

MAREK

ZAGAŃCZYK

Nokturn

śródziemnomorski



Wydawnictwo Próby

PRZEPISUJĘ Z DZIENNIKA WRAŻENIA Z PODRÓŻY do Włoch i Grecji, notatki z przeczytanych książek, dzielę je na odcinki, żeby nikogo nie znudzić, a przy okazji wrócić do tego, na co kiedyś patrzyłem. Dodaję portrety zmarłych. Piszę i czytam, aby nie zapomnieć. Zachowuję te strony na trudny czas oczekiwania, czas bezruchu, kiedy muszę pozostać w domu i tylko myśl wędruje bez przeszkód.

Wśród tekstów prowadzących mnie w podróżach, do których wracam nieustannie, ciągle z nimi mówię i do końca nie umiem ich zrozumieć, miejsce szczególne zajmuje *Pustynia Alberta Camusa*. To niewielki szkic dedykowany „Janowi Grenier”. Czytam go w pięknym tłumaczeniu Marii Leśniewskiej. Myślę o Grenierze, któremu Camus wiele zawdzięcza. Obaj starali się odrzucić złudzenia, żyć obok śmierci, wyjść jej naprzeciw bez lęku, bez trwogi. Unikali wzruszeń, choć zapewne niejedną raz smutek szklili im oczy.

Grenier napisał wyjątkową książkę o śmierci swojego psa, o pożegnaniu z czystą miłością, o stracie i cierpieniu, gdy

nic nie da się zrobić. Camus pisał zawsze tak, jakby słowa miały przestać być zasłoną i musiały boleć. Dzięki malarzom podziwianym w Toskanii zrozumiał, że życie jest świadczeniem trzykrotnym: „w milczeniu, w ogniu, w bezruchu”.

Piero della Francesca i Giotto byli dla niego powieściopisarzami ciała. Malowane przez nich twarze „wskutek obojętności i nieczułości osiągnęły kamienną wzniosłość krajobrazu”. Camus uczy, że trzeba rozróżnić uprawianie namiętności od wzruszenia. I porzucić to ostatnie, aby dostrzec, że smutek może być właściwym komentarzem do piękna.

Podziwiani przez niego malarze przedstawiają tylko to, co jest. Nie zajmuje ich ani to, co było, ani to, co przyjdzie. Bo z ich punktu widzenia tego zwyczajnie nie ma. Nieczułość może być zaletą, kluczem do świata. Za nią stoi „wielkość człowieka bez nadziei, ta wieczna terazniejszość [...]. Toskańczycy zatrzymują się na samym ciebie, a nie na jego przeznaczeniu”. Włoskie krajobrazy mogą być źródłem siły, ale potrafią też wyjałowić duszę, bo ich piękno bywa nie do zniesienia. „To ewangelie z kamienia, nieba i wody – pisze Camus – które mówią, że nic nie zmartwychwstaje”.

Czytam te odważne słowa i nie umiem się z nimi pogodzić. Wydaje mi się, że wiem, o co w nich chodzi, ale nie pasują do mojego doświadczenia. Na tym zresztą polega ich siła. Mają wywołać dreszcz, uwolnić od bezrozumnego zachwyty, tak abyśmy nie utopili się w szczęściu. Camus notuje, że był we Florencji szczęśliwy. Ale zaraz dodaje, jakby wstydzając się tego uczucia: „Czymże jest szczęście, jeśli nie zwykłą zgodą między istotą a istnieniem. I czy jest prawowitsza zgoda łącząca nas z życiem niż podwójna świadomość naszej chęci trwania i naszego przeznaczenia – śmierci? [...] Na nic nie liczyć i uważać terazniejszość za jedyną prawdę, która jest nam dana «ponadto»”.

Chrystus zmartwychwstający w dziele Piera della Francesca nie ma według Camusa ludzkiego spojrzenia. I co więcej, w tej przełomowej chwili tryumfu nad śmiercią „ani cień szczęścia nie maluje się na Jego twarzy”.

Wiele razy w Sansepolcro wpatrywałem się w szeroko otwarte oczy Boga, choć częściej mój wzrok wędrował niżej, w stronę śpiących żołnierzy. Nigdy jednak nie dostrzegłem tego, co zobaczył Camus. I nadal nie potrafię mu uwierzyć. Nie umiem jednak zapomnieć o tym, co napisał. Traktuję jego słowa jako rewers własnych przekonań i zachętę, aby nieustannie wątpić, nie dać się zamknąć w bezruchu, szukać, także we Włoszech, swojej drogi do piękna, prowadzącej przez a nie obok cierpienia. Italia, dodaje Camus, oferuje nam widok piękna, gdzie mimo wszystko umierają ludzie. Ale słowa jeszcze ważniejsze przychodzą później, gdy Camus pisze, że włoskie krajobrazy, te pola pod Sieną, które tak podziwia pomagają mu w porzuceniu złudnej aktywności, codziennej mysiej bieganiny, w której najczęściej tkwimy. Podróż włoska może być, i wielokrotnie tak się dzieje, czasem zaostrenia świadomości. Pośród piękna niezliczonych arcydzieł, wśród widoków zapierających dech czujemy się chwilami jak na pustyni, odcięci od wszystkiego, co dotychczas zakłócało nasz spokój. „Ale tę szczególną pustynię wyczuwają tylko Ci, którzy potrafią tam mieszkać, nigdy nie oszukując swego pragnienia”.

Na koniec tego tekstu-wyznania, tego tekstu o sile i precyzji dobrze ułożonego testamentu, Camus wstępuje do florenckich Ogrodów Boboli. Nie patrzy już na miasto, nie wypatruje ludzi, bo wie, że najczęściej nie umiemy dostrzec ich prawdziwych twarzy. Jego uwagę zajmują złociste brzoskwinie, „ich pękająca skórka przepuszczająca gęsty sok”. I myśl Camusa wędruje „od tajemnego braterstwa łączącego go ze światem aż do głodu popychającego go ku pomarańczowemu miąższowi ponad jego ręką – wszystko

odślaniało mu chwiejną równowagę, jaka prowadzi niektórych ludzi od ascezy do użycia i od rezygnacji do nadmiaru rozkoszy”. Ostatnie słowa szkicu Camusa są gorzkim hymnem na cześć Florencji, pochwałą zwątpienia, zachętą do życia na ruchomych piaskach, gdzie trudno o coś stałego, jakby bezruch był zagrożeniem nie tylko dla ciała, jakby w pierwszej kolejności dotykał naszych myśli, oszukiwał.

Obiecuję sobie stale pamiętać o tym pouczeniu, znaleźć dla niego miejsce wśród stron kreślonych w radości i zachwycie, bo bije od niego światło szczególne, którego nie warto, nie można, rozproszyć.

„Florencja! Jedno z nielicznych miejsc w Europie, gdzie zrozumiałem, że w głębi mego buntu drzemało przyzwolenie. Od jej nieba, stopu łoż i słońca, uczyłem się zgody na ziemię, na spalanie się w ciemnym płomieniu jej uciech. [...] W tej wielkiej świątyni opuszczonej przez bogów wszystkie moje idole mają gliniane nogi”.

✧

Na ogół nie lubię książek, w których od początku wiadomo, że to, co zostało opisane, stanowi zaledwie pretekst dla myśli znajdujących się na innym planie, a wszystko podporządkowane jest głębszemu znaczeniu. Nie lubię więc książek rebusów, książek mądrali, książek symboli. Wolę, aby skrywany sens objawiał się niejako przy okazji, prześwitywał delikatnie spod spodu opowieści. Nie lubię popisów narracyjnej sprawności, nieustannego mrugania, że chodzi o coś więcej, niż nam się wydaje. Taka to już moja przypadłość. Taki jest mój czytelniczy defekt i główny powód, że kilku ważnych autorów wciąż tkwi poza kręgiem moich zainteresowań.

Na szczęście zdarzają się wyjątki, bo nie ma nic gorszego niż przekonanie o słuszności i bezwarunkowości czytelniczych wyborów. Dlatego ponawiam próbę lektury dzieł

dotychczas odrzuconych, dla mnie niemych i cieszę się, gdy wreszcie uda mi się nawiązać z nimi rozmowę.

Powtarzam sobie, że to nie my znajdujemy książki, ale że to one, gdy przyjdzie właściwa chwila, wybierają nas jako swoich czytelników. I wtedy jasne jest, że dają to, na co akurat czekamy. Co jakiś czas któraś z powieści, któryś z wierszy odkładanych na później, mówi do mnie wprost: „weź i czytaj”.

Niemal od pierwszej strony *Pustyni Tatrów*, powieści Dina Buzzatiego jasne jest, że opisana w niej forteca przestanie wkrótce być jedynie fortecą, żołnierze nie są tylko żołnierzami, że powoli utracą swój rys indywidualny i staną się postacią znakiem, że liczy się przypowieść. A jednak w tym wypadku nic mi nie przeszkadza, nic mnie nie onieśmiela.

Zakreślam fragment, w którym bohater uświadamia sobie upływ czasu. Zdaje sobie sprawę, że od pewnej chwili jego życie nabrało tempa i nie ma już powrotu do świata za murami, do minionej niewinności. Furtka się zatrzasnęła.

Czytając Buzzatiego, trudno nie rozmyślać o śmierci, nie jako o czymś teoretycznie możliwym, ale tym, co może przyjść w każdej chwili, a właściwie o tym, co przychodzi każdego dnia, żłobiąc zmarszczki na twarzy, przyprószając włosy, zmieniając kształt naszego ciała. Umieramy codziennie, bo pewnie inaczej nie udałoby się znieść tego, w czym trwamy. Każdy ma swoją twierdzę, która dusi i uzależnia, miejsce, gdzie latami czekamy, że coś się wydarzy i nada sens naszemu życiu. Są obszary lub instytucje, w które wstępujemy na chwilę, niejako z przydziału i trwamy w nich latami. A świat poza twierdzą powoli, choć nieuchronnie traci swój blask. Kiedy wreszcie coś zaczyna się dziać, zjawiają się wyśnieni barbarzyńcy, nieważne, czy są prawdziwi czy wyobrażeni, nie mamy siły by stawić im czoła.

Powieść Buzzatiego jest dla mnie książką o przemijaniu. Twierdza jest niczym klepsydra. Przeglądamy się w jej szkle, próbując na chwilę powstrzymać sypiące się ziarenka. Buzzati przypomina, że w życiu każdego z nas liczy się tak naprawdę tych kilka momentów przełomowych, kiedy rytm naszego istnienia staje się wyraźniejszy, kiedy czujemy, że coś istotnego jest już za nami, że jesteśmy inni, że nasza przemiana właśnie się dokonała.

„Wszystko przemija – pisze – ludzie, pory roku, chmury i nie pomaga chwytność się kamieni, trzymanie się na szczycie jakiejś skały, gdyż zmęczone palce rozwierają się, ramiona słabną bezwładne i znów porывa nas rzeka, która sprawia wrażenie powolnej, ale nigdy się nie zatrzymuje”. W twierdzy, jak w sanatorium u Manna, czas płynie inaczej, dni są do siebie bliźniaczo podobne. Tutaj się czeka, tutaj umysł spowija melancholia. „Tutaj jest trochę jak na wygnaniu, trzeba sobie znaleźć rodzaj ucieczki, trzeba mieć jakąś nadzieję. Na początku komuś strzeliło coś do głowy, a potem już wszyscy zaczęli mówić o Tatarach”.

Pobyt w fortecy to rodzaj długotrwałej kwarantanny, stałego zamknięcia, osaczenia. Ale z twierdzy czasami widać więcej niż z innego miejsca w zwyczajnym, uładowym świecie. „Drogo zauważył, że ludzie, nawet jeśli się kochają, zawsze pozostają sobie dalecy; że jeśli ktoś cierpi, to ból należy tylko do niego i nikt inny nie może odeń przejąć nawet najmniejszej części; że jeśli ktoś cierpi, inni tego nie odczuwają, nawet gdy ich miłość jest wielka, i stąd pochodzi samotność w życiu”. Odosobnienie to inny zasadniczy temat tej książki, podobnie jak trudna przyjaźń w zamknięciu, w kleszczach żołnierskiego rytuału.

Po lekturze Buzzatiego oglądam film nakręcony w 1976 roku, bo niewiele jest równie doskonałych adaptacji. Ten film aż iskrzy się od gwiazd. Nazwiska aktorów układają się w ciąg niekwestionowanych wielkości. Każdy z nich

wprowadza do opowieści jakiś odmienny kolor, inną tonację. A całość dopełnia muzyka Ennio Morricone. „W pewnym momencie za naszymi plecami zamyka się ciężka brama, której zamki zatrząskują się z błyskawiczną szybkością i za późno już, by wrócić, ale Giovanni Drogo w tej chwili śpi nieświadomy, uśmiechając się podczas snu, jak dziecko”. „Giovanni cierpliwie czeka na swą godzinę, która jeszcze nie nadeszła, i nie myśli, że przeszłość straszliwie się skróciła, nie jest już taka jak kiedyś, gdy mogła się wydawać okresem przeogromnym, bogactwem niewyczerpanym, które można było bezkarnie trwonić”.

*

Nie znam drugiego miasta, które podobnie jak Florencja równie płynnie przechodzi w wieś. Wystarczy iść do Ogrodów Boboli i ruszyć pod górę. Za muzeum porcelany są już tylko gaje oliwne, pagórki pełne strzelistych cyprysów i kilka willi rozrzuconych tak, aby nikt nikomu nie wadził. Wieś staje się naturalną ramą dla miejskiego zgiełku, dla tej wyspy pełnej cudownie ułożonych kamieni, przeciętej wstęgą kapryśnej rzeki. Może dlatego tak łatwo znajduję we Florencji ukojenie, spokój, radość dla oczu, nawet podczas letniej spiekoty, nawet wśród ludzkiego gwaru.

To miasto ma tajemnicę, coś, co sprawia, że zawsze jestem w nim jak u siebie, niezależnie od tego, skąd i na jak długo przybywam. Po powrocie szukam wszędzie jego spisanych lub namalowanych wizerunków i nie przeszkadza mi, że w większości bywają słabo wykonane. Nawet w niezdatnych portretach odnajduję jakąś część tego miejsca. Ale są też zapisy pogłębione, szkice będące próbą dotarcia do sekretu Florencji. Te otwierają oczy na dłużej i dodają pewności w prawdziwych i wyobrażonych wędrówkach przez miasto. Co więcej, pozwalają znaleźć uzasadnienie dla własnego

pisania, które tak łatwo podważyć, uznać za zdradę tego, co Steiner nazwał „rzeczywistymi obecnościami”.

Te szkice, te książki i obrazy to prawdziwi sprzymierzeńcy, dzięki nim mogę zrozumieć istotę własnego zachwytu, wyjść poza emocje, porzucić mantrę opisów, w których niewiele udaje się uchwycić, do których niewiele można dorzucić. Bo raczej mają ci, co twierdzą, że wszystko już było, że idziemy po śladach wydeptanych od wieków. Na ogół nie udaje mi się ich przekonać, że nie jest to dla mnie przeszkodą, że bycie pierwszym, jedynym nigdy nie było moim celem, że zapewne w ogóle nie jest to możliwe i właściwie nigdy nie było, że czerpię radość w rozmowie z przeszłością, z tym, co zostało mi dane, co mam na wyciągnięcie ręki. Chcę wierzyć, że głos w tej rozmowie nigdy nie powinien zamilknąć, bo ponawianie, powtarzanie jest moim obowiązkiem. A przy tym, daje tyle przyjemności.

Georg Simmel uznał, że Florencja jest miastem wyjątkowym, bo „przeciwieństwo natury i ducha zostało w nim unieważnione”. We Florencji przeszłość żyje naprawdę. Nie jest pięknem zastygłym w czasie, owadem uwiecznionym w bursztynie. To, co dawne, żyje, tętni i właściwie stale domaga się od nas współuczestnictwa. Nie ma to nic wspólnego z romantycznym uniesieniem, więcej, stanowi jego zaprzeczenie. Jakkolwiek szaleńczo by to zabrzmiało, we Florencji dzieła sztuki stają się każdego dnia na nowo, są inne w zależności od tego, kto i z jaką wiedzą się im przygląda.

„Kwitnące maki i janowiec – pisze Simmel – wille zamknięte jak tajemnice, igrające dzieci, błękit nieba i obłoki – wszystko to można znaleźć wszędzie na świecie i wszędzie jest piękne, a jednak tutaj zyskuje całkiem inną psychoestetyczną wagę i otoczkę, bo zachwyca nie swoim odrębnym pięknem, lecz uczestniczy w nadrzędnym pięknie całości. A wrażenie, jakie wywiera Florencja i jej okolice,

tym się też odznacza, że skupia w sobie, jak w soczewce, nie tylko istniejące równolegle obok siebie elementy wizualne, dzieła natury i ducha, ale także przeszłość i teraźniejszość”.

Miara, jaką daje Florencja, nie jest dla wszystkich i pewnie bywa nie do przyjęcia dla tych, co wytrwale szukają nowości. Florencja przyciąga raczej kolekcjonerów, zbieraczy, którzy najczęściej sami dla siebie tworzą muzeum wyobraźni. Simmel ostrzega: „Florencja nie jest ziemią dla nas w epokach, kiedy to raz jeszcze chcemy zacząć od początku, raz jeszcze stanąć u źródeł życia, wybrnąć z zamętu duszy, kierując się najbardziej pierwotnymi wskazówkami istnienia. Florencja jest szczęściem człowieka dojrzałego, który osiągnął to, co w życiu najistotniejsze, albo z tego zrezygnował i chce już tylko poszukać formy dla swej zdobyczy albo swego wyrzeczenia”.

Tak widziana Florencja staje się lustrem, w którym dostrzec można własny wizerunek, zrozumieć, kim jesteśmy, na jakim etapie życia, co tkwi w naszych głowach i co nadal jest naszym marzeniem.

We Florencji można zobaczyć, i to niemal równocześnie, piękno sztuki i własne ograniczenie, a przy tym zyskać zachętę, aby przyglądać się temu, co ktoś kiedyś wykonał, i zrozumieć, że staje się to częścią nas samych. Florencja wykracza poza domenę pamięci. Staje się, używając simmlowskich metafor, zarazem mostem i drzwiami. „Most zazwyczaj dokonuje niebywałego dzieła, jednym rzutem ustanawia napięcie między punktami przestrzeni, porusza się między nimi, daje odczuć ich rozdział i związek jako jedność”. I tak się dzieje w przypadku Florencji, która łączy dawne i obecne, wspólne i pojedyncze. A przy tym uchyla drzwi, będące między tym, co wewnątrz i poza nami. Florencja zarazem stawia granice i je znosi, w zależności od tego, kto i z czym do niej przychodzi. Może dlatego tak dobrze przystają do niej simmlowskie rozważania. „Drzwi

można otworzyć i dlatego właśnie, gdy są zamknięte, dają wyraźniej niż zwykła gładka ściana poczucie odgroźenia od wszystkiego, co jest pustą przestrzenią. Ściana jest niema, a drzwi przemawiają”. Florencja nigdy nie przestaje mówić. Wystarczy tylko dobrze przyłożyć ucho i czerpać z tej gadaniny.

✧

W Uffiziach jak zawsze tłum, najpierw długa, męcząca procedura przed wejściem, a potem żmudna wspinaczka po schodach. Zapomniałem już, że taki jest kierunek zwiedzania: od drugiego piętra w dół. Od razu wpadam na Antonella. Święty Jan jako młodzieniec, właściwie chłopiec i Matka Boska na tronie. Czytam, że to fragment *Poliptyku Doktorów Kościoła*. Inną jego część oglądałem wiele lat temu w Castello Sforzesco w Mediolanie. Według notatki pod obrazem jest to stosunkowo świeży nabytek. Państwo włoskie kupiło dzieło Messiny od prywatnego właściciela w 1996 roku.

W tej sali, już zaraz na początku, konkurencja jest ogromna. Właściwie nie wiadomo, na co patrzeć. Obok Antonella jest Giovanni Bellini i Mantegna. Co najmniej trzy-cztery arcydzieła, które znamy niejako z powietrza, zanim jeszcze dotrzemy po raz pierwszy do Florencji. Te obrazy patrzą na nas najpierw z okładek książek w domowej bibliotece, z albumów, do których nieśmiało zaglądaliśmy w młodości.

Teraz mam je przed sobą i dla siebie, bo już dawno postanowiłem w wędrówkach po Włoszech nigdy nie pomijać Uffiziów, nawet jeśli nie mam rezerwacji, nawet gdy przychodzi mi oglądać to muzeum zaledwie kilka godzin po wyczerpującym biegu, gdy ledwo powłóczę nogami. Staję w kolejce, cierpliwie czekam, a potem idę przyjrzeć się znajomym obrazom. Sprawdzam, czy są na miejscu, zaglądam do notatek i czytam to, co kiedyś o nich zapisałem.