach, dał kobiecie do polizania, posolił i włożył jej do ust. Kobieta nie opierała się, a teraz podziwiała nieznaną smak. Pamwa dał jej jeszcze łyk wina ze swego słoika, a ona się roześmiała. Nie tak. Pośliniwszy orzech, włożyła go do soli, a następnie podała go Pamwie, nabrała łyk wina, nachyliła się ku Pamwie i wypuściła wino z ust do ust. Tak. Pamwa sądził, że mężczyźni zareagują na to jakoś inaczej, ale oni się śmiali, patrzyli z zainteresowaniem, zdziwieni tym porozumieniem, uświadamiając sobie pojawienie się nowego języka.

Pamwa potrzebował fortepianu. I znalazł się: maleńki dziecięcy instrument między tobołkami, konstrukcja nie mająca nawet strun; widać, że ktoś z podróżnych kupił go na podarunek dla dziecka. Prawą ręką – kilka pochodów chromatycznych, lewą – rytm na obudowie (też palcami), okazuje się, że jedna stopa znajduje się w kałuży wina, a więc pod butem ładnie chlupocze. Wieśniacy powstawali, otoczyli Pamwę kołem, mężczyźni trzymali się za ramiona, a kobiety klaskały – najpierw całkiem prosto, a potem z coraz większą uwagą włączyły się w jego rytmiczne wariacje. Pamwa już nic więcej nie widział – może mężczyźni tańczyli wokół niego, a może wszystko mu wirowało w głowie. Drżał w ekstazie. Ktoś narzucił mu na ramiona starą wełnianą bluzę z podartymi rękawami. Obce zapachy w okamgnieniu wyparły te zwyczajne; od razu zaczęły przechylać się i obracać, znikać, napływać, migotać jak świat przed oczami. Pod koniec Pamwa jak oszalały walił po klawiaturze, dobywając z niej fałszywe akordy.

Ocknął się dopiero, kiedy wyjechali już z gór i pogórza. W wagonie było zimno i prawie pusto. Winiarze spali na ławkach, buty i grube wełniane skarpety leżały w przejściu. Jego

worek też ktoś przyniósł. Księżyc świecił tak mocno, że w przedziale było zupełnie jasno, i choć nie paliła się żadna lampa, za oknem można było rozróżnić pojedyncze trzciny w rowie, wzdłuż którego jechał pociąg. Miejsca pokryte mrokiem były intensywnie ciemne, jakby sztucznie zaczernione. Najmłodsza kobieta nie spała. Podeszła do Pamwy i postawiła mu na kolanach pianinko. Pamwie nie chciało się grać, choć może było warto – nie tylko ze względu na dziewczynę – chciałby sobie przypomnieć, co grał na stacji, ze względu na dwa udane tematy do kompozycji, której potrzebuje na poniedziałek – motywy kulenia się z zimna w ogrodzie i upijania się młodym winem. Spodnie były wilgotne, może oblane winem, a może leżał gdzieś w kałuży, a może to był mocz, albo też w wagonie panowała taka wilgoć. A może ta muzyka wcale nie była potrzebna? Ani dla filmu, ani dla Franciszka, ani dla Anny, ani dla niego. Wraca do domu i zostanie tam na długo. Pamwa zaczął szukać w kieszeniach kawałka kartki, na której wypisał wszystko, co ma do zrobienia w nadchodzących dniach. Wyjmował z kieszeni różne rzeczy i stawiał je na fortepianie: zapaliki, zapalniczkę bez gazu, ale za to z kamieniem, zapalniczkę z gazem, lecz bez kamienia (przypalając, trzeba obie trzymać w dłoniach i łączyć gaz jednej z kamieniem drugiej), drewniany różaniec, garść zeszłorocznych pestek ze śliwek, kilka różnych ołówków. Dziewczyna przyjęła to za znak jakiejś nowej opowieści, następną frazę, przedłużenie gry. Częściowo miała rację. Pamwa kultywował świat kieszeni, świat rzeczy w kieszeniach. Czasem przez kilka miesięcy niczego nie wyjmował, aby potem zastać tam niespodziewany inwentarz. Zawsze wkładał do kieszeni coś ciekawego, by w wolnej chwili móc się temu długo przyglądać. Od czasu do czasu z zawartości kieszeni układał rozmaite medytacyjne pasjanse. Kilka srebrnych pierścionków na skórzanym rzemyku zdjętych podczas zrywania jabłek, bursztyn wypełniony własnym wewnętrznym światem, buteleczka żeń-szenia. Dziewczyna powąchała buteleczkę wody kolońskiej. Z kieszeni wyjął jeszcze kilka orzechów, trochę łupinek, duże pojedyncze korale. W końcu znalazł listę sporządzoną na fragmencie

pudełka po papierosach: gitanes'y pozrywać jabłka orzechy połuskać fasolę uszczelnić okno w piwnicy beczka książki kawiarnia (odebrać ubrania) galeria masaż wyjść po Annę zielone zarośla – dla światła. Takie notatki można publikować jako utwory minimalistyczne, podobnie jak wydaje się dzienniki lub pamiętniki. Jest skazany na spędzenie tych dni w mieście, wszystkie punkty na liście są związane z jakąś obietnicą. Wszystko zawsze sprowadza się do tego, by wytrwać. Trzeba wytrwać – to najważniejsze wyjaśnienie dla całego życia. Można jedynie wybierać czy też chcieć wybierać sposób przetrwania. A mimo to trzeba napisać muzykę do filmu, choćby po to, by umożliwić spełnienie się samej muzyki. By umożliwić przetrwanie w muzyce. Kiedy cały świat, wszystko, co na ziemi, i ziemia sama, jest wielkim fortepianem z różnymi zakamarkami; albo też żyć z tym wszystkim, co potrzebne, na fortepianie; albo odyseja od jednego przypadkowego pianina do drugiego, żeby więc wykonać tę muzykę, trzeba kilku różnych instrumentów, najlepiej w kilku różnych miejscach. Prawie nigdy tak nie bywa. Pamwa od razu zdecydował się na drugi wariant, zapisując w pamięci dwa pozostałe, które będzie można wykorzystać przy innej okazji.

Ołówkiem zakreślił te punkty na liście, które już załatwił przed sobotą. Zaczął wkładać wszystko z powrotem do kieszeni, zdjął pierścionki z rzemyka, założył je na palce, a na rzemyk nasunął największy koral, zrobił węzeł i powiesił dziewczynie na szyi. Koral ułożył się między piersiami. Dziewczyna oglądała pudełko po gitanes'ach. Pamwa wyjął stamtąd ostatniego papierosa i wyszedł na korytarz zapalić. Dziewczyna po chwili znalazła się obok niego. Stała przed nim. Pamwa palił bardzo powoli i pomyślał, że jest nadzwyczaj ładna. Dym szedł na nią, więc ujął ją za ramię i przesunął na swoje miejsce przed oknem, a sam stanął tak, by dym ulatywał przez szparę.

Złapała jego dłoń z papierosem. Pamwa sądził, że chce się zaciągnąć. Lecz ona wyciągnęła mu papierosa i rzuciła na podłogę, a jego rękę położyła sobie na piersiach tak, by mógł poczuć koral. Przytuliła się do Pamwy, trzymając jego dłoń obiema rękoma. Pamwie zrobiło się tak smutno, że aż chciało

mu się płakać. Pojął, że już ostatni raz taka młoda kobieta dotyka go i nie wiadomo, czy jeszcze kiedyś ktoś będzie potrzebował tulić się do niego; ale żeby tak od razu siebie odnaleźć – tego nie będzie już nigdy. Przepęłnił go wielki smutek; pomyślał o starości wszystkich tych kobiet, które kochał przez całe życie, a które teraz przeżywają jeszcze większy ból i rozpacz niż on; dzięki nim uświadomił sobie własne starzenie. Dziwne, z jaką łatwością mógł odgarniać włosy dziewczyny.

Pocałował ją w kark i szyję. Dziewczyna była szczupła, a Pamwa miał długie palce, więc kiedy trzymał dłonie na jej plecach, opuszkami dotykając dwóch wąskich i twardych smug mięśni wzdłuż kręgosłupa, to zdawało się, że przez brzuch dziewczyny kciuki wyczuwają relief własnych dłoni.

Wiedział, że chciałby wrócić z nią w góry, sądził, że mógłby to zrobić. Miałby ochotę przebywać z nią tam tak długo, by zupełnie przyzwyczać się do tego, że jest z nią, do niej, do jej ciała, by utraciła swą niepospolitość, by stała się przyzwyczajeniem, czymś znanym, nieprzerwanym, trwałym, wodą, drzewami, łóżkiem, koszulą, widokiem z okna. Raptem dziewczyna obróciła się do niego tyłem, ale tak zgrabnie, że usta Pamwy ani na milimetr nie zsunęły się z szyi, a dłonie same zatrzymały się na brzuchu; pochyliła się opierając dłonie na szybie, na jej brzuchu drżały różne mięśnie. Pamwa uświadamiał sobie, że wszystko to jedynie palce, szyja, plecy, uścisk, wino.

Wszystko, co najprawdziwsze, jest nadzwyczaj okrutne.

Objął dziewczynę mocno pod samymi piersiami, przyciągnął do siebie i powolutku ją obrócił – stała tak samo jak przedtem. W tyle, na oblodzonej szybie, pozostały dwa ciepłe odbicia dłoni. Pamwa przesunął rękę pod zmierzwione włosy, przy samej skórze, chwycił je w garść i jeden policzek dziewczyny przyłożył do zimnego okna, a do drugiego przycisnął swe czoło. Trzymał ją tak, dopóki dziewczyna nie zaczęła oddychać spokojnie, wtedy nagle ją puścił, a sam nawet się cofnął.

Aby nie zatrzymywać się dłużej na tym, co się wydarzyło, z najgłębszej kieszeni wyjął fotografię i pokazał dziewczynie. Fotografia przedstawiała kobietę ubraną na biało, która stała, opierając ręce na ramionach małej dziewczynki, na brzegu nie-

dużego jeziora. Za nimi, trochę z boku, ale już na drugim brzegu, siedział (na pomoście podobnym do skrzyni z desek) młodszy od kobiety, prawie łysy mężczyzna ubrany na czarno, w dziwnych butach, nieodpowiednich na lato. Wszyscy spokojnie, nieomal obojętnie, lecz z jakąś szczególną koncentracją, patrzyli przed siebie. Kobieta miała miękkie rysy i długie włosy.

Pamwa wiedział, że dziewczyna zaraz się obejrzy. I rzeczywiście, obejrzała się, dostrzegając w szybie tylko siebie i fragment bardzo skupionej twarzy Pamwy. Spojrzenie kobiety z fotografii było takie, że wydawało się, iż patrzy prosto w oczy, ale nie tego, kto ogląda zdjęcie, lecz kogoś znajdujacego się za jego plecami.

Dziewczyna chyba nie potrafiła określić wieku zdjęcia – gdzieś z połowy lat trzydziestych. Spojrzała na Pamwę w podobny sposób: nie z tego miejsca i nie z tego czasu, potem poszła do przedziału. Pamwa znalazł na podłodze niedokończony gitanes'a i przypalił go; zużytą zapalką zdrapywał kawałki lodu na oknie.

Nalegał, by kompozycja filmu była taka sama jak na fotografii: należy filmować całkiem różne sceny fragmentów brzegu jeziora z tym, że zawsze musi być widoczne coś po drugiej stronie, a już na samym końcu kamerę trzeba podnieść w taki sposób, by pokazać, jak wokół jeziora jednocześnie odbywają się rzeczy najzupełniej różne. No i spróbować osiągnąć ową szczególną nieobecność, taką jak w spojrzeniu kobiety, dziewczynki i mężczyzny.

Kiedy pociąg wjechał do miasta, Pamwa poszedł do przedziału zabrać swój worek. Wysiadł, gdy tylko pociąg stanął. Było jeszcze całkiem ciemno, dobrze, że stał w korytarzu, bo przed świtem w przedziale ochłodziło się jeszcze bardziej i po wyjściu na dwór strasznie by zmarzł.

Pamwa przypomniał sobie, jak w wieku dwudziestu pięciu lat sądził, że poznał już wszystkie podstawowe struktury życia, że dalej będą się one po prostu powtarzały – oczywiście, za każdym razem trochę w innej formie – ale że nie wydarzy się już nic zasadniczo nowego. Niemniej od tamtego czasu życie stawało się coraz ciekawsze.

Im bardziej Pamwa się oddalał, tym bardziej stacja we mgle przypominała ogromny parowiec, do wnętrza którego wjeżdżają pociągi. Zdawało się, że obok faluje morze. Pamwa często zatrzymywał się, by odpocząć. Na wszystkich ulicach palono liście. Czasami trzeba było przechodzić przez gęste pasma dymu. Gdzieś stopy dopiero zaczynały się rozpałać, a w innych miejscach pozostały jedynie kupki białego popiołu, który jeszcze zachował formę liści. Niedaleko domu w kierunku Pamwy jechał samochód z włączonymi żółtymi światłami przeciwmgielnymi. Z tego powodu nie można było określić odległości dzielącej go od pojazdu inaczej niż po dźwięku, gdyż intensywność światła przez cały czas była jednakowa. Dopiero gdy znalazł się tuż obok, okazało się, że był to traktor bez przyczepy. W podwórzu Pamwa przeląkł się, kiedy poczuł, że ktoś patrzy na niego, ktoś siedzący w ciemnym samochodzie (a do tego okna były zaparowane). Kiedyś Pamwa miał podobny sen: jedzie nocą przez dobrze oświetlone miasteczko, okna są tak samo zamglone, zatrzymuje się, otwiera drzwi i pyta przechodnia, jak dostać się tam a tam, a ten, wsadzając rękę do wnętrza samochodu (jakiegoś małego volks-wagena), palcem rysuje mu na szybie plan i Pamwa jedzie dalej według tego planu, lecz na dworze jest chłodno, a w samochodzie ciepło, okno jeszcze bardziej zachodzi mgłą przede wszystkim na liniach narysowanego planu, który powoli znika, a z jakiegoś powodu bez planu Pamwa nie może jechać dalej, więc musi się spieszyć i zdążyć, dopóki rysunek zupełnie nie zniknie, bo odtworzyć go wszak niepodobna.

Jest tak samo ciemno, lecz na ścianie zarysowuje się delikatne światło sponad dachów. Nie zapalając światła, Pamwa niósł worek długim korytarzem prosto do pokoju; w każdym miejscu korytarza, nawet idąc po omacku, rozpoznawał odległości do ścian, szaf i regałów z książkami. Całe życie mieszkał tylko w tym mieszkaniu (kiedyś Pamwa wyobrażał sobie, że orientowanie się, skręcanie w różne odgałęzienia korytarza jest dla innych ludzi procesem zapewne dziwnym i nienaturalnym). W pokoju wysypał wszystkie orzechy na podłogę. Ulica

po tej stronie budynku była oświetlona. Pamwa odszukał paczkę papierosów w kieszeni zimowego płaszcza wiszącego na wieszaku i wyszedł na balkon. Dzikie wino już nie stanowiło osłony przed ulicą – zostały same badyle. Na balkonie w dzbanku znajdowała się przygotowana przed odjazdem kawa – bardzo lubił lodowatą kawę, bardzo lubił jak najczęściej przebywać na balkonie i lubił, wychodząc czy wyjeżdżając z domu, zawnazu przygotować sobie kawę, papierosy, nową książkę lub gazetę, wyprany sweter, by od razu po powrocie zastać to wszystko w domu.

Trochę zbyt długo siedział na balkonie, bo prawie nie spał ostatnio i bał się, że nie powstrzyma się, by nie położyć się do ciepłego łóżka rozprostować kości po worku i ławkach, zaśnie i nie zdąży na rano naszykować książek. Pomyślał, że choć dzisiejszy dzień ma wypełniony różnymi zaplanowanymi sprawami, jednak nie będzie on tak gęsty i nasycony jak dzień wczorajszy (choć sam nie wiedział, gdzie wczoraj, a gdzie dzisiaj, bo dni się nie kończą, jeśli się ich nie obrywa, to jedyny sposób przeciągania jednego dnia w drugi), a jego upływanie będzie linią, a nie dyfuzją; i prawie żadnej wykrystalizowanej muzyki.

Kiedy zamieszkał tu sam, oba pokoje, korytarz, kuchnia, spiżarnia, a nawet balkon były zawałone tymi samymi rzeczami co w dzieciństwie. Wszystko miało własną historię, swoje dodatkowe znaczenie (nawet dodatkowe znaczenia). Większość rzeczy nie miała wartości użytkowej. Kochał ten świat. Pamiętał wszystkie kroniki i często zdawało mu się, że to on sam przeżył te dawne wydarzenia. Nie rozumiał, jak można mieszkać we współczesnych, nieciekawych budynkach, przystosowanych wyłącznie do nocowania. Dość długo nie znał nowej części miasta. Nie potrzebował kupować żadnych ubrań – szafy kryły w swych wnętrzach tyle starej odzieży w dobrym stanie, że nie mógłby jej zużyć. Gdy kupował jakąś książkę, to po pewnym czasie okazywało się, że taka sama, lecz w dawniejszym wydaniu, już leży w wielkiej, nieuporządkowanej bibliotece. Pamwa żył wśród dużej ilości starych fotografii i w żaden sposób nie potrafił przyzwyczać się do

współczesnych twarzy. Czasem nosił tak kosztowne pierścionki czy broszki, że można by sądzić, że są sztuczne.

Potem długo badał genetykę każdej rzeczy: co i jak wpłynęło na jego własną ewolucję. Pojął, że cała ta kolekcja w jakiś sposób jest skatalogowana również w nim samym. Ale nie wszystko było w porządku: razem z rzeczami dostał w spadku mnóstwo kompleksów, wad, chorób, lęków, dziwactw, przyzwyczajęń, klątw i grzechów, błędów i nieporozumień. Pewnego dnia uświadomił sobie, że już dłużej nie potrzebuje tego wszystkiego, nie chciał przechowywać starych rzeczy, ani mieć nad nimi władzy, ani wiedzieć, że są obok. Zaprzagnął pustego mieszkania, życia uwolnionego od dyktatu, od dyskursu rzeczy. Zaczął je sprzedawać. Przez dłuższy czas mógł nieźle z tego żyć, wiele wędrując po świecie.

Teraz w pustym pokoju stały jedynie wielki otwarty fortepian i dziwne łóżko, które sam wymyślił i wykonał. Na białych ścianach pozostało kilka grafik i zasuszonych liści. Najdłużej przechowywał wszystkie fotografie, ale gdy znalazł długie drewniane skrzyneczki ze szklanymi negatywami, wtedy fotografie spalił. Negatywy stały na wąskiej półce, która cienką linią ciągnęła się wzdłuż jednej ściany. Cała jego odzież zmieściła się na wieszaku z wieloma uchwytyami, wpasowanym między podwójne drzwi na balkon. W korytarzu została jeszcze spora ilość niepotrzebnych książek zapakowanych w kufry, a w kuchni stał tylko wielki kredens, przeszklony i z wieloma szufladami, gdzie zmieściły się wszystkie naczynia i produkty spożywcze; był tam również wielki stół.

Jeśli chodzi o łóżko, to właściwie go nie było. Wyglądało jak ogromne pudło, wyższe od Pamwy, ale bez pokrywy, a zamiast dna – materace, koce i poduszki. Pudło czy – jak kto woli – zagroda było zrobione z desek. Do wewnętrznej ściany przymocowane były i małe półeczki, gdzie Pamwa poukładał papierosy, popielniczkę, kilka butelek z alkoholem, najpotrzebniejsze lekarstwa, jakieś pisma, kolekcję noży (zarówno noże, jak i ołówki przechowywane w dzbankach na fortepianie Pamwa sam gdzieś wyszperał), zeszyty nutowe, portfele z pieniędzmi (w rzeczywistości były to puszki po tytoniu holender-

skim), kartki z listą negatywów znajdujących się w pudełkach. Żeby dostać się do łóżka, jedną drabinką należało wdrapać się na górę, a drugą zejść w dół.

Świtało. W korytarzu Pamwa wybrał książki zamówione na dzisiaj. Pozbywał się ich bez żalu – od razu dwadzieścia tomów – same utwory Balzaca. Pamwa był masażystą. Jego ręce – silne, ruchliwe i duże – znakomicie się do tego nadawały. Od dawna był najlepszym (czy też najpopularniejszym) masażystą w mieście. Na początku pracował z grupą baletową w teatrze. Znał się z artystami, jeździł na występy, chodząc po mieście, zawsze spotykał kobiety, które masował. Potem zaproszono go do pracy w cyrku. To był chyba najciekawszy okres w jego życiu; był wtedy bardzo młody. Lecz po jakimś czasie jego palce zaczęły zachwycać się innymi rzeczami: łożeniem po skałach, ceramiką (ręce pamiętały kilkaset kobiecych ciał, każde o niepowtarzalnej subtelności powierzchni; Pamwa lepił reliefy – fragmenty mikroskopijnej geografii ciała, potem zbierał je w ogromne rury, powstawały wtedy dziwne topologiczne twory, które można było zrozumieć, gdy wzięto się je do ręki – opuszki rozpoznawały wypukłości i wklęsłości, które swym kształtem wyznaczały kierunek dotyku), potem zajął się fortepianową sonorystyką – wychodziło na to, że ręce tworzyły Pamwie biografię – i właśnie wtedy przestało mu wystarczać czasu na regularną pracę; tak rozpoczął praktykę prywatną. Miał dwa–trzy seanse dziennie. Zawsze przychodził do domu pacjenta, starał się wybierać takich, którzy potrzebowali całej serii zabiegów. Ale nie stracił wolnego wstępu do baru teatralnego i spotykane tam tancerki zapraszały go na przedstawienia, czasem też zaglądał do teatru, lecz tylko na próby.

Wszystkie znalezione powieści Balzaca Pamwa związał w dwa wysokie stopy, zabrał buty nagrzane koło pieca, pociągnął z butelki spory łyk koniaku i trzymając go w ustach, wyszedł na dwór. Gdyby nie pożółkłe liście można by sądzić, że to poranek wczesną wiosną – takie było niebo, powietrze i wiatr. Na ulicy nie było nikogo. Pamwa chciał dojść do przystanku, nie polykając koniaku, i dopiero tam zapalić, lecz z góry nadjeżdżał tramwaj i musiał podbiec, by zdążyć. U pani

profesorowej należało stawić się do godziny dziewiętej, żeby zrobić jej masaż przed snem. Czytała całą noc, a rano na trochę zasypiała. Pamwa przychodził do niej raz na tydzień już od kilku lat. Najpierw brał od niej pieniądze, ale potem przestał. Teraz jeszcze przynosił jej książki. Pani profesorowa dużo czytała, czasem czytała coś po kilka razy. Książki, które przynosił Pamwa, nie wystarczały jej; często widział ją przez szybę księgarni – przeglądała tytuły na górnych półkach, stojąc na rozkładanej drabince. Po kilku dniach wszystkie zakupione książki sprzedawała za pół ceny w tej samej księgarni. Pamwa poprosił, by sprzedawała również jego książki. Kilka razy próbowała oddać mu pieniądze. Pamwa nie chciał ich przyjmować, więc pani profesorowa zaczęła robić wypieki przed jego wizytami, przeważnie piekła cwibaki.

Ulica była pusta i tramwaj jechał tak szybko, że aż nim kołysało. Rozdmuchiwał liście z torów. Pasma słonecznego światła wypełniały się kurzem. Pamwa nie był pewien, czy przełknąć koniak i zapalić, kiedy podniebienie już ostygnie, czy trzymać go w ustach jeszcze przez kilka przystanków. Na razie nie połykał. Balzac przypominał mu dzieciństwo, lato, gorące deski na ganku – to były jedne z pierwszych jego książek. Teraz starał się wybierać powieści dla pani profesorowej w taki sposób, by powtarzała, niechby z opóźnieniem, jego własną historię czytania. Szczególne znaczenie ma zgodność z porami roku, z fenologią.

Trzeba było jechać do starego centrum. Jesień, chłód, pustka bardzo pasowały do szybkiej jazdy tramwajem wąskimi opustoszałymi uliczkami z mnóstwem zakrętów. W wagonie siedziało kilka osób i pachniało mydłem, wodami toaletowymi i perfumami, które nie tłumiły innych zapachów.

Pamwa przeszedł przez wąskie kamienne podwórze, nakryte szkłem na wysokości trzeciego piętra, i wszedł do secesyjnej bramy z witrażami. Góra, nad schodami, także była przeszklona, a wzdłuż schodów lokatorzy trzymali skrzynki z kwiatami. Na piętrze pani profesorowej słychać było transmisję mszy papieskiej z Watykanu. Pamwa wszedł do mieszkania, korytarzem zbliżył się do szklanych matowych drzwi i zaj-

rzał do pokoju – pani profesorowa uczestniczyła w mszy, siedząc przy dużym lampowym radiu. Pamwie podobało się, że na szklanej skali radia były wypisane nazwy miast. Poszedł do kuchni, by poczekać na koniec transmisji.

Przede wszystkim przełknął koniak i zapalił, strzepując popiół do porcelanowego talerzyka-popielniczki ze specjalnym pojemniczkim pośrodku, do którego wkładało się pudełko grubych i długich zapalek w taki sposób, że zapalki były do połowy odsłonięte. Zjadł trochę cwibaka i wypił kawę z otulonego szalikiem dzbanka. Wyjął z kredensu kilka butelek różnych domowych likierów, ustawił je w rzędzie i pił po kolei z małego kieliszka. Taka była umowa – Pamwa musiał zjeść śniadanie. Potem znowu zapalił i zabrał się do robienia długich, cieniutkich skrętów, nasypując na bibułkę zmielone liście piołunu.

Dobrze, że pani profesorowa była stara i wyschnięta. Ostatnio Pamwa nie miał ochoty masować młodych kobiet, bowiem miało to podwójny efekt: robiąc masaż, musiał powstrzymywać się, by nie zachwycać się pięknem ich ciała, by dłonie nie dopuściły się bodaj najmniejszej pieśczoży, a z kolei kiedy był z kobietą naprawdę, musiał uważać na to, by nie wykorzystywać technik masażu, dzięki którym bezlitośnie i z obojętnością mógł albo doprowadzić do błyskawicznego orgazmu, albo całkowicie uspokoić, znieczulić i ukołysać.

W pokoju unosił się drażniący zapach piołunu – Pamwa przypalał bójące miejsca cieniutkimi skrętami; czynność ta wymagała specjalnych umiejętności. Przez cały czas, kiedy wykonywał delikatny masaż, młoda kotka siedziała obok, śledząc ruch palców, i rzucała się od czasu do czasu na jego rękę. Pani profesorowa denerwowała się bezradnie, lecz Pamwie to nie przeszkadzało. Lubił słuchać, jak babcia opowiada o przeczytanych książkach, nie zmuszając go do mówienia, przez co niesamowicie cierpiał u większości pacjentów. Po masażu należało trochę poleżeć. W tym czasie Pamwa zawsze siadał do pianina. Taki instrument mógł interesować tylko jego: zupełnie rozstrojony, na wierzchu zawalony książkami, a w środku zastawiony stoikami z galaretką. Pianino miało podłużne

szpary na całej długości. Większość klawiszy zapadała się i trzeba je było z powrotem wyciągać. W szparach pod pokrywą poupychano bazylię na mole. Pamwa powtarzał na pianinie wszystkie ruchy, które dopiero co wykonywał na ciele babci. Nie miał z tym trudności, bo były w jakiś sposób podobne; pianino strasznie brzęczało, pędy bazylii i słoiki przygłuszały każdy dźwięk, jakby naciskał lewy pedał; Pamwa nie wyciągał klawiszy, które się zapadły po pierwszym uderzeniu, więc klawiatura miała do dyspozycji coraz mniej dźwięków.

Tymczasem pani profesorowa zawięła w serwetkę kawałek cwibaka i razem z małą butelką wiśniówki włożyła do kieszeni zimowego płaszcza Pamwy. Na następny raz poprosiła o coś Marqueza (w historii Pamwy – koniec marca, przemożony las, woda nie przesącza się przez warstwy nieskończonej ilości opadających liści, niebo jest bardzo błękitne, słońce prześwituje przez gładkie gałęzie jeszcze nagich drzew, liście wiszą tylko na jakichś krzakach, martwa stacja kolejowa wśród lasu na wysokim nasypie, nagrzane szyny i podkłady, tysiące niesamowitych żab w okresie godowym, ich straszliwy rechot), lecz Pamwa doradził lekturę opowiadania Bachmanna, które miał przynieść.

Na dworze już nie pachniało węglowym dymem i siarką ze stacji – a więc w końcu się wypogadza, deszczu nie będzie. Trwał jeszcze późny ranek, a słońce świeciło tak intensywnie, że na wąskich ulicach nie było zacienionej strony. Nieprzerwany strumień światła. Pod zamkniętymi powiekami też tylko płaskie, jakby gładkie, pomarańczowe pole, żadnych przedmiotów. A w nogi zimno, wiatr trzymał się ziemi i hulał w dziurawych butach. Pamwa wszedł do maleńkiej kawiarni przy dużym placu; czuło się, że kiedyś było tu mieszkanie: trzy pomieszczenia – trzy pokoje, w każdym – piec holenderski; okna pozostały takie jak w mieszkaniach – nieduże z podwójnymi ramami.

Zbierali się tu każdej niedzieli akurat w tym czasie, kiedy jeszcze nie było klientów. Pamwa przyszedł i zapalił w piecu, przy którym siadywali. Pili bardzo mocną kawę z łyżką wódki do każdej filiżanki.

Ich operatorem był kierowca polewaczki. Kamerę mógł pożyczyć za ledwie na kilka dni, dlatego każdy film należało rzetelnie przemyśleć i nakręcić za pierwszym razem bez błędów i poprawek. Wkrótce nastanie zima, nie ma wtedy polewania ulic, więc będzie jeździł samochodem, który zgarnia i zbiera śnieg.

Szachista – aktor i operator dźwięku, choć do tej pory nie nakręcili jeszcze żadnego filmu dźwiękowego. Nagrywał muzykę Pamwy na magnetofon i później nakładał ją na film.

Facet z galerii ustawiał światło, w wyjątkowych sytuacjach wykonywał potrzebne dekoracje i robił makijaż. Sprzedawał obrazy w prywatnej galerii, znał wszystkich artystów, fotografów i czasem zapraszał ich na konsultacje. Jego stan zawsze zależał od obrazów, wśród których był zmuszony przebywać.

Pamwa był aktorem, oprócz tego robił muzykę; koncepcję, scenariusze i reżyserię wymyślali albo wszyscy razem, albo każdy z osobna. Pamwa podskórnie czuł, że zaczyna ich tracić. Robili amatorskie filmy ośmiomilimetrową kamerą już od wielu lat. Pokazywali je wyłącznie swym najbliższym. Potem poznali się z Pamwą. Na początku grał różne role i komponował muzykę; i tak było najlepiej. Później zaczął odczuwać potrzebę robienia własnych filmów, lecz oni nie zawsze go dobrze rozumieli.

Pamwa rzadko przejmował się czymś tak głęboko jak od niedawna św. Franciszkiem. Owo odczucie ubóstwa, radości wyrzeczenia się czegoś jednego, a zarazem otrzymywanie czegoś innego, wytworzenie skomplikowanego kodeksu i rytuału, które jednak upraszczają życie, jeśli im się uwierzy, filozofia bosych stóp, dziurawego ubrania, marnego jedzenia, niezaplanowane wędrówki i pewność w modlitwie. Technika osiągnięcia ekstazy. Pamwie wydawało się, że jest to ten poziom absurdu, kiedy ekstaza staje się zjawiskiem tak naturalnym, jak deszcz, śnieg i cały świat. Absurd jako ślad nieosiągalnego sposobu myślenia. Przekonywał wszystkich, że trzeba zrobić film o Franciszku, sam czuł się jak Franciszek i z czasem wszystkich przemienił we Franciszków. Dopiero wtedy postanowił zrezygnować z reżyserowania i pisania scenariuszy – przyniesie tylko muzykę i będzie robić wszystko, co mu każą, w tych frag-

mentach, kiedy będą mówili. Nigdy nie przypuszczał, że z wyprzedzeniem potrafi zgodzić się na największe straty. Zresztą, nie było tu żadnego zakończenia. Ostatnia rzecz, którą można utracić – to zdolność tracenia, a to już prowadzi do zysku, który znowu można utracić. Pamwa sądził nawet, że w gruncie rzeczy nic się nie stanie ani na powierzchni, ani głębiej, ponieważ w wyobraźni stratę jako taką przeżył już kilka razy.

Zaczęli się rozbierać. Każdy przyniósł do filmu jakies ubranie, należało się przebrać i zrobić zdjęcia, żeby zobaczyć, jak to wygląda. Było zimno. Kierowca, rozebrany do pasa, przyniósł od razu cztery szklanki z wódką, wypili i niczego nie poczuli – zaczynała się ekstaza. Pamwa twierdził, że franciszkanizm nie polega na tym, że będąc nagim, czujesz chłód, ale na tym, że marznąc, rozbierasz się. Zostawili ubrania na krzesłach. Wyszli na dwór, słońce trochę grzało. Stali naprzeciw drzwi: Pamwa w butach założonych na boscie stopy, wytartych spodniach i płaszczu narzuconym na nagie ciało, bosy sprzedawca obrazów w samym tylko obwisłym swetrze, szachista też bosy, z podwiniętymi nogawkami białych spodni, kilka koszul – jedna na drugiej, rękawice bez palców, na głowie zawiązana chustka. Postali tak przez chwilę, paląc, witając się ze znajomymi i przepuszczając ich do drzwi; patrzyli na swe odbicia w szybie, dziwnie poruszali się, śledząc własne cienie – musieli naprawdę zmarznąć. W końcu kierowca zaczął robić zdjęcia: pojedynczo, we dwóch, wszyscy razem, same twarze, od tyłu, z boku, z daleka, z drugiego końca placu. Pamwa poprosił, by nakręcić również cienie i odbicia. W końcu film się skończył, poszli rozgrzać się przy piecu, ubierali się, wycierając brudne nogi, pili z butelki wiśniówkę Pamwy. Teraz było tak dobrze jak kiedyś.

Żegnając się, wypili jeszcze trochę wódki (jutro Pamwa przyniesie swoją kompozycję, kierowca zrobi zdjęcia i zabierze kamerę, sprzedawca pożyczy z galerii potrzebne lampy, szachista policzy czas trwania każdego fragmentu i narysuje schemat kolejności epizodów; pojutrze przed świtem pojedą polewaczką nad jezioro w lesie, po dwóch–trzech godzinach wszyscy będą musieli wracać do miasta). Pamwa poszedł z szachistą, bo miał jeszcze trochę czasu.

Szachista żył z tego, że grał na placu w szachy za pieniądze, i dlatego nazywali go szachistą. Miał bardzo atrakcyjny sposób gry i zawsze gromadził wokół siebie najwięcej kibiców. Od pierwszego ruchu grał tak, by na szachownicy stworzyć jak najwięcej niebezpiecznych, nierozwiązywalnych sytuacji. Podstawiał swoje figury pod figury przeciwnika, wystawiał je do zbitia, lecz jednocześnie ubezpieczał je innymi figurami, przeważnie jedna ubezpieczała od razu kilka pól, takim sposobem doprowadzał do kilku starć jednocześnie, osiągał pewną równowagę, niczego nie zbijając nawet wtedy, kiedy było to potrzebne. W końcu wyczerpywały się możliwości szachownicy. Wtedy rozpoczynała się seria zbijania, bez żadnej przerwy, dopóki przeciwnikowi nie zostały tylko dwie figury. Wtedy szachista grał straszliwie nudno, ale za to z taką przewagą, że nigdy nie przegrywał.

Na placu już go oczekiwano, kibice zaczęli robić zakłady. Pamwa chciał trochę popatrzeć, lecz okazało się, że z powodu niepokoju, zimna i szybkiego picia tak mu wirowało w głowie, że nie mógł się skoncentrować. Posiedział na sąsiedniej ławce, lecz to nie pomogło, bo ani nie mógł siedzieć, ani nie mógł oprzeć łokci o kolana czy pleców o ławkę. Powoli poszedł alejką do góry, dziury w podeszwach sprawiły, że w jego stopy wbiło się wiele drobnych i ostrych czerwonych kamyczków, więc Pamwa skręcił ze ścieżki, rozrzucając nogami kupki liści; przedzierał się przez gęstwinę, przez całe krzaki jałowca i cisu, prawie jak w górach. Wrony odskakiwały na bok, niektóre trzymały w dziobach orzechy.

Pamwa przeszedł przez park, który wydawał się niewielki. Choć trzeba było wspinać się w górę, wstąpił do baru hotelowego, zamówił podwójną kawę bez cukru (hotel i bar były bardzo drogie, dlatego mógł poprosić o odrobinę mleka do kawy) i wyszedł z filiżanką na zewnątrz. Siedział na niskim ogrodzeniu, trzymając w ustach papierosa, czekał na kogoś, od kogo mógłby przypalić, bo choć miał zapaliki, nie odważył się ich szukać, a potem zapalić jedną i osłaniać ogień od wiatru. Znał dobry sposób na to, by się rozgrzać – trzeba trzymać filiżankę nie w rękach – wtedy grzeją się tylko ręce – lecz między kola-

nami. W końcu udało mu się przypalić. Kiedy prosił o ogień, usłyszał zmianę we własnym głosie z powodu trudności z artykulacją. Pił tak powoli, że kawa z mlekiem kilka razy zmieniła smak, w miarę jak stygła.

Tuż za hotelem znajdował się niewielki bazar. Raptem Pamwie strasznie zachciało się szynki. Kupił kawałek u rzeźnika. Pamwa lubił lada zimowego bazaru, kiedy wszystkiego jest niewiele, lecz, o dziwo, wszystko jest świeże i mitologiczne. Przy następnym rzędzie, tam, gdzie wydobywały się chimeryczne twory z dymu, zgromadziło się wiele osób – tu sprzedawano tytoń. Pamwa dla zabawy próbował skrętów z różnych gatunków, wypytyując o miejscowość, z której tytoń pochodzi, i dotykał palcami bibułki. Spodobała mu się archaiczność sytuacji: wielu mężczyzn paliło, przysłuchując się własnym wrażeniom i odnotowując najmniejszą zmianę smaku. Może dlatego, że tytoń przypominał smak gitanes'ów Kapral, a może dlatego, że ważne było, aby między tymi ludźmi poczuć się jak jeden z nich, Pamwa bez namysłu i zbytniej uwagi kupił po szklance różnych gatunków, zsypując je do jednej torebki. Zdawało mu się, że w domu będzie mógł zrobić prawdziwe gitanes'y.

Kiedy wrócił, na szachownicy pozostały cztery figury. Pamwa usiadł obok na ławce. Była zwrócona w kierunku parku. Jak okiem sięgnąć ani żywej duszy. Przez sukno mocno przygrzewało słońce. W te ostatnie dni jesieni Pamwie nie chciało się ruszać, wysilać, sądził, że najlepszą pozycją było nieruchome siedzenie, wygrzewanie się w promieniach słońca i magazynowanie ciepła na zimę. Pamwa przymrużył oczy, wystawiając twarz do słońca. Między powiekami pozostawił tak wąską szparę, że widział jedynie spłaszczony fragment słońca, omotany nitkami światła, zaplątany w pajęczynę jaskrawą w środku. Pamwie zdawało się, a przynajmniej tak sobie wyobrażał, że przebywa na dnie nadgęstego, przesyconego roztworu jesieni w niezmiernie wysokiej, przezroczystej szklance. Drzewa są już za szkłem, szklanka na samym wierzchu kończy się niebem, a na dnie znajduje się Pamwa i osad liści.

Dźwięki potrzebne są jeszcze po to, by zsynchronizować wpływ czasu ze scenariuszem wizji. Na dnie szklanki było pra-

wie tak cicho jak w kanionie. Pamwa niezbyt dobrze słyszał własny głos, kiedy zaczął jakąś rozmowę z szachistą, który wygrał sporo pieniędzy i chciał postawić piwo. Pamwa zauważył, że myśli, których nie wypowiada, są również w pewien sposób zniekształcone. Na ławce siedziały dwa małe psy, bardzo zresztą inteligentne. Przytuliły się do Pamwy, nie leżały, lecz siedziały jak człowiek, jeden na głowie nie miał sierści (miał ją tylko wokół brwi i oczu), skóra była sucha, gładziutka, a na potylicy tworzyła ruchliwe fałdy. Psy nadeszły nie wiadomo skąd, o nic nie prosiły, tylko spokojnie czekały, kiedy dostaną to, co pachnie w kieszeni. Pamwa nakarmił psy szynką i podążył za szachistą. Psy nie pobiegły za nimi i nadal siedziały na ławce.

Pamwa odnosił wrażenie, że szachista ma jakiś cel – cel, którego Pamwa nie pojmował – i ledwo za nim nadążał iść. Dźwięki następują albo przed, albo po tym, od czego miałyby zależeć, dlatego to, po czym następują lub co wyprzedzają, jest albo spowolnione i rozciągnięte, albo przyspieszone i ściśnięte: jeszcze w parku gałąź uderzyła go w głowę, choć żadnej gałązki nie było widać, ale mimo to pochylił się, więc w jaki sposób mógł o nią zaczepić i gdzie mogła się podziać torebka z tytoniem, jeśli nie zabrał jej szachista, to może zapodziała się tam, gdzie pili piwo, a słońce tak deformowało obraz przechodzący przez zwyczajne szkło, że jeśli patrzyło się z zewnątrz do środka, to wewnątrz wyglądało jak oświetlone terrarium z innymi istotami (gdy zaś patrzyło się ze środka na zewnątrz, wydawało się, że siedzisz w piwnicy pod oknem ze słońcem na zachodzie i widzisz tylko tych ludzi, którzy przechodzą blisko muru, widzisz ich z dołu do góry), albo też w tramwaju, który w niedzielę jeździł wzdłuż twojego budynku od cmentarza do cmentarza, gdzie panował tak gęsty zapach chryzantem, że gdyby to nie były chryzantemy, to zbierałoby się na nudności.

Po Annę ma wyjść dopiero parę minut po dziewiątej, a już o czwartej był w domu i czuł się całkiem nieźle. Znowu nie poszedł do galerii (miał obejrzeć nowe lampy), zupy nie trzeba gotować. Ale zabrał się do przebierania fasoli. Przez dłuższy czas miał przed oczyma halucynacyjnie zabarwione fasolki o nieprawidłowym kulistym kształcie, których jaskrawe kolory

przytłaczały każde tło, i dlatego jakiś czas potem widział już tylko halucynacyjne fasolki, na których tle wszystko inne się rozpełzało.

To jasne, że przebieranie palcami w medytacyjnym stylu porządkuje myślenie – różańce, obracanie kołowrotek z tekstami, równomiernie temperowany klawesyn; kiedy palce robią coś automatycznie, można wymyślić coś, czego nie można by pomyśleć, myśląc o tym, co robią palce. Pamwa pomyślał o Annie.

Anna przyjeżdżała nie na długo. Nie wyobrażali sobie miłości w jej mieście, dlatego albo przyjeżdżała do niego z krótką wizytą, albo jechali gdzieś razem. Anna była znacznie młodsza od Pamwy, a wyglądała na jeszcze młodszą. Poznali się, kiedy chodziła na uniwersytet. Była już zamężna i wiedziała, że z Pamwą nigdy nie zamieszka, choć nie będzie mogła bez niego żyć. Zdawało mu się, że jej miłość ma jakiś typologiczny charakter: kocha nie samego Pamwę, lecz estetykę typu: typ jego ciała, typ myślenia, typ twarzy, nawet typ jego biografii i doświadczenia, typ estetyki jego życia. W Pamwie wzbierała niezmierna czułość, która przemieniała się w nieprzerwany lęk o Annę i przedwczesną gotowość do rozprawy, gdyby ktoś chciał ją skrzywdzić. Pamwę długo męczyła nieokreśloność ich sytuacji, dla niego ważne było widzieć ją codziennie, lecz ona w miarę upływu czasu skierowała wszystko w inną stronę, pragnęła kompensacji fizycznej, pragnęła jego ciała. Zamknąć wszystko w transkrypcji miłości fizycznej. Przekazać wszystko w retoryce ciała. Ostatecznie takie podejście okazało się racjonalne i psychoterapeutyczne, ponieważ forma ich związku stała się samowystarczalna. Ponadto Anna nie istniała poza Pamwą. I nie tylko dlatego, że nigdy nie miała lepszego i odpowiedniejszego mężczyzny, lecz przede wszystkim dlatego, że z Pamwy uczyniła bohatera, obiekt, temat swych badań i refleksji. Dziwne, że Anna była filozofem, i co dziwniejsze – pracowała jako filozof w ośrodku badań ponowoczesnych. Zajmowała się problematyką ciała i tekstu, tekstualności ciała i cielesności tekstu, o muzyce Pamwy napisała książkę (sonorystyka: roz-brzmienie ze względu na po-ruszenie), on sam sta-

nowił dla niej jedyny dostęp do pierwotnego doświadczenia, może był również tekstem w filozoficznym rozumieniu, lecz w życiu Anny jedynie Pamwa istniał jako nie napisany i nie przeczytany przedmiot filozofowania. Czasem Pamwa myślał, że nie musi martwić się o to, jak żyć dalej, ponieważ istnieją książki, które wzięły na siebie całą jego odpowiedzialność.

Pamwa odłożył fasolę, kiedy w kuchni zrobiło się ciemno. Dopiero teraz się rozebrał. Nie mógł sobie przypomnieć, czy dobijał się do starego, rozwalonego pianina w barze z piwem, usuwając stamtąd etatowego tapera, czy tylko mu się przywidziało (starał się pić tylko w tych miejscach, gdzie znajdował się jakiś instrument, bo w trakcie picia mógł osiągnąć taki stan, kiedy fizyczną niemożliwością było nie grać; równie często Pamwie śniło się, że wykonuje jakiś własny kawałek na fortepianie w nieznanym miejscu i że fortepianu dotyka po raz pierwszy, przy czym zawsze było wiadomo, że jest tu obecne jeszcze jakieś dodatkowe odczucie obecności). Był natomiast pewien, że Anna to jedyna kobieta w jego życiu, z którą nie może filozofować.

Pamwa zaniósł fasolę do laboratorium. Laboratorium znajdowało się w drugim pokoju. Fasolę gromadził na podłodze pod oknem. Okno można było całkowicie zaciemnić. Pamwa wziął łopatę i nasypał dwa pełne wiadra piasku ze skrzyni stojącej pośrodku pokoju. W ostatnich tygodniach to, co zapisywał na liście spraw jako „laboratorium”, oznaczało: przebrać jeszcze trochę fasoli, dosypując do tej, która już się suszyła, wynieść do śmietnika na podwórku dwa wiadra piasku. Pamwa zsypywał piasek w jedno miejsce, może komuś się przyda. Wiatr wzmagał się, przylepiając do kupy piachu kawałki jakichś papierów. Pamwa przywalił je piaskiem. W piaskowym kopcu gdzieniegdzie trafiały się maleńkie makiety domków, mosty z dziecięcych stacji kolejowych, gałązki jałowca, które wyglądały jak miniaturowe drzewa. Od dłuższego czasu Pamwa w skrzyni z piaskiem konstruował kanion. Laboratorium służyło odnalezieniu światła. Pamwa uświadomił sobie kiedyś, że jego sen nie miałby takiej siły, gdyby nie oświetlenie. Chciał je odtworzyć, a następnie zrobić przezrocze dobrej jakości. Na środku pustego pokoju postawił skrzynię

z piaskiem, ukształtował koryto rzeki, brzegi, w detalach od-
tworzył krajobraz, puścił wodę. Miał trzy aparaty fotograficzne.
Jeden przymocował na ruchomej szynie nad makietą, drugi umieścił na statywie, a z trzecim chodził dokoła. Próbował
wszystkich możliwych sposobów fotografowania, żeby odtwo-
rzyć tamto światło: przez warstwę kolorowych płynów, z róż-
nym ustawieniem lamp, przez rozmaite rośliny, pomalowane
kartki papieru, parę, szkło, dym, a także gazę.

Slajdy wychodziły piękne, lecz odczucia obecności nie było.
Kiedyś medytował o różnych kobietach, z którymi był związa-
ny. Zjawiały się w dziwnych formach. Jedna – tylko jako odbi-
cie w wartkiej wodzie, druga jako drżący płomień w miejsce
zarysu postaci, inna pojawiała się jedynie w momencie rozbły-
śnięcia iskry w zapalniczce bez gazu, a ostatnia istniała gdzieś
bardzo blisko, lecz stała przytulona do jakiejś tkaniny, a on
znajdował się po drugiej stronie o krok od niej. Nie zważając
na to wszystko, Pamwa był pewien ich obecności, a zarazem
niezwykłości przejawów ich odczuwania. A jednak fotografie
makiety kanionu zdawały się obce. Jego kanionowości nie
odczuwało się, a on nie przebywał w tym kanionie, który ist-
niał. Pamwa odprowadził wodę ze skrzyni i zaczął wynosić pia-
sek. Zostało już niewiele. Lepiej nie wymuszać odczuwania
obecności. Lepiej poczekać, gdy znów zaistnieje naprawdę.
Takie rzeczy lepiej odczuwać, po prostu żyjąc. A każde odczu-
cie wyda się takim, jakby między nim a poprzednim nic nie za-
szło. Takie rzeczy są możliwe. A w rozmontowanym laborato-
rium zaczęłyby hodować hiacynty i krokusy, a niechby nawet
marokańską marihuanę (śmietniki stały na środku podwórza,
otoczonego przez bardzo ładne, długie dwupiętrowe budynki
z ciągnącymi się na całej ich długości balkonami i rynnami,
które były wpuszczone w podziemną kanalizację, z żelaznymi
schodami na różnych poziomach; co wieczór świeciła się inna
kombinacja okien, oświetlając inne terytorium; Pamwa nigdy
nie odchodził stąd wcześniej niż po kilku minutach).

Do przyjazdu Anny zostało niewiele czasu. Pamwa chciał
się wykąpać. Woda nagrzewała się bardzo długo nie tylko dla-
tego, że gaz był słaby, bo akurat wszyscy włączyli piece, ale że

woda już w rzece była nadzwyczaj zimna. Do łazienki zabrał butelkę rumu, którym przed przybyciem Anny się znieczulał.

Pamwa jeszcze nie rozpoczął mycia, grzał się tylko w wodzie, kiedy zadzwonił telefon. Do telefonu musiał iść nagi i mokry przez całe mieszkanie. Powiedziano, że dziś musi przyjść na nocny dyżur – Pamwa pracował jako pielęgniarz w zespole erki. Rozgrzany w wodzie, teraz zmarzł, a że do tego jeszcze był pobudzony, zaczęło nim trząść tak silnie, że od dreszczy rozbolały go mięśnie. Musiał jeszcze trochę poleżeć w wannie, i na koniec oblał się zimną wodą.

Usiadł w kuchni przy stole. Wszystkie drzwiczki kredensu były otwarte, Pamwa od czasu do czasu wstawał, wyjmował coś i znów siadał przy stole. Lubił niespodziewane wezwania. Głównie dlatego, że nade wszystko cenił maksymalne napięcie; to zresztą zawsze bywa ciekawe. Pamwa lubił także rytm precyzyjnych, przemyślanych i rytualnych przygotowań. Wypił potężną kawę, zjadł łyżkę miodu, cztery tabletki aspiryny, w szklance wody rozmieszał glukozę i witaminę C, wydusił sok z dwóch grejfrutów, dopełnił buteleczkę żeńszczenia koniakiem i wypił wszystko jednym łykiem. W końcu zaparzył mocną herbatę i zapalił. Lecz nie był w stanie usiedzieć, zostawił zapalonego papierosa i poszedł się ubrać. Wtedy wziął magnetofon, czystą taśmę, mikrofon i przyniósł do kuchni. Papieros wypalił się prawie cały, Pamwa zapalił drugiego. Miał na sobie spodnie, buty i koszulkę, szelki zwisały po bokach. Czoło natarł rumem, a ręce kremem z aloesem. Przygotował magnetofon do nagrywania, na plecy narzucił ciężki zimowy płaszcz, a tymczasem dopalił się jeszcze jeden papieros.

Tym razem musiał użyć zapalek. Zaczął mówić. Chciał powiedzieć, że czasami wszystko nie to, że się rozpada, ale rozpełza się, traci kierunek, i w taki sposób opanowuje powierzchnie i płaszczyzny, że pojawia się destrukcja, która zaprzecza możliwości czystości stylu, rujnuje konstrukcje retoryczne, a logocentryzm podaje w wątpliwość, uznanie destrukcji przywraca swobodę niewybierania, dlatego można być między wszystkim i ze wszystkim, to nie retoryka, a lingwistyka, chaos chronią przed nieodwracalnością, w przeciwnym razie godzisz się z fak-

tem, że wszystko utrzymuje się dzięki kobietom, które przeżywają orgazm.

Pamwa chciał trochę opowiedzieć o takich dniach. O tym, że czasem żyjesz w taki sposób, jakbyś jeden smak zagłuszał innym, ale nawet wtedy nie takim jak trzeba, więc dodajesz innych przypraw, znowu źle, jeszcze, i jeszcze trochę, lepiej, trzeba lekko doprawić, w końcu smak robi się nijaki. Specjalnie dla Anny zaakcentował, że tekst opowieści o dniu zależy od dnia – jego rytmu, gęstości, nasycenia, atmosfery i siły naporu. Lecz od tego momentu nagranie przestało mu się podobać, jeszcze przez chwilę mówił, a potem przewinął taśmę do początku i skasował wszystko, co zapisał. Chciał spróbować jeszcze raz. W końcu musisz powiedzieć to, co rozumiesz. Najważniejsze – Pamwa od razu pragnął sformułować imperatyw – to wiedzieć i powiadomić o tym, że wiesz. Kiedy byli razem, nie trafiała się ku temu odpowiednia chwila, a teraz nie było Anny i bez niej takie oświadczenie zdawało się niepotrzebne, nawet jeśli było przeznaczone dla niej.

Pamwa z przyjemnością rozmyślał o tym, co ma się wydarzyć. Lubił wyobrażać sobie, jak Anna przyjdzie tutaj, jak będzie się poruszać w pustym mieszkaniu, zje kolację przygotowaną przez niego, coś wypije, posłucha jego głosu, może wyjdzie na balkon, położy się do łóżka, będzie czekać, zaśnie, by szybciej minęła noc. Pamwa wiedział, że przyjdzie tu w środku nocy choćby na chwilę, ale jeszcze nie wiedział, jak to zrobi. Tę pewność rzeczy prawie niemożliwej odczuwał szczególnie ostro. Włączył radio i wędrował po różnych przestrzeniach eteru. Raptem uświadomił sobie, że skala częstotliwości stanowi silne źródło światła. W jakimś miejscu śpiewał Cohen; Pamwa nagrał go z radia na magnetofon. Miał z tym trochę kłopotu, ale piosenka prawie się zmieściła. Pamwa znowu cofnął taśmę do początku, przesłuchał Cohena i wiedział, że zostawi go dla Anny. W pośpiechu nagrał przez mikrofon swoje ulubione wiersze Brodskiego, z silnym akcentem wymawiając rosyjskie słowa. Na taśmie zapisało się również, jak Pamwa zaciąga się papierosem i jak wydmuchuje dym.

W pośpiechu zdjął płaszcz, założył kilka swetrów, naciągnął szelki i znów narzucił płaszcz. Połknął dwie tabletki nitrogliceryny i wyszedł na schody, chowając klucz w umówionym miejscu. Do długiego korytarza na parterze między schodami i bramą wiatr nawiał twardych suchych liści. Poruszały się głośno, skrobiąc betonową podłogę jak pazurki małych zwierząt. Całe podwórze wypełniło się księżycem. Łapał mróz i odnosiło się wrażenie, że to księżycowe światło jest jego przyczyną. Wokół księżycyca nie było chmur, lecz coś się poruszało razem z Pamwą szybko przechodzącym przez podwórko – był to albo księżyc, albo najbardziej oświetlony fragment nieba. Zdawało się, że większe kałuże są ciepłe, natomiast mniejsze były skute lodem aż do dna. I tylko tam, gdzie znajdował się jakiś liść, pozostało jeszcze trochę wody.

Pamwa znał taką drogę, którą można było dojść do szpitala bez wychodzenia na ulicę – prowadziła przez podwórka. Szalone bicie serca – efekt nieprzespanej nocy i wszystkich stymulatorów – aż przerywało oddech. Odczuwało się, jak z nadnerczy wypełnionych adrenaliną oraz innymi hormonami po plecach rozchodzi się taki łoskot, jakby w żyłach nastąpiła inwazja różnych owadów; ciężko coś takiego wytrzymać. Ciało znajdowało się w maksymalnym napięciu – każdy ruch wykonywał w taki sposób, by tracić jak najwięcej energii. Pamwa z trudnością powstrzymywał się przed wykonaniem salta.

Na jednym z podwórz w altance siedzieli jacyś ludzie. Pamwa dostrzegł trzy ogniki papierosów. Był znany w tym rejonie, oprócz tego miał swoje lata, więc nie czuł się zagrożony. Odszedł już dość daleko od altanki, gdy usłyszał, że ktoś za nim biegnie. Pamwa zrobił kilka kroków w jego kierunku, mocno tupiąc nogami i rycząc jak zwierzę; ręce wyciągnął do przodu. Pies zatrzymał się, lecz nie uciekł i nie przestawał atakować. Pamwa przez cały czas musiał patrzeć na niego i czuwać. Powoli, krok za krokiem, cofał się, a pies tak samo czujnie i powoli szedł za Pamwą, czekając, aż ten choć trochę się odwróci, by zaatakować. W środku Pamwa był bardziej wzbudzony niż po nitroglicerynie. Przeszli tak jakieś dziesięć kroków i chyba przekroczyli jakąś granicę, bo pies

nagle rozluźnił się, otrząsnął, pomachał ogonem i całkiem zobojętniał. Pamwa jeszcze kilka kroków zrobił tyłem, a potem obrócił się i omal nie upadł, bo zaplątały mu się nogi. Było widać, że robi się coraz słabszy; czuł, jak coraz większą trudność sprawia mu przejście każdej kolejnej fazy rozciągniętego w czasie kroku. Cały zapas adrenaliny wybuchnął i rozproszył się. Pamwa przykucnął, by przeczekać największe osłabienie. Potem ruszył w kierunku szpitala; utracił przestrzenne odczucie granic własnego ciała. Oczy zaszyły mu krwią, pomyślał, że zapali, lecz nie był w stanie, i właściwie nie chciał. W najmniejszych detalach zaczął wyobrażać sobie, jak leży i wie, że może zasnąć.

Pamwa przywitał się ze swoją załogą, powiedział, gdzie go można znaleźć, i poszedł do karetki. Wlaźł do środka, położył się na noszach, przykrył się kocem i płaszczem, który naciągnął na głowę, i zasnął. Przysniła mu się morska skała daleko od brzegu; było jasne, że na północnym Atlantyku. Skała, cała góra, była zastawiona doniczkami – niewielkimi pokojowymi doniczkami z rzadkimi afrykańskimi roślinami, jakich przeważnie nie trzyma się w domu; wszystkie właśnie teraz kwitły. Pamwa leciał ponad skałą na wysokości swego podwójnego wzrostu tak, jakby się ślizgał; leciał w pozycji wyprostowanej, utrzymując przy tym równowagę – podobnie zjeżdża się na stojaka sankami z górki. Nie mógł jednak lecieć tam, gdzie chciał, lecz przemieszczał się z jakimś nurtem – oczywiście z tym, który zwany jest prądem powietrznym. Najbardziej zachwycało go, że znajdował się na samym dnie prądu (nieograniczonego przez żadną twardą substancję), a ponad nim, gdzieś nad samą powierzchnią, płynęły prawie nieruchome kolorowe ryby jedna za drugą. Na tle nieba powierzchnia prądu odcinała się wyraźną czernią.

Pamwę obudzono dopiero przed wejściem do parterowej willi, którą w ostatnich latach podzielono na kilka mieszkań. Tarasy były oszklone, przystosowane do roli spiżarek i komórek. Spośród innych willi stojących wzdłuż ulicy ta wyróżniała się tym, że we wszystkich oknach paliły się światła. Ogrody na tyłach każdego domu dochodziły aż do rzeki. Tu kończyło się

miasto. Przed frontem stało kilku milicjantów, kończyli palić i opowiadali sobie szczegóły zaszłego wydarzenia. Pamwa niczego nie chciał wiedzieć. Wziął nosze i poszedł ścieżką przez sad na ganek. Zapach liści, zarośla ogrodu, odczuwanie bliskości rzeki, oddalenie świąteł miejskich, mężczyźni koło bramy, woń rozkopanej ziemi – wszystko przypominało wieś na nizinie.

Drzwi były otwarte na oścież, dlatego jeszcze na ganku poczuł kwaskowaty zapach domu, natomiast w pokoju unosił się intensywny zapach chłodnego cierpkiego powietrza z zewnątrz. Mężczyzna leżał w pobliżu drzwi, nie przeniesiono go nawet na łóżko. Na czarnym grubym swetrze było kilka dziurek; krew nie rozplýwała się, lecz gromadziła w strukturze swetra, rozeszła się po całym przodzie w taki sposób, że nie wyglądała na plamę – taki kolor mogła po prostu mieć włóczka. Tylko w dotyku sweter był mokry i zimny. Pamwa czuł taką bezradność, że prawie płakał; mógł jedynie wmawiać sobie, że nic szczególnego się nie wydarzyło. Bardzo dobrze znał te ręce i usta: mężczyźniemu temu często robili sztuczne oddychanie i zastrzyki dożylnie – jego stan pogarszał się przy pewnej pogodzie i przeważnie nad ranem. Przeszedł skomplikowaną operację serca i już wiele razy przesiadywali w tym pokoju do rana, nie mając odwagi pozostawić go bez opieki. Pamwa nie chciał wiedzieć, co się stało, zasmucił się i ogarnęła go rozpacz – żaden wysiłek włożony w to życie nie przewidywał takiego zakończenia; choć zrobili wszystko, co było w ich mocy, nie zdołali mu jednak pomóc. A najgorsze było to, że jakiegokolwiek starania oznaczają bycie lub stawanie się bezradnym.

Do karetki wsiadł milicjant oraz jakaś młoda kobieta – zapewne krewna, lecz Pamwa nigdy przedtem jej nie widział. Powoli wyjeżdżali z nieoświetlonych i rozkopanych gdzieś uliczek, biegnących wzdłuż rzeki. Pamwa musiał siedzieć na podłodze. Przez tylne okno ujrzał reflektory, a wkrótce potem kontur polewaczki stojącej na samym brzegu. Poprosił o zatrzymanie karetki, wyskoczył na drogę, mówiąc lekarce, że wróci na pogotowie za godzinę – i tak będzie niepotrzebny w tym czasie – i pobiegł w kierunku rzeki, do polewaczki. Najpierw uliczką, a potem po szerokim i kamienistym brzegu.

Biegając, palcami wyczuł w kieszeni wiele kasztanów – przez cały dzień w różnych miejscach nie wiadomo po co zbierał kasztany – teraz wypadły na kamienie. Kierowca polewaczki nabierał wodę z rzeki. W miejscu, gdzie był wpuszczony szlauch, woda miała jasnoszary kolor, gdyż tam kończył się cień cysterny, a zaczynała długa smuga oświetlona przez księżyc. Pamwa wlał do kabiny, kierowca nalał mu kawy z termosu. Kawę przenikał zapach korka.

Pojechali w stronę domu Pamwy. Na dyżur Pamwa zawsze zabierał kilka kaset, by słuchać muzyki razem z kierowcą podczas czekania na wezwanie. Teraz wyjął jedną i włożył do magnetofonu. Od razu zaczął śpiewać Cohen – to była kasetka, którą miał zostawić Annie w miejscu, gdzie położył klucze. Pamwa chciał zmienić na inną, lecz kierowca zatrzymał jego rękę, i następnie wysłuchali całych *Listów do rzymskiego przyjaciela* Brodskiego.

W mieszkaniu Pamwy świeciło się. Balkon był oświetlony od środka i wyglądał jak fragment sceny przygotowanej do spektaklu. Pamwa poszedł do domu, a polewaczka odjechała bardzo powoli, ledwie zwilżając sterty liści – gdyby zmoczyła ulicę, zrobiłby się lód. W mieszkaniu było cicho. Lampa świeciła się tylko wewnątrz łóżka, w kuchni leżały rzeczy Anny, na stole stały brudne filiżanki – kolejną kawę lub herbatę Anna zawsze piła z nowej filiżanki, zużyte układała na stole. Pamwa stanął na drabince i zajrzał do łóżka. Anna spała. Była prawie cała nakryta, ale zupełnie naga. Pamwa ledwo się powstrzymał, by nie zdjąć ubrania i choćby na kilka minut nie położyć się obok niej. Ale wiedział, że wtedy by już nie wstał, w chimerycznym półśnie pilnując dwóch rzeczy: czy jest Anna i czy nie pora wstawać.

Pamwa wyłączył światło, położył kasetę z nagraniem na poduszce, wyszedł na balkon i podpalił dużą gazetę – wtedy przestał widzieć to, co zostało poza zasięgiem światła. Wyobraził sobie, jak dziwnie musi wyglądać taka plama z daleka, kiedy nie widać ani poszczególnych budynków, ani balkonów, ani okien, i ognia nie można skojarzyć z konkretnymi kształtami. Polewaczka podjechała pod sam balkon, Pamwa zsunął się po dzikim winie, a potem zeskoczył na bak. Bardzo szybko do-

jechali do szpitala. Tylko raz musieli zwolnić, bo ulicą biegła duża wataha psów.

Pamwa zabrał z domu sporo orzechów; specjalnie po to, by zając czymś swoich i żeby nie musieć rozmawiać, grać w szachy lub w karty. Ale ci jeszcze nie wrócili. Chwilę potem telefonistka przyjęła wezwanie, Pamwa wziął od niej adres i wyszedł do bramy zmartwiony, że czas upływa. Chciałby teraz być z Anną. Ale być w niej. Odczuwać obecność tylko tego siebie, który jest w Annie, tego, który odczuwa ją od środka, odrzucając wszystko inne. Wolał doświadczać reliefu, a nie ruchu, monotonnego dotyku, a nie jakiegoś narastania.

Anna nie uznawała czegoś takiego. Milcząc, wymagała przepełnienia, które graniczyłoby z nadużyciem. Kolorowym atramentem rysowała na swoim ciele złożone schematy, według których Pamwa miał dotykać jej skóry; wyciągała się na fortepianie, pozwalając organom wewnętrznym przyjmować wibracje szczególnie niskich oktaw; w zwolnionym tempie atakowała Pamwę kijem, którego używał do ćwiczeń, a on musiał tak samo w zwolnionym tempie bronić się, wymyślać jakąś dziwaczną plastykę ruchów; czasem wisieli uchwyceni drążka i dawali sobie radę bez pomocy rąk i bez żadnego podparcia; Anna brała do łóżka małe kotki, nacierała się walerianą i zupełnie nie wstydziła się, że jest ich w łóżku tak dużo; pewnego razu przyniosła wielki bukiet silnie pachnących kwiatów, wszędzie je porozstawiała, wypchała nimi poduszki – i rzeczywiście było nadzwyczaj przyjemnie, ale tylko przez przypadek nie pomierali. Pamwa przypomniał sobie o nie napisanej muzyce. Pomyślał, że gdyby ułożyli się na fortepianie i gdyby jej nie powstrzymywał, natomiast sam powstrzymywałby dźwięki, to usłyszałby prawdziwy sonorystyczny koncert (wiedział, że nie mógłby sprowokować Anny do czegoś takiego, bo wtedy na złość chciałaby słuchać muzyki).

W końcu przyjechała karetka. Minęło już dziesięć minut, Pamwa nie pozwolił nawet, by się całkiem zatrzymała – otworzył drzwi i wskoczył, kiedy samochód wciąż jechał. Wszyscy byli bardzo zmęczeni, lecz Pamwa wymawiał adres z taką intonacją, że ani przez chwilę nie mieli żadnych wątpliwości.

Pamwa nigdy nie przypuszczał, że w nocnym mieszkaniu może być tyle różnorodnych dźwięków podobnych do dziecięcego płaczu.

Z okien kuchni spoglądał na część cmentarza i fragment ogrodu botanicznego (chciałby przyjść tutaj 1 listopada, gdy na wszystkich grobach będą płonęły znicze); zaczynało świtać, wielkie oranżerie wyglądały jak monstrualne, cudaczne zwierzęta, które śpią, stojąc na łące.

Na stole przed sobą Pamwa ujrzał talerz ze zużyтыми strzykawkami, w każdej pozostało trochę krwi – zrobili kobiecie kilka zastrzyków dożylnych; dobrze, że drzwi zostawiła otwarte.

Pamwa nie pojechał na oddział reanimacyjny, dokąd zabrała ją karetka, bo w pokoju spało małe dziecko.

Obok dziecięcego łóżeczka Pamwa dostrzegł prawdziwą niewielką fisharmonię i nie mógł doczekać się poranka, by móc na niej zagrać, choć strasznie bał się momentu, gdy dziecko się obudzi.

Pamwa nie wiedział, jak postępować z dziećmi, nie wiedział, jak długo tu pozostanie, czy ma powiadomić Annę, żeby przyszła tutaj, czy zabrać dziecko do siebie.

W kredensie, szukając filiżanki, Pamwa znalazł kilka ampułek ketaminy – wtedy wysypał śmieci z kubeczka i znalazł jednorazową strzykawkę. Pojął, że kobieta może wrócić zmieniona po zetknięciu się z innym światem; prawdopodobnie nie zostanie długo na reanimacji.

Pamwa zaczął zapisywać muzykę, lecz od czasu do czasu zasypiał na kilka sekund, co wystarczyło, by mu się przywidziały jakieś obrazy, porozłaziły zdania, a w tekście pozostały bezsensowne połączenia słów.

W końcu Pamwa zdecydował, że niczego nie będzie zapisywał – po prostu zagra na fisharmonii; przyniesie magnetofon, włączy go – będzie grał tak, jak czuje w danym momencie – i tak powstanie muzyka do filmu.

Pamwa wiedział, że muzyka, którą poczuje, będzie zaledwie śladem czyjzegoś planu, którego nie był w stanie zrealizować; od niego zależy jedynie to, w jaki sposób ma zachowywać się przy instrumencie: będzie grał jedną ręką, albo zwiąże nadgarstki, albo jedną ręką będzie rozciągał palce drugiej na klawiaturze, albo upije się podczas wykonywania utworu, albo na klawiaturę położy kwiaty, albo będzie uderzał pięścią lub czołem po klawiszach, będzie ślizgał się po nich głową, albo potnie palce i pojawi się krew, albo zabandażuje pocięte opuszki, nałoży rękawice, albo wypełni orzechami wnętrza fisharmonii, zaśnie, albo położy się na podłodze i będzie się czołgał w kierunku instrumentu, zamknie oczy, albo zgasi światło, albo usiądzie na fisharmonii i będzie grał palcami stóp, a potem scołga się; a może by tak raz za razem naciskać pedały, nie dotykając klawiatury, a może długo trzymać jeden dźwięk, może podśpiewywać, przypominać sobie jakieś inne melodie, a może w ogóle nie grać, lecz szukać czegoś w radiu, albo nie robić zupełnie nic, tylko wytrwać.

Pamwie wydało się, że ktoś grał na fisharmonii tak, jak on dopiero co wymyślił, i rzucił się do pokoju – lecz panowała tam cisza, dziecko jeszcze spało.

Pamwa przypuszczał, że do momentu jego przebudzenia zostało jakieś pół godziny.

Na brzegu łóżka Pamwa namacał sweter i zabrał go do kuchni, bo trochę zmarzł; był to gruby bordowy żeński sweter z guzikami – wielkimi, drewnianymi i startymi od dotykania, co znaczyło, że guziki wykonano ze zbyt miękkiego materiału, były na pewno znacznie starsze od samego swetra.

Pamwa musiał choć trochę zjeść, bo zaczynało go piec w żołądku, i otworzył lodówkę: kawałek sera, butelka mleka, butelka wody mineralnej, masło, kawałek gotowanego mięsa, miód w słoiku, resztkę wódki, cytryny – ser z mlekiem da dziecku na śniadanie; zjadł mięso i dwie duże łyżki miodu.

Pamwa chciał zmieszać wódkę z wodą mineralną i dodać soku cytrynowego, wziął wodę, ale okazało się, że tak mu ścierpła ręka, że nie utrzymał butelki i ta rozbiła się (Pamwa nie mógł ustalić, czy to z powodu serca, choć koło serca nie

poczuł nic niepokojącego, czy też przygniótł sobie rękę, zasypiając na siedząco).

Więc Pamwa zaparzył herbaty i wlał do filiżanki z gorącym płynem sporą ilość wódki. Wyobraził sobie, że za moment napije się herbaty i pójdzie do pokoju, gdzie śpi jego dziecko, on położy się do łóżka, próbując nie obudzić żony – bardzo mu bliskiej, lecz zupełnie nieznannej (Pamwa nie mógł wyobrazić sobie ani jej twarzy, ani ciała, oczywiście, jest to osoba, której w rzeczywistości nigdy nie widział), a rano, kiedy w pokoju będzie już jasno, będzie ją tulił, a syn będzie jeszcze spał.

Pamwa wyszedł na dwór, żeby nie nadymić w pokoju, już czas zadzwonić do Anny (wczoraj marzył o tym, by cały dzień spędzić z nią w domu, nigdzie nie wychodząc), oranżerie już się rozjaśniały i teraz to nie one wyglądały chimerycznie, lecz to, co niewyraźnie rysowało się w środku.

Pamwa dobrze wiedział, że zaraz skończy się papieros i znowu wejdzie do mieszkania, potem przyjdzie Anna; że ten stan trwający kilka minut jest nadzwyczaj nietrwały; mimo to nie mógł sobie przekonać, że coś może się zmienić; że ta chwila przestanie się wydłużać i trwać bez końca; że możliwe są jakieś najmniejsze zmiany w świecie, w nim samym; że odległości wracają do normalnego stanu, że odległości te będzie można przebyć.

Pamwa szedł schodami i na razie zabronił sobie delektować się tymi stanami, utrwalać je, zapamiętywać, systematyzować, a przede wszystkim starać się je wywołać – musi wrócić do dziecka, nie zatrzymując się nigdzie po drodze.

Pomyślał jeszcze o tym, że kiedy mimo wszystko za jakiś czas zechce zapisać układ kompozycji, to zakończy ją mniej więcej tak: wykonawca nie ma żadnego innego zadania oprócz jednego: stworzyć od czuwania obecności.

26 października–29 listopada

(przeł. Lidia Stefanowska)

Spis treści

Jurko Izdryk, ...PRO... ZA... O... 5

ESSAI DE DECONSTRUCTION (próba dekonstrukcji) 11

WOKÓŁ JEZIORA 29

NEKROPOL 55

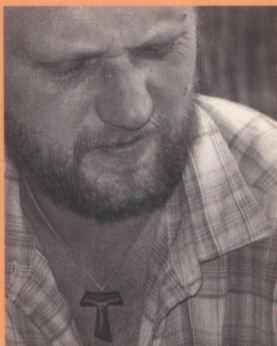
OD CZUWANIE OBECNOŚCI 79

WYDAWNICTWO CZARNE S.C.

Wołowiec 11, 38-307 Sękowa
tel. 018 351 00 70, 0502 318 711
fax 018 353 63 60
e-mail: info@czarne.com.pl
www.czarne.com.pl

Druk i oprawa
ZAKŁAD POLIGRAFII
INSTYTUTU TECHNOLOGII EKSPLOATACJI
ul. K. Pułaskiego 6, 26-600 Radom

Wołowiec 2001
Wydanie I
Ark. wyd. 5,3; ark. druk. 7,5



Taras Prochaško (1968) — dziennikarz i pisarz, z wykształcenia botanik. Urodził się i mieszka w Stanisławowie (Iwano-Frankowsku). Zbiór opowiadań *Inne dni Anny* jest jego debiutem książkowym.

„Twórczość Tarasa Prochaški, młodego pisarza ze Stanisławowa (Iwano-Frankowska), jednego z czołowych reprezentantów słynnego ‘fenomenu stanisławowskiego’, należy do najbardziej interesujących zjawisk ukraińskiej literatury, powstałej w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Od chwili swego debiutu literackiego w kultowym dzisiaj piśmie ‘Chetver’ (‘Czwartek’) i niektórych antologiach nowej literatury Prochaško stale przebywa w centrum zainteresowania nie tylko krytyków, dziennikarzy i badaczy literatury, ale również wielkiej ilości tzw. ‘wykształconych czytelników’, smakoszy innowacji, poszukiwaczy i miłośników innego”.

Jurij Andruchowycz

39/318

17.00

