

LECH MAJEWSKI

METAFIZYKA

POWIEŚĆ



LECH MAJEWSKI

METAFIZYKA



I



1

Co znaczy, że ktoś istnieje? Czy tylko to, że mogę widzieć go żywego, poruszającego się, rozmawiać z nim, dotknąć? Ciebie nie mogę dotknąć, chociaż dotykam tych kilku przedmiotów osobistych, w których odcisnęłaś formę swego ciała; pantofel na wysokim obcasie z wyszlizganą piętą, czarny stanik, woskowe stopery do uszu. Twoja ulubiona sukienka, którą miałaś na ostatnim spacerze po Ilia de Pietro, nie obejmuje już ciała; leży przewieszona przez poręcz łóżka i prowokuje mnie. Kilkakrotnie lądowała w śmieciach, raz niosłem ją do Armii Zbawienia...

2

Pierwsze trzy miesiące po pogrzebie spędziłem w Wenecji. Nawet nie wiem, jak minęły. Po powrocie do Londynu zamknąłem się w swoim mieszkaniu i leżałem przed telewizorem, trawiąc najgłupsze programy, czyli wszystko, co telewizja ma do zaoferowania. Codziennie popełniałem harakiri tępym nożem telewizora, aż wypatroszyłem sobie głowę z jakiegokolwiek bólu. I wciąż spałem, dużo spałem. Sen przedłuża życie, konserwuje je paradoksalnie, zbliżając nas do śmierci.

Każdy śpi przez jedną trzecią życia, średnio dwadzieścia lat. A śni lat pięć. Wtedy, właśnie wtedy, pozbywa się ciała, przechodzi przez ściany, unosi nad wodami i pożera własne serce. W nocy porzuca trójwymiarową skorupę wstępuje w świat wyższych wymiarów, by czynić rzeczy tak piękne i okrutne, że śmieje się jak dziecko i krzy-

czy z przerażenia. Jest mieszkańcem ogrodów rozkoszy i trwogi, a powracające zmysły zaraz po przebudzeniu czynią wszystko, by owe podróże unieważnić. Gdyż nad trzema wymiarami mają kontrolę, wyższe zaś im umykają. Im niższy wymiar, tym większe zniewolenie. Życie jest udręką, mówi Krishnamurti, śmierć wyzwoleniem. Czy śmierć, jak sen, pozbywa się ciała, by przejść w wyższy wymiar na stałe?

3

Gdy nie mogłem już dłużej spać, urządziłem głodówkę. Nic nie jadłem nic przez osiem dni, piłem jedynie herbatę z cukrem. Wyłączyłem telewizor i przez pół roku czytałem wszystko, co tylko znalazłem na temat śmierci.

Przewertowałem dziesiątki książek. Ale miałem wrażenie, że czytam brednie. W najlepszym wypadku pobożne życzenia. Dotykając śmierci, pisarze, poeci i filozofowie kulili się i cofali jak różki ślimaka. Na ogół w religię. Ci zaś, którzy twierdzili, że nie ma nic, tylko pustka, czerń, nieodwracalny koniec, pisali bez przekonania, histerycznie. Jedynie pewne zdanie Woltera i uwagi Seneki zanotowane w twoim zeszycie...

„Śmierć nie spotyka nas nagle, lecz robi postępy powoli, że umiemy po troszeczkę co dzień. Co dzień bowiem uchodzi jakaś cząstka życia i nawet wtedy, gdy rośniemy, życie się skraca. Oto

przeżyliśmy dzieciństwo, a potem lata młodości. Ile czasu minęło po dzień wczorajszy, to już przepadło; a i ten dzień, który właśnie spędzamy, również dzielimy ze śmiercią. Dochodzimy bowiem do śmierci o określonej godzinie, ale przedtem idziemy do niej długo”. Fragment listu Seneki do Lucyliusza zapisany w twoim zeszytcie uspokaja mnie. Budzę się w środku nocy i przepisuję go kilka razy. Żeby pisać, rozmawiać z tobą.

4

Muszę mówić, rozmawiać z tobą, bo nikt poza tobą mnie nie usłyszy. Ludzie nie słuchają drugich, a jeżeli już, to ze słów wyławiają tylko to, co rezonuje w nich samych... Wiem, że mnie słyszysz. Zasadziłaś siebie we mnie ziarnami miłości i pożądaniami i przez ich ciągły wzrost rozmawiasz ze mną. Ty we mnie mówisz, a ja odpowiadam. I chociaż ciebie już nie ma, umarło twoje ciało, twoje myśli zapuściły korzenie w jałowej ziemi moich.

Przy tobie często milczałem. Wstydziłem się własnej nieumiejętności obcowania ze słowami, bo przecież wozimy słowa cudzym pociągiem myśli, po torach ułożonych nie przez nas, nie potrafiąc nic uczciwie powiedzieć, szczególnie samym sobie. Nigdy nie lubiłem pociągów skazanych na rygor szyn i samochodów uzależnionych od dróg, pewnie dlatego podjąłem studia na Akademii Morskiej, by zostać dyplomowanym inżynierem okrętowym.

Studiowałem matematykę, fizykę, astronomię, wszelką naukę wymierną nie tyle z racji mojego zawodu, ile dla przyjemności. Traktowałem wiedzę jako rozrywkę intelektualną i dopiero twoja śmierć zmusiła mnie do zajęcia się podstawowymi pytaniami. Nie, nigdy nie chciałem kontemplować ogólników – były odstraszaingly niekonkretne, ogłupiająco niezrozumiałe – ale gdy książka za książką nie mogłem znaleźć jakiegokolwiek wiarygodnej wiedzy dotyczącej śmierci, zająłem się metafizyką.

5

Czym jest śmierć? Rozpadem materii? Zniszczeniem świadomości własnego „ja”? Czy też separacją, zniknięciem z pola widzenia i czucia. Ileż to osób pogrzebałem, chociaż żyją? A ile pogrzebało mnie, chociaż jestem, myślę, czuję i zapisuję te słowa? Wiązały nas silne więzi, żyliśmy razem, przeżywali podobne wzruszenia, by potem nagle, bez uprzedzenia i wyjaśnień, przestać się spotykać, dzwonić do siebie, pisać. Na ogół z błahego powodu: ktoś wyjechał, zmienił adres, powiedział niemile słowo czy spojrział złym okiem. Czy raczej wydawało się, że tak spojrział. Czy, jeszcze częściej, ktoś powiedział, że coś powiedział, nie wiadomo co, ale klamka zapadła, mosty budowane miesiącami i latami załamały się i utonęły w rzece codzienności, i żadna ze stron nie wykazała ochoty na ich rekonstrukcję.

Jedyna różnica tych śmierci, poza oczywistą, fizyczną, dotyczy potencji. Pewnie nigdy nie spotkam już wielu kolegów i znajomych, ale istnieje potencja spotkania; któregoś pięknego dnia któryś z nich

wyłoni się zza węgła i wpadniemy sobie w objęcia, pójdziemy do knajpy i roztopimy we wspomnieniach. Albo któregoś roku wybuduję albo kupię dom na Wyspach Dziewiczych, na St. Croix we Frederiksted, i będę zapraszał przyjaciół na wakacje. I nie ma znaczenia, że nic takiego nie nastąpi, a gdy nawet wpadniemy gdzieś na siebie, to porozmawiamy zdawkowo, trzymając się bezpiecznej odległości pytań co-u-ciebie-słyszać i a-co-u-ciebie, by nerwowo rozglądać się wokół, podświadomie szukając drogi ucieczki.

Śmierć zatem jest krańcem potencji? Wejście na jedną z możliwych ścieżek życia zostaje zamurowane i poświadczony notarialnym aktem zgonu? Przecież tyle innych potencji kłębi się wokół, tyle osób, które mogą być bliskie, które możemy kochać i nawet nie wiemy, że są na tej ulicy, w tym domu, tuż za ścianą.

6

Czuję, jak się uśmiechasz. Jak bawią cię moje nieporadne spekulacje. Ty śmiejesz się we mnie. Słyszę cię, zatem jesteś we mnie... A pamiętasz, jak w Wenecji, dwa miesiące przed śmiercią, krzyczałaś przez sen? Obudziłaś się przytulona do mnie z całych sił i powiedziałaś, że jestem przedłużeniem twojego ciała. Pamiętasz? Kochanie, pamiętasz?

Ja pamiętam. Zatem moment ten żyje, dopóty dane mi będzie pamiętać.

Pamięć jest życiem.

Pamięć...

7

Pamiętamy to, co nigdy się nie wydarzyło i nawet wydarzyć nie mogło, napisał Oscar Wilde. Tak. Pamięć bezustannie adiuśtuje rzeczywistość, z której i tak wybiera tylko to, czym się interesuje i co rozumie. Sto osób wejdzie do tego samego pokoju i po wyjściu zapamięta sto różnych rzeczy. Botanik kwiaty w doniczkach, malarz kolor ścian, leń najwygodniejszy fotel, a matematyk geometryczne wzory na dywanie. I gdybym polegał tylko na zmysłach, już dawno bym uznał, że stopień deformacji przeszłości jest wystarczająco duży.

Tymczasem moja pamięć jest ufizyczniona. Została pochwycona obiektywem – obiektywnym okiem kamery – elektroniką zapisującą na taśmie magnetycznej zarówno obraz jak i dźwięk, fizyczne fakty. Każdy kadr mogę zatrzymać, przyjrzeć się, kontemplować i jest on bardziej rzeczywisty od ciebie. Bo twojej fizyczności już nie ma. Dezintegruje się w oczyszczającej chemii. W dolnej części drzewa. Wśród korzeni, które karmią nią liście.

8

To zadziwiające, że obraz jest trwalszy od ciała. Ślad trwalszy od życia. Tak jakby całe skomplikowane królestwo tkanek, komórek, cząsteczek i atomów wzrastało po to jedynie, aby się rozpaść, ślad zaś – zaledwie kilka reakcji elektromagnetycznych na cienkim pasku taśmy – trwa.

Przełądam stosy kaset, na których zapisałem cię amatorską kamerą wideo, i nie mogę się zdecydować. Nie wiem, gdzie zacząć

i jak to się robi, ale pragnę zbudować z tych fragmentów coś na kształt filmu – opowieści o tobie; syntezę będącą istotą ciebie. Kupiłem drugi magnetowid, spałem go ze starym, teraz usiłuję montować. Ale nie wiem, jak dodawać do siebie strzępy rzeczywistości, by nie sklecić z nich homunkulusa udającego ciebie.

9

Zaczynam od ujęcia, w którym leżysz naga na łóżku przy Riva dei Sette Martiri. W głębi, w oknie, pojawia się ściana statku pasażerskiego, który wypływa z Wenecji; grupy pasażerów na galeriach nie płoszą cię, raczej podniecają, gdyż unosisz się na łóżku i machasz do nich. Przepływające twarze, twoje rumieńce, ogrom statku niemal ocierającego się o okna pokoju, smak morskiej podróży, słodycz rozstania, to wszystko sprawia, że chociaż nieostre i chaotyczne ujęcie to jest kwintesencją naszego życia w Wenecji.

Przypomina opowieść o Marcelu Duchampie, który na ostatnie dwadzieścia lat życia zamknął się w nowojorskiej pracowni, żeby zbudować realistyczną, pokrytą wygarbowaną skórą i woskiem rzeźbę brazylijskiej kochanki. Leżąc w rozleniwionej pozycji, z otwartymi udami, była pamięcią kilku wieczorów, kiedy europejski mózg szachisty tajał w promieniach południowoamerykańskiego ciała.

Ale po pierwszym ujęciu nie wiem, co montować dalej, i ogarnia mnie niemoc. Odczuwam ból, chcę zażyć lekarstwo telewizora i cisnąć kasetami w kąt. I gdy tak siedzę bezmyślnie, nieruchomo, rozpamiętując twoje ciało (Duchamp mógł dotykać swojej krea-

cji, nawet z nią żył; laboratorium FBI w śladach potu, śliny i spermy na skórze rzeźby odnalazło jego DNA) słyszę, jak mówisz: „Jeśli nie wiesz, gdzie zacząć, zacznij od początku”.

10

Chronologia? Czemu nie. Ostatecznie jakieś siły uporządkowały nasze egzystencje dziwnymi „przed” i „po”, mając nas logiką przyczynowo-skutkową, a my, zagubieni i osamotnieni, wierzymy, że wczoraj poprzedziło dzisiaj, a jutro zastąpi wczoraj, jakby nie rozumiejąc, że jutro i wczoraj są złudzeniami potwierdzonymi jedynie rozpadem materii, zegarem ciała, lecz nie ducha.

Dobrze. Chronologia. Zatem powinienem zacząć w St. Katharine's Dock, porcie jachtowym w pobliżu Tower Bridge, wiosennym popołudniem, kiedy to zimna wilgoć Londynu przenika aż do kości. Stałaś na trapie przerzuconym między starym dworcem wodnym P&O a barką osiadłą na oleistym dnie Tamizy. Patrząc w górę, na twoją sylwetkę zarysowaną na tle szarego nieba, poczułem pragnienie, żeby podejść przedstawić się i zaprosić do baru obok na kubek gorącej zupy. Nie ruszyłem się jednak, tkwiąc na belce zawieszanej nad ładownią barki, i nic by się nie wydarzyło, ty wróciłaś na ląd, a ja do ładowni, lecz jak zwykle i na szczęście w naszym związku, miałaś odwagę przemówić pierwsza.

Intrygowało cię, jakim cudem barka spoczywa w mule, a nie na wodzie, kto ją tu wciągnął i dlaczego, a moje wyjaśnienia, że Tamiza unosi się o trzydzieści stóp dwa razy na dobę, przyjęłaś z niedowierzaniem.

- Trzydzieści stóp? Ależ to trzypiętrowy dom.
- Tak.
- Pan mnie nabiera.
- Skąd...

Wdrapałem się na trap.

- Luis Malten, do usług — podałem ci wizytówkę.
- Bea Cossan — podałaś mi dłoń.

Pocałowałem ją, co lekko cię zaskoczyło; dzięki tej staromodnej sztuczce, której nauczyła mnie moja polska matka, poczułem migdałowy zapach twojej skóry.

- Luis Malten, inżynier okrętowy, 13 Evangelist Road, Kentish Town, London NW 5 — przeczytałaś na głos i uśmiechnęłaś się. — Może zjedlibyśmy razem gorącą zupę?

Wypowiedziałaś moją myśl. I owa zadziwiająca synchroniczność zaczęła towarzyszyć nam aż do twojej śmierci. Nie. Wciąż towarzyszy. Nawet teraz.

11

W barze suchy Irlandczyk, w siedmiomilowych butach kowbojskich, walił po uszach piosenkami Willie Nelsona. Jedliśmy więc w milczeniu. Na szczęście amerykańscy turyści stawiali śpiewakowi rzędy drinków, co uspokoiło go na chwilę. Rozmawialiśmy, a właściwie mówiłaś ty.

Miałaś trzydzieści dwa lata. Powiedziałaś, że jesteś Włoszką urodzoną w Londynie. Twój rodzic pochodzi z Parmy. Ojciec jest le-

karzem. Chwilowo mieszkasz z rodzicami w Hampstead Heath, ale wynajmujesz pokój na Drury Lane. Nie, nie masz męża ani kochanka. Pracujesz. Jesteś szczęśliwa. Dostałaś pracę w National Gallery, a w wolnych chwilach, gdy nie oprowadzasz wycieczek i nie zarzucają cię pracą papierkową, pisziesz doktorat z historii sztuki.

Przyglądałem się twoim smukłym dłoniom i drobnej twarzy, unikając przenikliwych mrocznych źrenic, na poły nie wierząc, że tak atrakcyjna kobieta jest samotna, bez sztafażu kręcących się wokół samców, na poły zdumiony, że mówisz o swoim doktoracie, podczas gdy ja cały zeszły tydzień konsultowałem z profesorem Hoxterem temat mojego: „Zasada proporcji współrzędnych burty do wyporności kontenerowców nowej generacji”.

Kontenerowiec, najbardziej geometryczny ze statków, świetnie nadawał się do moich matematycznych zabaw z komputerem. Będąc pitagorejczykiem, wierzyłem, że złoty podział zastosowany w proporcjach burty da optymalną wyporność, i chciałem to udowodnić, chwając się nowym sposobem wyznaczania podziału.

Sytuacja była idiotyczna. Krępowало mnie, że jestem brudny, uwalany smarem po pięciu godzinach pomiarów przeprowadzanych na barce; wiedziałem, że za chwilę odejdiesz i nie będę w stanie wykonać najmniejszego gestu, czegoś oryginalnego, by cię zatrzymać. Upuściłem łyżkę, celowo, by przyjrzeć się jeszcze raz twoim łydkom. Wyłaniały się z mroku pod krzesłem, opięte pończochami, zwarte i kuszące. Drażniły mnie tak, że chciałem je ugryźć, ale tylko podniosłem łyżkę, bąknąłem „przepraszam” i słuchałem dalej.

Byłaś przekonana, że z tymi przyplływami przesadzam. Zaprzeczyłem.

— Powierzchnia morza najbliższej Księżycy zbliża się do niego, a najbardziej oddalona jeszcze bardziej się oddala, dwukrotnie w ciągu dnia — powiedziałem — a Tamiza w Londynie jest blisko morza, więc reaguje podobnie.

Wyciągnęłaś zeszyt i poprosiłaś, bym powtórzył, co powiedziałem. Powtórzyłem. Zanotowałaś. Zapytałem po co.

— Bo po to tu przyszłam. Księżyc jest jednym z bohaterów mojego doktoratu.

— Tak? A o czym jest doktorat?

— O malarstwie Hieronymusa Boscha.

12

Shivaun O'Casey, córka irlandzkiego dramaturga Seana, była producentką dość niezwykłego spektaklu opartego na *Odysei*. Toczył się miał na barce zamienionej w pływający teatr-statek Odyseusza. Do prac adaptacyjnych wynajęto firmę architektów morskich, w której dorabiałem jako konsultant, i mnie polecono zaprojektowanie bezpiecznego audytorium otaczającego małą scenę z masztem – głównym elementem dekoracji.

Reżyser, Eljot Elms, barczysty, o wiecznie nieuczesanych włosach i dzikim spojrzeniu geniusza Wschodu, usiłował rozmawiać ze mną po polsku (pewnie dzięki moim polskim korzeniom dostałem tę pracę), ale nie bardzo nam to wychodziło, bo ja wyjechałem z Polski, gdy miałem lat cztery, a on dwadzieścia siedem. Ja okazjonalnie rozmawiałem z matką, a raczej słuchałem, rozumiejąc jej język, on kiepsko mówił po angielsku.

Mój ojciec, Walijczyk, mechanik okrętowy, nawet nie wiedział, że mam się urodzić. Matka za wszelką cenę chciała wyjechać z komunistycznej Polski, oddała się więc rudemu mechanikowi w Domu Marynarza w Gdyni, a potem zawiadomiła go, że ma dziecko. Ojciec ściągnął nas do Walii i zainstalował w Port Talbot.

Zapewne wszystkim tym morskim peregrynacjom zawdzięczam, że ujrzałem cię wysoko, na tle nieba, na trapie, który teraz filmuję. Barki już nie ma, trap doczepiony jest do pontonu uniesionego na wysokiej wodzie, i zamiast ciebie dwie tłuste dziewczynki ciągną się za warkocze. Ponury mężczyzna w przepoconym podkoszulku z napisem Celtic Glasgow pali papierosa oparty o poręcz i daje mi znaki, żebym przestał go filmować.

Późne lipcowe popołudnie przyгнаło do St. Katharine's Dock wycieczki turystów. Oblepiają sklepiki z misiami w karminowych mundurkach beefeaterów i talerzami z Tower Bridge. Kręcą się po nabrzeżu, fotografują, filmują, podobnie jak ja (nie wiem nawet, czy kamerą wideo „kręci się” czy „nagrywa”, ale chyba „nagrywa”, bo kręci się film, a nagrywa kasetę z taśmą magnetyczną). Powiedziałś „zaczynij od początku”, a tu jest początek, który nie został utrwalony. Żyje tylko w mojej pamięci, w mózgu, pod czaszką – i gdyby teraz coś mi się stało, nie byłoby już początku w ogóle. Czy może byłby? W wielkiej pamięci śniącej nas wszystkich? Nie jestem pewien. Wątpię. Będę więc filmował-nagrywał puste miejsca, w których się spotykaliśmy i użyję ich takich, jakie są, bez ciebie, z nowymi twarzami i ciałami, które wypełniły pustkę.

Mikrofon rejestruje odgłosy życia, strzępy rozmów, mój oddech i krótkie, urywane zdania, gdy mówię do ciebie, to znaczy do kamery, coś w rodzaju „tu, pamiętasz przystanąłaś na chwilę”, „a tu kłóciło się małżeństwo”. Nasze pierwsze spotkanie trwało tak krótko. Przebudzona z własnej opowieści spojrzałaś na zegarek i zerwałaś się, niemal wybiegając z baru bez pożegnania. Byłem przekonany, że tracę cię z oczu już na zawsze. Ale ty zawróciłaś od drzwi i zaprosiłaś mnie na wykład do National Gallery.

13

Okna zaciemnione żaluzjami, krzesła na aluminiowych nóżkach, ekran. Panoramuję na mównicę, do pustego miejsca, po czym odwracam się i odnajduję obiektywem krzesło, na którym siedziałem, tam z tyłu, w kącie tuż obok hydrantu i stosu kamizelek ratunkowych, które nie wiadomo skąd się tu wzięły. Kto miałby tonąć w salce audiowizualnej National Gallery?

Odkładam kamerę i siadam na swoim miejscu. Wpatrując się w podłogę, przypominam sobie, jak mówisz o Księżycu jako planecie wodnej, wędrującej, bezustannie zmieniającej się i kierującej wszelkimi zbiornikami cieczy (spoglądasz na mnie, uśmiechasz się, w salce jest niewiele więcej ponad trzydzieści osób). Mówisz o Tamizie, która wznosi się i opada. Przytaczasz Firmicusa Maternusa, który w księgach *Matheseos* stwierdza, iż Księżyc patronuje podróżom bez celu. Cytujesz Hildegardę z Bingen, która pisze, że gdy „Księżyc dopełnia się, mózg i krew powiększają się, jeśli zaś cofa, krew i mózg kurczą się w człowieku”. Otrzepujesz

z kurzu Johna Wyclifa, który w prologu do wydanej w 1489 r. *Eneidy* ogłasza, że Anglicy podróżują bezustannie, bowiem „My, Anglicy urodziliśmy się pod znakiem Księżyca, który nigdy nie będąc stały, wciąż się zmienia”.

Opisujesz wachlarz – atrybut Księżyca i kobiety: „Wachlarz rośnie i maleje jak Księżyc, powodowany kobiecą ręką”. Poszerzasz panowanie Księżyca na wszelki świat materii ulegającej ciągłym przemianom i docierasz do swego ukochanego filozofa-mistyka odrodzonej Akademii Platońskiej, Marsilia Ficina, którego pisma, przechowywane w bibliotece Braci Wolnego Ducha w Hertogenbosch, były inspiracją malarza i który uznawał materię, substancję sublunarną, za niekończące się źródło zła, cierpienia i chorób, pętające ducha w zdegenerowanych formach zniekształconych walką i rozpadem.

Gdy słuchałem wykładu, w aurze tęczy rzutnika oświetlającego ekran detalami z Boscha, zastanowiło mnie, że poznałem cię, stojąc w barce, gdy usiłowałaś dowiedzieć się czegoś o sile Księżyca, a dużo wcześniej poszedłem na studia inżynierii morskiej tylko dlatego, iż podczas bezsennej nocy, w pełni księżyca, nad morzem w Swansea, zapragnąłem podróżować po wodzie. Przypadek? Zbieg okoliczności? Leibniz mówi, że nie ma przypadków, są tylko prawa, których nie znamy.

I pewnie dlatego prorocze prawo nakazało ci zakończyć wykład tematem śmierci w raju. Opisując tryptyk *Ogrodu rozkoszy ziemskich*, przytoczyłaś spostrzeżenie badacza Boscha, Williama Fraengera, że w lewym skrzydle obrazującym Eden, stworzony jest sub-

telny apokryf: pojęcie śmierci oderwane zostało od pojęcia grzechu pierworodnego, gdyż śmierć pojawia się już w raju, w postaci pozerających się zwierząt u podstawy Drzewa Życia.

— Śmierć w raju? — zastanawiałaś się głośno. — Zanim Bóg skazał nas na śmierć?

14

Bea. Dziwne imię. Kiedy przeliterowałem je pierwszy raz, skojarzyło mi się ze skrótem nieistniejących już British European Airlines. A przecież Bea jest skrótem od Beatrycze. I tak jak twoja słynna imienniczka poprowadziła Dantego przez wizje raju, ty zostałam moją przewodniczką po uniwersum Boscha, a raczej, za pośrednictwem jego symboli, przez doświadczenia miłości i jej siostry, śmierci. Nasza marszruta przebiegała jednak inaczej. W przeciwieństwie do Dantego, Bosch zrezygnował z idei czyśćca. Nie zajął się pokutą, lecz wyzwoleniem, nie karą, lecz nagrodą dla tych, którzy zamiast tkwić w mękach oczekiwania, odkryli, że wstąpienie do raju jest możliwe i dane już tu, w doczesności. Cierpiących w piekle własnej duszy wyzwolił w ziemskim ogrodzie rozkoszy i ustanowił ową utopię centralnym motywem tryptyku, wypełniając ją wszelkimi stworzeniami w erotyczno-tanecznym rozleniwieniu, rozmarzeniu i harmonii wrogiej zarówno walce, jak i samotności.

Jego raj biblijny, Eden, który utraciliśmy i za którym winniśmy płakać, stanowi zaledwie lewe skrzydło tryptyku i, jakkolwiek pełen spokoju, jest pusty. Poza Chrystusem, Adamem i Ewą nie ma w nim nikogo. Tylko zwierzęta. Jeszcze nie wszystkie

uformowane – jak owa jaszczurka z wijącym się tułowiem węża, czy jednorożec z ogonem ryby w sadzawce – lub napiętnowane boską liczbą trzy, jak trójgłowa salamandra i trójgłowy ibis. I Drzewo Życia o potrójnych gałęziach.

Drzewo Wiadomości Złego i Dobrego, oplecione przez węża, widnieje w głębi. Jego owoce, jeszcze nietknięte, zapowiadają tortury wiedzy i jej rozgraniczeń; tortury poznania napędzającego maszynę piekieł. Malując Eden, Bosch wiedział, że czai się w nim nasienie zagłady i że droga Adama i Ewy spod stóp Chrystusa wiedzie wprost pod gałęzie Drzewa Wiadomości. Pewnie dlatego w jego cieniu namalował symbol zagrożonego macierzyństwa, maciorę z warchlakami przeganiającą bazyliżka oraz, rzecz niezwykłą, śmierć w raju, o której mówiłaś w czasie wykładu.

W piekle przedstawionym na przeciwległym skrzydle zwierzęta zostały zastąpione przez ludzi. Szaleństwo ich cierpień wynika z pragnienia, by znaleźć się w raju wymiernym i zrozumiałym dla ich egoizmu, gdzie obżarstwo i pijaństwo, gry hazardowe i piekielna muzyka, a ponad wszystko grabieże i wojenna pożoga zastąpić mają ekstazę ducha. Ale brak sędziego strącającego ludzi w otchłań piekieł oraz umieszczenie siebie – malarza – w środku pandemium jest czymś tak niezwykłym, jakby Bosch chciał powiedzieć, że piekło jest niezbędne i że każdy nosi je w sobie, jako że owoc z Drzewa Wiadomości został przecież zjedzony i nierozróżnianie Dobra i Zła jest już niemożliwe. Można jedynie zapomnieć o różnicy, by znaleźć się w ziemskim ogrodzie rozkoszy, jak ci, którzy zrezygnowali z dóbr doczesnych i są nadzy w miłości. Tylko oni bowiem mogą doznać łaski w przestrzeni, którą stworzył im Bosch,

w ogrodzie, w którym nikt nikogo nie torturuje, nie zabija, a cierpienie, jak chociażby to w „łaźni cierni i ostów”, jest tylko ukrytym wymiarem czułości. I nie istnieje śmierć, gdyż zastąpiła ją symbioza roślin, zwierząt i ludzi; ich wspólne ciało splątane w harmonijnym tańcu, rozbawione, przeciągające się, zaspokajające zmysłowe rozkosze smaku, węchu i dotykania...

Beatrycze. Po łacinie znaczy „rozdająca szczęście”.

15

Carmen unosząca kartę i przeczuwająca śmierć, Carmen przerażona, ale bezwzględnie podążająca za głosem swego serca... Czy to kolejny przypadek, czy prawo, którego nie znam, że gdy tylko zaczynam panoramować po pustawym wnętrzu kawiarni przy Covent Garden, od razu ktoś włącza tę arię i głos Jessye Norman przenika ciszę południa.

Siedzieliśmy tu po odczycie o Bosch, a ja chaotycznie i zdawkowo opowiadałem, jak bardzo jestem pod jego wrażeniem. Ale wówczas kłamałem, bo tak na prawdę niewiele z niego rozumiałem. Mogłem jednak w ten bezpieczny sposób wyrazić jedynie fascynację tobą. Patrzałaś mi prosto w oczy, co mnie krępowało, i zapytałaś, czy lubię operę. Odpowiedziałem, że nie, a ty stwierdziłaś, że jestem głuchy. Nikt nas nie uczy słuchać, a tego trzeba się uczyć, tak jak jazdy samochodem.

Powiedziałaś, że kochasz operę i zawsze chciałaś śpiewać. Już jako mała dziewczynka zamykałaś się w łazience i podduszałaś poń-

czochą mamy; wydawało ci się, że twarz musi być zaczerwieniona i nabrzmiała, by wydać piękny głos. Poszłaś do szkoły muzycznej, zakwalifikowano cię jako sopran liryczny, ale niespodziewanie, na progu dojrzałości, zachorowałaś na zapalenie strun głosowych. Po żmudnych badaniach padło podejrzenie o raka krtani; gdy miano cię już operować, podejrzenie odwołano. Lecz ty do śpiewu nie powróciłaś. Bałaś się, że śpiewając, ściągniesz na siebie śmierć.

Głosy dzieliłaś na żywe i martwe. Martwe nie niosą w sobie uczucia, tak jakby ktoś, kto śpiewa, nie przeżył nigdy tego, o czym śpiewa. Żywe wibrują oddechem bólu i ciemności, która z głębi krtani wyłania się jak z jaskini, by spłonąć w światłach rampy. Tak jak głos Jessye Norman, który zamiera teraz w ostatnich słowach: *Encor! encor! Toujours la mort!*

16

Odkąd Jenny, moja żona, porzuciła mnie po siedmiu latach małżeństwa, raczej nie wychodziłem z domu i albo siadałem nad brzegiem telewizora, wpatrzony w wielką wodę płynącą satelitarnymi kanałami, albo sam nawigowałem, wpatrzony w błękitny ekran komputera. Podróże Internetem, internetowy seks czy wykresy geometryczne, których wydruki wały się po moim zaniedbanym mieszkaniu, były jak alkohol; odurzały, znieczulały i w końcu usypiały cichą monotonię wieczorów.

Miałem trzydzieści siedem lat, a czułem się jak emeryt. Wszelkie zlecenia brałem do domu, unikając biura, spotkań z klientami, ko-

gokolwiek. Jenny przez siedem lat zapewniała mnie, że jestem miłością jej życia i beze mnie świat by się rozpadł, po czym pewnego jesienno-ranka z trudem dopięła zamek błyskawiczny w torbie podróźnej przywiezionej z Egiptu i stwierdziła, że to już koniec i że nic już nie mogę zrobić, bo długo się zastanawiała i odkryła, że jej uczucie wygasło, wypaliło się jak węgle w kominku, i teraz czuje się pusta, spopieliała, (nie, nie ma nikogo i nie chce mieć, ani planów, ani nic nie chce, poza świętym spokojem). Wróciła do Nottingham, skąd pochodziła, i zamieszkała u siostry, również rozwiedzionej, i nie odpowiadała na telefony, listy, kwiaty ani śpiewające telegramy, które posyłałem jej, nie rozumiejąc, co się dzieje, myśląc, że to chwilowa depresja, która musi się skończyć, nawet ze względów praktycznych.

Nie, świat się nie rozpadł. Jenny nie zmieniła decyzji. Widzieliśmy się jeszcze jeden, jedyny raz, kiedy pojechałem prosić ją o powrót, a ona siedziała w milczeniu, trzymając na kolanach synka siostry, płakała, potrząsając głową, i w końcu poprosiła, żebym sobie poszedł. Przez siedem lat byłem z Jenny. Mieszkaliśmy pod jednym dachem, spali w jednym łóżku, jedli z jednego stołu, i co? Dzisiaj nie wiem nawet, gdzie jest. I jak jej się wiedzie. Umarła? Chyba nie. Nawet nie wiem. Lecz dla mnie umarła. I ja dla niej. Tak umierają bliscy. Za życia. Bez śmierci.

Gdy zapytałem cię, dlaczego jesteś sama, odpowiedziałaś, że mężczyźni, których spotykałaś, byli banalni, niedojrzali, samolubni i nie działało się w nich nic, co by cię pociągało. Twój najdłuższy romans nie przetrwał dwóch lat. Z mężczyzną, którego imienia

nawet nie znam. Dusząc się jego „brakiem światów”, zostawiłaś go. Wybrałaś związek z Boschem. Oglądanie jego obrazów pochłone-
ło cię. Bosch cię podniecał.

Zaniepokojony, że i moje wnętrze wieje pustką – dosłownie zaci-
skałem usta, byś tego chłodu nie poczuła. Pełen kompleksów są-
dziłem, że też „nie miałem światów”; a mój komputer, lypiący
błękitnym okiem, można traktować tylko jako ucieczkę. Słowem,
od kiedy cię spotkałem, miały mną sprzeczne uczucia: z jednej
strony pragnąłem cię, zafascynowany wdziękiem, intelektem, uro-
dą, z drugiej panicznie bałem się nowych cierpień rozstania. Ale
nigdy nie podejrzewałem, że opuścisz mnie tak szybko, w wynisz-
czającej chorobie.

17

Na Birdcage Walk włączam kamerę. Wchodzę do St. James's Park
i kieruję się w stronę stawu. Minęły dwa tygodnie, nim znalazłaś
chwilę, by spotkać się ze mną po raz trzeci, na spacerze — ścież-
ką, którą teraz podążam. Szliśmy wolno, przystając i przyglądając
się parkowym łabędziom, białym i czarnym. Przechodząc obok
drzew, dotykałaś ich kory jak żywej istoty. Twoje palce wymacy-
wały szczeliny i zgrubienia, a ty zadzierałaś głowę, wpatrując się
w koronę.

Powiedziałaś mi, że drzewo jest jedną wielką encyklopedią symbo-
li i gdyby zesłano cię na bezludną wyspę i rosło tam chociaż jedno
drzewo, to nie potrzebowałabyś żadnych księżek. Niemal w każ-
dej wiedzy tajemnej, w tarocie czy kabale, w naukach mistycznych

i religii pojawia się drzewo, gdyż obejmuje trzy światy. Podziemny i mroczny, rozpadu i piekła, wijącego się węża, ropuchy i smoka ukrytego w korzeniach; odległy, nieuchwytny świat korony, gałęzi i liści, przepuszczający światło nieba i nocne gwiazdy; oraz świat pnia, który spaja niebo i ziemię, jak człowiek żyjący na powierzchni, rozpięty między Dobrem i Złem, nieskończonością i śmiercią.

— Każdy ma swoje drzewo. Tylko jemu przypisane — mówiłaś. — Drzewo Adama wyгнаło go z raju, Chrystus został do niego przybity, a Budda, siedząc pod drzewem Bo, odparł wszelkie złe moce. Drzewa to naczynia krwionośne podziemnych wód, płuca Ziemi wymieniające się z nami oddechem, również podlegają wpływowi Księżyca: Al-Uzza, arabska bogini Księżyca, była czczona w Mekce pod postacią drzewa.

Nie przestawałaś gładzić pnia jesionu pochylonego nad południowym brzegiem stawu, a ja chciałem podejść i pogłaskać twoją rękę. — Dlatego kocham Boscha — dodałaś. — Na przestrzeni kilku metrów kwadratowych namalował wszystko, niczego nie pominął; światło i ciemność, piekło i raj, cierpienie i ekstazę, czyli najważniejsze prawo: prawo współistnienia przeciwieństw.

Gdy odprowadzałem cię do Trafalgar Square (kończyła się przerwa na lunch), zwierzyłaś się, że chciałabyś zrobić film o Boschu, a właściwie jednym jego obrazie, tobie najbliższym, *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*. Nie, niepotrzebni ci byli aktorzy, rekwizyty, scenografia, właściwie nic poza samym obrazem, po którym wędrowałabyś kamerą, odkrywając coraz to nowe detale, gdyż *Ogród* jest niezwykle i tajemniczy, kiedy ujawnia się go fragment po

fragmentcie, podczas gdy pokazany w całości, tak jak wisi w Prado, paraliżuje nadmiarem, sprawia wrażenie chaosu, jak gdyby nie wyrażał nic poza *horror vacui* – strachem przed pustką.

— Nie wiem jak to się robi — odpowiedziałś, gdy zapytałem, dlaczego nie zrealizujesz pragnienia.

— Chyba pisze się jakiś scenariusz, a muzeum wysłała go do BBC.

— Wysłałam już rok temu. Nie dostałam odpowiedzi.

Byłaś zniecierpliwiona. Poniżało cię, że ktoś tam zignorował twój projekt, nie akceptując go, pewnie nawet nie czytając. Znikłaś już w bramie National Gallery, kiedy uzmysłowiłem sobie, że przecież znam kogoś, kto robi filmy. I być może będzie wiedział, jak ci pomóc.

Panoramuję po gałęziach jesionu, który teraz, w lipcu, przeżywa swą pełnię. Zbliżam się do pnia, dotykam go, filmuję własną, nieostrą rękę — różowa plazma pełźnie między rowkami kory i staje się powoli twoją dłonią, twoim dotykiem sprzed dwóch lat, twoim drzewem.

18

Statek odpływał z St. Katharine's Pier o różnych porach, w zależności od poziomu wody na Tamizie. Inscenizacja *Odysei* podlegała zatem wpływom Księżyca – ani dyrektor teatru, ani producent, ani reżyser nie decydowali o godzinie rozpoczęcia spektaklu, tylko tabela przyptywów i odpływów wydrukowana na odwrocie biletu. Z barki, której adaptację projektowałem, zrezygnowano, tłumacząc się brakiem pieniędzy. Zamiast niej producenci wynajęli statek wycieczkowy *London Sparrow* o ławkach z formiki, który był tak podobny do greckiej łodzi jak Londyn do Itaki. Dawał w za-

mian komfort osłony przed deszczem i sterowność nieporównywalnie lepszą od topornej barki.

Pamiętam twoje zdziwienie, gdy wprowadziłem cię na pokład. Nie podejrzewałaś, że mam z tym spektaklem, głośnym już w Londynie, coś wspólnego. I że tak niezwykle podlega on symbolice Bosccha. Łódź zależna od Księżyca, mityczna podróż po niespokojnych wodach i kraina śmierci otulona ciemną draperią na niższym pokładzie – wszystkie te elementy zgadzały się z tematyką obrazu. Spektakl rozpoczynał się w Hadesie, gdzie Odys wywoływał z ciemności duchy Agamemnona, Achillesa i Eurydyki, i rozmawiał z nimi dźwięczną kadencją heksametru przy akompaniamentach chlupotu fali oblizujących burzę.

Nie zwracałem uwagi na rozwój akcji. Rozglądałem się za reżyserem, który zaprosił nas, twierdząc, że podczas naturalnych przerw, gdy statek dopływa do kolejnych „wysp”, będzie wystarczająco dużo czasu na rozmowę o projekcie twojego filmu. Nagłośnienie nie było dość sprawne, ale jakoś zrozumiałem zapowiedź Odysusza, że zaraz usłyszymy śpiew Syren. I rzeczywiście. Pod północnym przęsłem London Bridge śpiewał kwartet Murzynek w białych sukniach, a Odysusz wyrywał się z pęt założonych mu przez wiosłarzy. Kazał im zatkać uszy woskiem i przywiązać się do drzewca masztu.

Szybko zapadający zmierzch, reflektory rozpalające frontony budynków nad Tamizą, rosnące grupy gapiów i niewiadoma, gdzie i kiedy zdarzy się kolejna przygoda, sprawiały, że widzowie kręcili się podekscytowani jak dzieci. Elms znał ów moment; pojawił się właśnie wtedy i przysiadł do nas.

Przedstawiłem was, a on wpił się spojrzeniem w twoją kruchą szyję i zapytał o wrażenia. Byłaś zafascynowana, to oczywiste, ale zachowałaś dystans, co sprawiło, że zaczął mówić dużo i nieskładnie, najwyraźniej chcąc ci zaimponować. Przeklinał sponsorów, którzy nie zainwestowali w jego wiekopomną wizję, i aktorów, którzy obawiając się fanaberii pogody, odmówili wzięcia udziału. Słuchałaś, nie słuchając lub udając obojętność, i pomyślałem, że najlepsze, gdy wywarłaś na mnie podobne wrażenie, było moje milczenie.

Statek przepłynął pod mostem Southwark i Blackfriars. Tuż za mostem Waterloo, pod obeliskiem zwanym Iglą Kleopatry, przybił do pontonu zastawionego garkuchniami i automatami z coca-colą. Załoga Odyseusza wyskoczyła na brzeg i rzuciła się na hamburgery serwowane przez Lampetię i Faetuzę. Dobiłszy do wyspy Heliosa. Odys ostrzegł swych towarzyszy, by nie spożywali mięsa z byków boga Słońca, gdyż ściągną na siebie nieszczęście, ale na próżno. Chwilę później wiosłarze wili się na pokładzie statku w śmiertelnych spazmach. Tylko połowa ocalała. Nie na długo. Za zakrętem rzeki, na wysokości Parlamentu, bogini Circe zamieniła kilku z nich w wieprze.

Elms nadzorował akcję, drobnymi ruchami wyrażając aktorom aprobatę i dezaprobatę. Świadomy swej roli Demiurga, toczył po widowni władczym spojrzeniem. Podczas sceny z Circe ożywił się: — Czytaliście w gazetach, jaką przygodę mieliśmy tu w zeszły piątek?

Ja czytałem, ale ty pokręciłaś głową.

— Nie? — zmartwił się i zdziwił. — Cały Londyn o tym mówi.

— O czym? — zapytałaś.

— Margaret Thatcher. Przemawiała na przyjęciu w ogrodzie Parlamentu. Byli wszyscy. I kiedy wznosiła toast, interferencja fal radiowych z mikrofonu Circe sprawiła, że Maggie opowiedziała jak zamieniała ludzi w wieprze.

Uśmiechnęłaś się i milczałaś. Najwyraźniej krępował cię. Do tej pory ani słowem nie wspomniałaś o projekcie filmu. Statek zawracał pod Lambeth Bridge i czasu było coraz mniej. Zdecydowałem, że ja opowiem. Spróbowałem, ale szło mi kiepsko. Zbyt mało wiedziałem i rozumiałem. Na szczęście Elms słuchał w skupieniu i prawdopodobnie dlatego przejęłaś pałeczkę. Twoje słowa, sam tembr twojego głosu wprowadził go w błogostan. Widząc cię skierowaną ku niemu, poczułem pierwsze odruchy potwora zazdrości. Budził się wolno, uśpiony moją samotnością, na którą łytał zimnym okiem komputera, a i tych kilka naszych spotkań było zbyt pobieżnych i wyizolowanych z rzeczywistości, by mogły go poruszyć. Ale teraz...

Tłumaczyłaś Elmsowi ideę *Ogrodu rozkoszy*, zespolenie zwierząt, roślin i ludzi w alchemicznym tańcu; sześcionożne poziomki, fruujące ryby, ludzie wyrastający z kwiatów i zamieniający części ciała z roślinami i zwierzętami, tak jakby miąższ owocu, rybich skrzeli czy policzka był jedną i tą samą substancją. Elms coraz częściej przerywał, potakując i dodając swoje uwagi. Miałem wrażenie, że on też znalazł się w owym raj, na który mój potwór mógł tylko patrzeć i dyszeć z coraz większą zazdrością.

Statek podpłynął do opuszczonej elektrowni Bank Power Station i pojawił się w wąskiej cieśninie między nabrzeżem a stacją wodną.

Przeplęwaliśmy między Scyllą i Charybdą. Oba potwory, pożerające niedobitków załogi Odysusza, o dziwo uspokoiły mojego. Zagłuszyły rozmowę wyciem ukrytych głośników i raptowną akcją podświetlaną błyskami reflektorów po obu stronach burty. Ludzie krzyczeli, statek dygotał, aż rzeź dopełniła się i ruszyliśmy w dal-
sza drogę.

Tym razem Eljot mówił, a ty potakiwałaś. Prosił cię, byś nagrała swój głos opisujący *Ogród rozkoszy*, a on zrobi konspekt, zanieś go gdzie trzeba i gwarantuje, że dostanie wystarczającą ilość pieniędzy, by pojechać na zdjęcia do Prado, do Pałacu Dożów, a także do Musée des Beaux-Arts i Museu Nacional w Lizbonie, gdyż sfilmować należy wszystkie raje Boscha. Jego niespodziewany entuzjazm dla projektu, obojętnie – prawdziwy czy udawany – spowodował, że zapomniałaś o mnie. A ja, gryziony i mielony szczękami potwora, czułem się jak owi wiosłarze Odysa, których właśnie pożarły Scylla i Charybda.

Zza sylwetki HMS *Belfast*, w pobliżu Tower Bridge, wyłoniła się wyspa Calypso. Fosforyzujący kryształ, który z bliska okazał się domkiem o panoramicznych oknach, kołysał się na niewielkiej barce. We wnętrzu wyściełanym czerwonym dywanem, na purpurowej sofie, spoczywała Calypso, rozneglizowana, w znudzonej pozie kurtyzany wpatrzony w ekran telewizora. Dopiero nadejście Odysa wyrwało ją z katatonii. Objęła go i pocałowała. Odys wyłączył światło. Z mroku rozświetlonego promieniami telewizora dobiegły miłosne okrzyki.

Księżycem wschodzącym i zachodzącym w naszych mieszkaniach jest teraz ekran telewizora. To on wyznacza rytm dnia, przyciąga i odpycha, pobudza i uspokaja. To on oświetla swoim martwym światłem nasze znieruchomiałe źrenice i to jemu podlega wszelka materia sublunarna.

Nie żyjemy, oglądamy, a telewizor żyje za nas. W trójnasób ruchliwy, jest wszędzie i nigdzie. Po co się ruszać, po co myśleć, skoro on wie, odpowiada za nas, prowadzi bogatą egzystencję w towarzystwie umalowanych blondynek oraz żigolaków o nieskazitelnych zębach. Gdyby Bosch żył, nie malowałby dzieci Księżyca, a dzieci Telewizora tonące w technicznie doskonałym piekle, na którego prezentację zawsze są fundusze.

Ja też siedzę teraz w księżycowym świetle monitora i po raz któryś przeglądam kasety z wykładami na temat Boscha. Twój palec wędruje po nieskończonej kopalni jego wyobraźni, dotyka fragmentów reprodukcji, zakreśla kółka i wyróżnia detale, podobnie jak dotykałaś kory jesionu, tylko czulej. Wsłuchuję się w twój głos i nie myślę o treści, tylko o tobie.

Zabrałaś się z impetem do nagrywania opisów *Ogrodu*, jak obiecałaś Elmsowi, ale po nagraniu pierwszej taśmy poddałaś się; zbyt często musiałaś opisywać słowami to, co Bosch namalował. Postanowiłaś zatem nagrać swoje opisy na kasety wideo, a mnie powierzyłaś funkcję operatora. Korzystając z okazji, by widywać cię częściej, dokupiłem do kamery statyw i reflektor i zainstalowałem wszystko w twojej kawalerce przy Drury Lane.

Nagraliśmy przeszło osiem godzin. Pokazywałaś, o czym mówisz, szeleszcząc kartkami albumu Fraengera; wchodziłem za twoim palcem w reprodukcje, to znów powracałem do planu ogólnego i łapałem ostrość na twojej twarzy. Patrzałaś w obiektyw i mówiłaś płynnie, niemal hipnotycznie, a ja wolno dojeżdżałem do twoich ust. Szybko jednak korygowałem obraz, pamiętając że nie jestem adresatem, tylko pośrednikiem między tobą a Elmsem, i to on będzie wpatrywał się w twoje usta, zatrzymywał je na stop-klatce, fotografował, całował – i Bóg wie co jeszcze – podpowiadał mi rozbudzony potwór.

Tak, im dłużej byłem przy tobie, tym bardziej cię pragnąłem, a myśl o tym, że nie jestem ciebie wart i uwiedzie cię ten despotyczny egocentryk Elms, nie dawała mi spać. Rzucałem się na łóżku, obmyślałem dramatyczne akcje mające cię wyrwać spod jego samczego uroku i po stokroć przeklinałem moment, w którym wpadłem na pomysł poznania was ze sobą. Zredukowało mnie to do roli operatora amatorskiej kamery wideo nagrywającego coś na kształt waszych listów miłosnych.

A ty opisywałaś w nich wszystko: Księżyc, który często nazywałaś po łacinie Luną, i Wenus; związki Luny z łodziami i drzewami oraz Wenus z muzyką, muszlami i fontannami. Opowiadałaś o neoplatonickiej idei miłości księcia Pico della Mirandoli, który wierzył, że raj ziemski jest królestwem Wenus; tłumaczyłaś fontanny Życia i fontanny Młodości; symbolikę ptaków i ryb, motyla i ropuchy, dyni i poziomki; złotą koniunkcję Słońca i Księżyca w znaku Raka z dnia 6 czerwca 1504 roku i cierpienia miłosne, które nazywałaś, za Jakubem Böhme, „łażnią cierni i ostów”... Aż przyszedł dzień,

gdy przyglądając się tobie przez lupę kamery, nie mogłem już dłużej powstrzymać uczuć i wybuchnąłem bezładnie i głupio, wykrzykując, jak bardzo cię kocham i jak nie znoszę obsługiwania kamery dla kogoś innego, kogoś, kto w dodatku zabierze mi cię, a mnie skaże na powrót do lodowatego solarium komputera.

Słuchałaś zdziwiona, uśmiechając się, jakby wybuch nie dotyczył ciebie, po czym położyłaś palec na ustach, nakazując milczenie. Zdziwiająco, jak ten prosty gest mnie uspokoił. Zrobiłaś wtedy coś, czego nigdy bym się nie spodziewał... Wydawało mi się, że wyłączyłem kamerę, ale nie, zbyt byłem wzburzony i zapomniałem. Pozostawiona na statywie bez zabezpieczenia, przechyliła się lekko w górę, ukazując w kadrze jedynie nasze głowy, potem zaś wolno opadła, koncentrując się na naszych stopach. Lecz zapisała każde słowo.

Oglądam teraz ów moment, gdy rozbierasz się powoli, nie spuszczając ze mnie oczu. Poprawiasz włosy, a gdy ściągasz spódnicę, pochylasz się. Słyszę swój podniecony oddech. Wchodzę przed kamerę i chwytam cię w ramiona. Podnoszę. Całuję. Odwzajemniasz pocałunki; twoja ręka błądzi w moich włosach, głaszcząc mnie, a potem chwyta i odciąga.

— Wpierw się rozbierz — rozkazujesz.

Rozbieram się w pośpiechu.

— Zostań, gdzie jesteś — potrząsasz przecząco głową, gdy podchodzę do ciebie nagi. — Wyciągnij rękę i dotknij czubka mojej głowy.

Spełniam życzenie. Odwzajemniasz dotyk. Stoimy nieruchomo: masz zamknięte oczy, a ja obserwuję cię naelektryzowany i nie wiem, czy chcesz zrekompensować mój ból, ukoić potwora za-

zdrości, czy też chcesz mnie kupić, wynagrodzić godziny, które spędziłem jako twój służący-operator.

Zatrzymuję taśmę. Cofam ją. Oglądam od nowa. Ta scena podnieca mnie, mimo że nie widać naszej nagości. Nic poza głowami, które i tak stają się nieostre. Już nie pamiętam, co wtedy myślałem. Pamiętam jedynie zaskoczenie, skrępowanie nakazujące banalny odruch, by zbliżyć się do ciebie z nabrzmiętym członkiem, by wejść w ciebie natychmiast, stojąc.

Otwierasz oczy, odpychasz mnie lekko i mówisz:

— Po co? Przecież jesteśmy w raju...

Mamrocę coś, czego nie rozumiem. Dotykasz palców mojej stopy koniuszkami palców swojej i wskazujesz na jedyną reprodukcję wiążącą w twojej kawalerce, motyw lewego skrzydła tryptyku: Chrystus w różowej szacie stoi pośrodku Edenu i dotyka prawej ręki Ewy, a jego stopa dotyka lewej stopy Adama siedzącego na ziemi. I przypomniałem sobie twoje słowa o sile bijącej z końców ciała i dotyku, który był rytuałem wtajemniczenia Bractwa Wolnego Ducha

Otwierasz oczy i spoglądasz w obiektyw. Zaniepokojona pytasz, czy kamera jest wyłączona. Odpowiadam, że tak, oczywiście.

— Sprawdź! – rozkazujesz. – Przecież nie pokazemy tego nikomu.

20

Miałś rację. Nikomu tej sceny nie pokazaliśmy. Tej, ani żadnej innej. Gdy obejrzałaś wszystkie taśmy i przeprowadziłaś selekcję, Elmsa już nie było w Londynie. Wyjechał na stałe do Nowego Jor-

ku. Ale wrócił jeszcze po swoje rzeczy i – gdy go spotkaliśmy na chwilę w bistro przy Wigmore Street – powiedział, że nie weźmie taśm, bo nie będzie w stanie zająć się projektem. Tym bardziej, że Harold Prince („Wiecie który to? Nie? No jakże. Wyprodukował *Kabaret* i *Skrzypka na dachu*”) zamierza przenieść *Odyseję* w pełnym wymiarze, z barką, żaglami i Cyklopami, na Broadway, a dokładnie na wody Zatoki Nowojorskiej i rzekę Hudson. Syreny śpiewać będą u stóp Statuy Wolności, wyspa Heliosa powstanie na Ellis Island, potwory zaś, uruchamiane hydraulicznym mechanizmem, zamontuje się w opuszczonych dokach na wybrzeżu New Jersey.

Siedzieliśmy, kiwając głowami, oszołomieni jego gigantyczną wizją, a Elms zapalał się i jaśniał, machał rękami i stawał na palcach, demonstrując rozmiary kostiumów i dekoracji. W końcu rozejrzał się z pogardą po barze ozdobionym rycinami ślimaków i amonitów, po ulicy zroszonej siąpiącym deszczem, i stwierdził:

— Tu nie ma czego szukać. Tu wszystko jest stare i zgniłe, bez energii.

— Tu, to znaczy gdzie? – zapytałaś.

— No tu, w Anglii, a właściwie w całej Europie. Europa jest stara, jej kultura umarła, a faceci jeżdżą małymi samochodami po ciasnych ulicach i duszą się, bo ich życie nie ma wymiaru.

— Jakiego wymiaru? — teraz ja się obruszyłem. Czuję, że atakuje mnie.

— Biblijnego. Tu nie da się powiedzieć: „i człowiek udał się na pustynię”, bo nie ma pustyni, nie ma samotności, są tylko piaskownice.

— Jak chcesz pustyni, to jedź do Afryki albo do Chin.

— Nie, tam nie ma cywilizacji. Tylko w Ameryce jest zderzenie. Pełen wstrząs. Byłaś w Ameryce?

— Nie.

— A ty? — zwrócił się do mnie.

— Byłem na kongresie w Baltimore!

— Na kongresie...? W Baltimore...? Co to jest — machnął ręką, jakby opędzając się od muchy. — Przyjedźcie razem do Nowego Jorku, wynajmijcie samochód, ruszcie na Zachód, na pustynię, do Kalifornii... Jesteście razem? — spytał, patrząc ci w oczy, a ty spojrzałaś na mnie, potem na niego i jeszcze raz na mnie. Złapałaś mnie pod ramię i powiedziałaś:

— Tak.

Nogi ugięły się pode mną. Byłem szczęśliwy. Ty odwrotnie – zderzenie wyobrażeń o filmie z gaworzeniem Elmsa o Ameryce było dla ciebie prawdziwym „pełnym wstrząsem”. Elms zwierzył się jeszcze, że jego długofalowym celem jest zdobycie szklanej góry Hollywood, dopił *irish coffee* i pognał pakować swą wojenną łódź na podbój Ameryki, a my siedzieliśmy w milczeniu, przejechani przez amerykański walec, spłaszczeni i skamieniali jak owe amonity na rycinach.

21

Twoja depresja trwała przeszło miesiąc. Widywaliśmy się kilka razy w tygodniu, zaczęliśmy nawet żyć ze sobą, ale coraz większa intymność fizyczna nie szła w parze z psychiczną. Byłaś odległa, nieobecna, wręcz chora. Miałaś sińce pod oczami, niemal w ogóle przestałaś ze mną rozmawiać. Pytałem, co ci jest, a ty uśmiechałaś

się jak przez sen i głaskałaś mnie po twarzy, prosząc, żebym nie pytał. Powiedziałaś na spacerze w Hampstead Heath, że to nic, przejdzie, i że załamał cię postępek Elmsa. Wtedy znowu odezwał się mój potwór o fioletowych łuskach.

Wygarnąłem ci, że czujesz coś do Elmsa i nie wiesz nawet o tym. Ukrywasz swoje uczucia, bo zignorował cię i wyjechał, a ty jesteś zbyt dumna i nie możesz tego zaakceptować. Przecież wyraźnie dawał do zrozumienia, że jeżeli jesteś wolna, możesz do niego pojechać... I tym podobne mądrości oraz wymówki przebrane za głębokie analizy psychologiczne, będące niczym innym jak tylko zwierzęcą manifestacją lęku, że cię utracę. Nie dlatego, że tak cię wówczas kochałem. Nie – bałem się wtedy o siebie; bałem się własnego lęku przed samotnością.

Histeryzowałem, a ty usiadłaś na ławce i poczekałaś, aż skończę...
Potem powiedziałaś cichym, bardzo cichym głosem:

— Nie zależy mi na nim, tylko na filmie... Chciałam coś po sobie zostawić.

— Nie rozumiem — zachnąłem się. — Jest przecież tyle innych możliwości.

— Jakich? — spojrzałaś na mnie. — Ja już nie mam czasu na szukanie innych rozwiązań.

— A niby dlaczego?

Milczałaś. Ponowiłem pytanie. W końcu się odezwałaś:

— Chciałam ci tego oszczędzić, ale twoje zachowanie męczy mnie. I ciebie chyba też...

— Co znaczy oszczędzić? — przysiadłem się zaniepokojony.

— Rak gardła odnowił się... Dają mi rok, nie więcej.

Mylili się, żyłaś tylko osiem miesięcy, o cztery mniej, ale to nieważne, nic nie jest ważne ani zrozumiałe. Siedzę na Wigmore Street w bistro, do którego chodzą lekarze, wędruję obiektywem po logarytmicznych pierścieniach amonitów z rycin i wyglądam na ulicę z tą samą pogardą, z którą patrzył Elms. Naciskam „stop”. Czerwone światelko gaśnie. Płacę. Idę w stronę Oxford Circus.

Jadę metrem, przesiadam się, czekam i znów jadę. Idę, wspinam się po śliskiej murawie, siedzę na tej samej ławce, na której ogłosiłaś wyrok. Większość ławek ma mosiężne tabliczki z nazwiskami zmarłych, w imieniu których rodziny ufundowały miejsca publicznego odpoczynku, a ta nie. Tak jakby czekała na twoją.

Letni zmierzch zapełnił trawniki spacerowiczami; czuję, że jestem na cmentarzu i oto zmarli wstali z grobów. Od twojej śmierci pośród ruchu ulicznego, w zatłoczonym autobusie czy na stacji metra, często miewam podobne wizje. Nie są aż tak niezwykle. Za kilkadziesiąt lat niemal wszyscy, na których patrzę, odejdą niezauważalnie, po cichu, jeden po drugim. Włącznie ze mną.

Obok na trawniku rozłożyło się młode małżeństwo z dziewczynką, może trzyletnią, z tęczą wstążek wplecioną we włosy. Mogła by być naszą córką. Z lęku przed rozpadem, przed nieubłaganą chemią, zapragnęłaś mieć dziecko, lecz gdy zdecydowaliśmy się na desperacki akt, zmieniłaś zdanie. Nagle. Jak większość swoich decyzji. Przeraziło cię, że jeśli nawet ciąża się powiedzie (wiedziałaś przecież, że szanse są bliskie zera), dasz mu tylko ciało i nie bę-

dziesz mogła go chować, pieścić i nauczać – w zamian podarujesz traumatyczne osierocenie.

Byłaś pod wrażeniem prac Richarda Dawkinsa, biologa z Oxfordu, który twierdzi, że wyznacznikiem życia jest powielanie informacji genetycznej. Zapisane niemal w każdej komórce żywego organizmu DNA buduje urozmaicone konstrukcje, które nazywamy poziomką, motylem lub człowiekiem, jedynie po to, by rozmnażać się, ewoluując dzięki drobnym błędom chemicznego zapisu. Najlepsze geny to te, których siła zapewniła fizyczne przetrwanie pokoleń.

Istnieje również inne dziedzictwo. Nie materialne, lecz duchowe rozmnażanie informacji. Dawkins nazwał je „memami”. Ogromna ich większość umiera zaraz po narodzeniu, ale niektóre przetrwały wieki, powielając się poprzez zapładnianie umysłów pokoleń. Leonardo, Szekspir, Bach, Platon stworzyli memy o największej sile reproduktywności. Ty też chciałaś coś zostawić po sobie, chociażby w skromnym wymiarze, poprzez film o *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*. Gdy przygotowywaliśmy taśmy dla Elmsa, wiedziałaś już o wyroku śmierci dla swojego ciała, a Elms, jak amerykańskie sądy, dołożył jeszcze wyrok śmierci dla twojej wizji Boscha.

23

Stoję na Marylebone Road, przed Planetarium i nawet nie włączam kamery. Napis, który widzieliśmy w zaułku wejścia od strony Baker Street, już zniknął. Został zamalowany, a ja mogę tylko sfilmować puste miejsce albo odtworzyć napis własną ręką.

Przyśniła ci się animacja miedziorytu z British Museum, który Mistrz Banderol stworzył na cześć tragicznie zmarłej żony cesarza Maksymiliana I, Marii Burgundzkiej. Drzewo Życia, podgryzane przez myszy dnia i nocy, płynie łodzią przez spokojne i mroczne jezioro, a z brzegu śmierć celuje prosto w koronę drzewa. W twoim śnie na niebie, z lewej strony, wschodził ogromny księżyc. Gdy zatrzymał się za drzewem, jego owal idealnie prześwietlił koronę. Dostrzegłaś wtedy siebie jak liść drżącą na gałęzi, wpatrzoną w oczodoły śmierci. Oczekiwałaś grotu strzały, lecz zamiast niej na niebie, z prawej strony, pojawiła się Wenus.

Uradowana zaczęłaś śpiewać, unosząc ręce. Odczułaś radość śpiewu, lecz gdy już przestałaś bać się śmierci i chcesz zejść z drzewa, zapaliły się światła, opadła teatralna kurtyna i odkryłaś, że jesteś więziona w dekoracji zbudowanej pośrodku londyńskiego Planetarium. Obudziłaś się z przeświadczeniem, że musisz tam pójść, sprawdzić, czy nie ma tam dla ciebie ukrytych znaków.

Zabrałaś mnie, aby po długich obdukcjach wszelkich afiszów, świstków i notatek przytwierdzonych do tablicy ogłoszeń w hallu znaleźć dziwny napis, którego brak właśnie filmuję, w zaułku wejścia od strony Baker Street. Tam, gdzie ktoś napisał koślawymi literami: TYLKO ZROZUM, ŻE LUDZIE PŁACZĄ CZYSTĄ KRWIĄ.

Zapisałem to zdanie w zeszycie, wpatruję się weń i myślę, czy nie warto by napisu odtworzyć. Wrócić do Planetarium i napisać go na ścianie, tam gdzie był, żeby inni też mogli przeczytać. Nie wiem, kto jest autorem i czy zdanie nie trąci tanią poezją, wiem tylko, że

wśród napisów ulicznych jest wyjątkiem, królewską informacją, zaskakującą i pobudzającą przechodniów nie tyle do myślenia, ile do czucia. Tak jak mnie, gdy przyprowadził nas doń twój sen. I nieważne, że nie odtworzę tych samych koślawych liter i nie będę autorem, lecz „kopistą”, ważne, że czyjeś głupie pojęcie schludności nie uśmierci znaczącego ciągu liter, a ja odczuję dumę „wskrzeszania z nicości” czegoś, co już wyparowało i do nicości wróciło.

Ty też, jak ów napis, pojawiłaś się w moim życiu, obudziłaś mnie do nieznanego uprzednio egzystencji i znikłaś. Jakaś niezrozumiała choroba o astrologicznej nazwie starła cię z powierzchni życia. Tylko że ciebie nie da się odtworzyć. Chociaż będę próbował. I nawet gdy odtworzę tylko marną część, powiem „wskrzesiłem cię z nicości”... Nie, nie pojadę odtwarzać napisu do Planetarium. Sam fakt, że zapisałem go na kartce, jest również wskrzeszeniem. Tak jak i opis ciebie.

24

Łódź płynąca po wodzie oznacza ludzką myśl. Sformułowaną, a przez to wydobytą z głębi nieświadomości. Łódź płynie i nie tonie, ale dom zbudowany na wodzie? Tego nie rozumiałaś. Przyglądałaś się moim projektom kontenerowców — one również wyglądały jak domy, tylko bez okien — a po kilku dniach przyśnił ci się dom stojący na wodzie.

— Dom to dom — zastanawiałaś się głośno. — Bezpieczeństwo, solidność, rodzina, a woda to przecież ruch, zmiana, bezforemna potencja. Dom jest z kamienia, a kamień w wodzie tonie, ognisko

domowe gaśnie i po chwili nie ma już domu. Jest rumowisko, Titanic.

— A może śnił ci się dom z drewna? — zapytałem w twoim mieszkaniu. — Arka?

— Nie, z kamienia. Z marmuru.

Bardzo koncentrowałaś się na swoich snach. Przy łóżku miałaś notatnik, ołówek i dyktafon, by zapisywać je zaraz po przebudzeniu. Wierzyłaś, że będą dla ciebie jedyną wskazówką w ostatnim roku życia. Kilka dni później przyśniło ci się miasto zbudowane na wodzie. Mroczne. Bez świateł. Jedyne księżyc połykiwał na falach. W przejmującej ciszy słyszałaś plusk oblizujący ściany i czułaś obecność ludzi w domach, w mieszkaniach na różnych piętrach. Zamknięci w pokojach nie rozmawiali ze sobą, nie słuchali radia, nie oglądali telewizji; byli, oddychali, czasami ktoś zakaszał. Wsłuchiwałaś się w ich obecność i w biologię poruszającą płucami, przeponami, brzuchami. Biologię oddychania, która łączyła wszystkich jak wspólny organizm.

— Wenecja — tym razem rozszyfrowanie snu nie przysporzyło ci żadnych trudności — zawsze chciałam ją zobaczyć.

— Nie byłaś w Wenecji? — spojrzałem z niedowierzaniem.

— Nie.

25

W taksówce nie rozmawialiśmy. Przyglądałaś się ulicom Londynu rozmytym w deszczu, a ja trzymałem cię za rękę. Wysiedliśmy na Evangelist Road. Zaprowadziłem cię prosto przed mój komputer.

Poprosiłem, byś go włączyła i znalazła moje zapiski z poprzedniego dnia. Teraz ty z niedowierzaniem wpatrywałaś się, jak piksele z wolna budują na ekranie zdjęcie weneckiej gondoli.

— Co to ma znaczyć? — zapytałaś.

— Nie wiem — odparłem. — Ty rozumiesz symbole.

Milczałaś wpatrzona w ekran, przeglądając rzuty gondoli, które kilka dni wcześniej wprowadziłem do pamięci komputera. Wyjaśniłem ci, że od jakiegoś czasu zajmuję się symetrią, a jej załamanie stanowi zazwyczaj punkt przejścia między geometrią materii ożywionej i nieożywionej. Tam, gdzie załamuje się symetria, pojawia się życie, a gondola to jedyna łódź o asymetrycznym kadłubie uwzględniającym ciężar gondoliera.

Mój ścisły umysł wzbraniał się początkowo przed pojęciem asymetrii jak przed aberracją, brudem w platońskim świecie harmonijnie symetrycznych, czystych form, a wprowadzenie weń człowieka równało się niemal herezji, ale pod wpływem twego wykładu w National Gallery otworzyłem się na to, czego się bałem. Rozważałem nawet zmianę tematu doktoratu; bardziej od możliwości złotego podziału burty kontenerowca pociągała mnie analiza budowy gondoli. Również chciałem na kilka dni pojechać do Wenecji, by w którymś z doków dokonać pomiarów, i miałem już umówione spotkanie z profesorem Hoxterem, by zatwierdzić zmianę tematu.

Opowiadałem ci to wszystko nerwowo, a ty położyłaś mi rękę na ustach, powstrzymując potok słów, i powiedziałaś po prostu:

— Jedźmy do Wenecji.