

Paolo Spada⁴

Mężczyzna, którego poetyckie i tajemnicze nazwisko widzicie powyżej, był nowelistą i powieściopisarzem. Liczył sobie trzydzieści lat, był niski, przysadzisty, krępy; miał niskie czoło, czarne, podkrążone oczy, czerwone policzki i pełne, zmysłowe wargi. Choć ukształtował się w wyobraźni historycznych panien i znerwicowanych mężatek pewien typ pisarza – czarne, kręcone włosy, szlachetne czoło, blade oblicze, zamysłone oczy, słodki wąsik, smukła sylwetka – to Paolo Spada nie odzwierciedlał tego wymagowanego wzorca. Każdego dnia smacznie przesypiał siedem godzin, na śniadanie jadł jajka, stek, ser i wino, chadzał słonecznymi ścieżkami na spacer, jadł obfite obiady, tańczył, grał na fortepianie, nieobca mu była szermierka, jeździł na łyżwach, zalecał się do dam – jak każdy porządny, silny i zdrowy młodzieniec. Usposobienie miał niemal zawsze wesołe, tylko czasem miewał krótkie napady melancholii. Uwielbiał dobre towarzystwo, dowcipne rozmowy, muzykę kameralną, piękne kobiety o klasycznych rysach twarzy; w nic nie wierzył i w nic nie wątpił: wszystko było mu obojętne. Raz za razem zmieniał obiekty westchnień.

Ten wspaniały dżentelmen, tak podobny do wszystkich innych dżentelmenów, był również autorem nowel i powieści. Miał talent, lecz nie taki, o jakim wiele się mówi we Włoszech i w którego posiadanie wierzą wszyscy dwudziestodwulatkwie piszący ody wolne od zasad gramatyki, nowele bez tematu czy komedie pozbawione intrygi. On miał talent prawdziwy, czysty, jasny, silny jak stal. Jego intelekt nie przejawiał żadnych śladów zepsucia, w jego wyobraźni nie było chorobliwej nerwowości: odznaczał się za to surową i szczerą jasnością umysłu, niemal fizyczną krzepkością treści i formy. Podziwiał pisarzy, których talent, z nieznaných, niemal zawsze fizjologicznych przyczyn, ulegał chorobliwemu wynaturzeniu; fascynowały go przerażające, ponure, krwawe, posępne wizje rodzące się w upojonych pożądaniem, alkoholem czy sztuką mózgowach. Ale podziw ten brał się z kontrastu, z przeciwieństwa, był to szacunek dla rywala, ukłon zza płotu, wieniec sprawiedliwości należny wrogowi. Wszak on sam był zdrowy na ciele i duszy.

Dlatego też jego największą zaletą był zmysł obserwacji. Ten wesoły i beztronski młodzieniec, który drżącymi nozdrzami wdychał świeże powietrze i perfumy, pełen rozrządzenia i wesołości przechodzącej z młodzieńczą brawurą z jednej podniety na drugą, od jednego impulsu do drugiego, miał świetną intuicję, wręcz zmysł obserwacji.

⁴ Spada – (z włoskiego) miecz [przyp. tłum.].

Kiedy pisał, zdawało się, że opowiadał zdarzenia, których sam doświadczył, czy przedstawiał pejzaże widziane na własne oczy. Nie było w tym nic fantastycznego czy wymyślnego, nic, co przypominałoby wytwór imagacji. Moc jego pisarstwa leżała w prawdzie i w ekspresji. Nie było jednak w tym, co tworzył, ani trochę poezji.

A jednak ten sam Paolo Spada był największym marzycielem, jakiego dane mi było poznać. Znał te utajone rozkosze samotnych godzin spędzanych na fotelu, kiedy wpatrywał się w biały sufit z namalowaną na nim różaną koroną. Znał burzliwe fale przechadzek po domu, od obrazu do obrazu, od kominka do szyb w balkonie. Znał sekrety tych ekscytujących przechadzek w tę i z powrotem, z pochyloną głową i pięściami skrytymi w kieszeniach, które odbywał, nie widząc niczego, wpadając na meble, wykrzykując raz po raz urwane słowa. W tych godzinach jego drzwi były zamknięte: ani przyjaciel, ani kobieta nie mieli wstępu. Śnił! A sen ten nie miał w sobie nic ulotnego, był tak konkretny, żywy, prawdziwy, uchwytny, że niemal dało się go złapać rękoma. Wszystkie kontury w tym śnie były określone, wyraźne, niemal zbyt mocne, co wywoływało mrozący efekt. Krajobraz rysował się aż do najmniejszych detali, najgłębszych cieni, pełen bezgranicznego majestatu; mężczyzna widział go tak dobrze, jakby miał przed sobą namalowany obraz, a nawet lepiej – jakby widział go na żywo. Patrzył, jak sceny z jego nowel rozgrywają się przed jego oczyma, jak jego postacie dyskutują, działają, poruszają się, ściskają, mordują, wyglądając przy tym wyraźniej niż aktorzy na scenie – jakby to wszystko działo się naprawdę. Drżał, trząsał się, bał się ruszyć czy odetchnąć: dygocząc, zanurzał się w sen, który był życiem.

Jednak etapem, na którym jego sen najbardziej przypominał rzeczywistość, było tworzenie postaci. Widział je; zjawiały się przed nim nie jak duchy, lecz żywe osoby; patrzyły na niego, mówiły do niego, żyły z nim, miały twarze, które sam im dał, jemu zawdzięczały swe ciało, ubranie, spojrzenie, głos. Dotyczyło to zwłaszcza kobiet. We śnie odnajdywały go kasztanowłose dziewczęta z oczyma pełnymi światła i dobroci i łagodnymi uśmiechami; blondwłose, delikatne panienki o wdzięcznych ruchach i karminowych wargach; wspaniałe ciemnowłose i ciemnookie piękności Wschodu o prowokujących i zmysłowych ustach; blade, smukłe, uduchowione dziewice z twarzami bez śladu krwi; rozpustnice z podmalowaną powieką i upudrowanymi policzkami. Przychodziły w sukniach z satyny, wełny, brokatu, szmat, płótna, koronki, a każda oślepiata go urodą, uśmiechała się dobrotliwie, wylewała żale, przynosząc ze sobą aromat nieba lub odór grzechu. Przychodziły do niego, siadały obok niego, opowiadały o swoim życiu, płakały, uśmiechały się, schylając głowę do kolan, podśpiewywały pioseneczki, deklamowały pełne bólu strofy, grały na harfie tarantelę, podziwiałały kwiaty, a potem, jak Ofelia, odchodziły, by zaraz powrócić. On je rozpoznawał, wołał po imieniu, poznawał ich historie. Jedna z nich, najpiękniejsza i najbardziej tajemnicza śpiewaczka, najweselsza, a może najsmutniejsza, obejmowała go i całowała delikatnie w czoło, gdyż tę kochał.

Jego pierwszy zbiór nowel, z których żadnej wcześniej nie wydał, gdyż chciał odstąpić od uświęconego zwyczaju wysyłania tekstów do prasy, wywołał poruszenie i wzbudził wiele dyskusji. Nikt nie mógł zaprzeczyć sile pisarza, męskiej stanowczości jego prozy, czystości i prostocie jego środków wyrazu. Jak na debiut przystało, roilo się tam od pomysłów, jak w gęstym i ciemnym lesie, pełnym krzewów i roślin; był to zbiór żywych, mięsistych idei. I jak w każdej pierwszej książce niedostatki formy nadrabiała promieniującą na cały tom energią, ogarniającą czytelnika ciepłem. Ta krzepka, dziewicza książka zagarnęła publiczność. Tylko na końcu każdej noweli odznaczała się u pisarza, a udzielała się odbiorcom swego rodzaju niemoc, pełna bolesnego wstydu, jakaś utajona myśl, która rozpraszała żywe pomysły. Po czym nowele urywały się, bez zakończenia, jak gdyby odrzucane z pogardą. Szczególnie jedna z nich, o zakochanej mniszce, kończyła się tak raptownie, tak słabo, że nieprzyjazna krytyka uznała to za poważną wadę tekstu. Przychylniejsi recenzenci widzieli w tym jednak wyraz artystycznej dezynwoltury – i zdawało się tak większości czytelników, którzy spokojnie czekali na pierwszą powieść Paola Spady.

Zamiast tego wydał jednak interesujące, ostre opowiadanie na sto osiemdziesiąt stron, z którego przebijał się głęboki talent narracyjny. Nigdy wcześniej nie widziano takiego połączenia gwałtowności i lekkości. Było to dzieło przemyślane, ale i pełne świeżości. W przedostatnim rozdziale jednak wszystko to tajemniczo ginęło, rozpraszało się. Ster przejmowały trudności debiutanta, których nie był w stanie rozwiązać: w ostatnim rozdziale protagonistka koniecznie musiała umrzeć, ale zamiast tego, nie wiadomo jakim cudem, wymknęła się śmierci, odzyskała siły i wyszła za jakiegoś przypadkowego bohatera. To było prostactwo niegodne artysty. Po licznych zachwytach nad początkiem opowiadania wszyscy gwałtownie przeklinali jego koniec.

Lecz to samo dzieło się później w każdej powieści Paola Spady: jego bohaterki, które w całym tekście były piękne, dobre, sympatyczne lub złe, ale zawsze ludzkie, na końcu stawały się banalne i niewiarygodne. Jedna, która targnęła się na swoje życie, nie była w tym tak skuteczna, by umrzeć; inna, w śmiertelnym stadium gruźlicy, odnajdowała cudowne lekarstwo przywracające ją do zdrowia, po czym brała ślub z lekarzem; jeszcze inna, zmagająca się z zapaleniem opon mózgowych, zdrowiała po kuracji z chininy; kolejna natomiast, którą zdrada ukochanego doprowadziła do rozpacz i pragnienia śmierci, z jakiegoś powodu znajdowała pociechę w urokach filisterskiego życia. Jeszcze inna zaś, zupełnie jak w pierwszych nowelach, zniknęła nagle bez śladu, a akcja więcej do niej nie wracała. Tym samym wszystkie poruszające i zniewalające dramaty psychologiczne rozwiązywały się za pomocą małżeństwa i ucieczki. Cała twórczość Spady była tak rozcieńczona, zrujnowana przez nielogiczne, absurdalne, mieszczańskie zakończenia. Te finalne zwroty akcji, w których ginęła energia artysty, niszczyły całą książkę. Mówiono o Spadzie, że był słaby, że jego talent przejawiał się w przerwach między jasnością a mrokiem. Mówiono, że wie, jak zaczynać swoje książki, lecz że nie potrafi ich kończyć. Pozostała tylko legenda. A reputacja Paola Spady jako powieściopisarza ginęła wśród morza niszczącego artystyzm banału.

Poznałam jego tajemnicę. Pewnego wieczoru, w trakcie przyjacielskiej wizyty, kiedy w milczeniu badałam go wzrokiem, opowiadał mi długimi i pełnymi entuzjazmu zdania-
mi o swojej najnowszej powieści. Pozwoliłam mu mówić, podziwiając, jak jego krzepka,
silna postać rozjaśnia się.

– A jak kończy bohaterka? – spytałam.

Lecz zaraz tego pozatowałam, gdy tylko ujrzałam, jak blednie.

– Nie wiem – mruzczał – nie wiem.

– Słuchaj – wznowił po długiej ciszy – powiem ci coś, czego nie mówiłem jeszcze
nikomu. Zdradzę ci, jakim krzyżem jest moje życie, jak rozpada się mój ideał artysty.
Posłuchaj. Te sny, które opisuję, są dla mnie tak realne, jakby wydarzyły się naprawdę.
Moi bohaterowie istnieją wokół mnie. Moje kobiety żyją we mnie, ze mną, dla mnie.
Ja je wołam, a one przychodzą. Stworzyłem je, są moim życiem, moją formą, należą
do mnie, kochają mnie, a ja je uwielbiam bez granic, bez miary, kocham je ślepo na-
miętnościami. Panią mego serca nie jest znana ci Rosina, tylko Fulvia, której jestem stwo-
rzycielem i kochankiem. Fulvia to ideał, ma dla mnie w sobie więcej z kobiety niż Rosina.
Spisuję historie ich wszystkich pod wpływem ogarniających mnie emocji, jak gdybym
opisywał życie uwielbianych istot. Piszę i piszę, szczęśliwy i podekscytowany możliwością
przedstawienia czytelnikom ich urody i uczuć, zachwyca mnie myśl, że te boskie niewia-
sty poruszają czyjeś serca. Inni pokochają te anielskie i urocze dziewczęta, te namiętne
kobiety, tak jak ja je kocham. Odczuwam przez to największą rozkosz, jakiej doznać
może duch ludzki. Lecz kiedy tylko ich żywot zmierza ku końcowi, zwycięża we mnie
cichy niepokój. Kocham je, nie mogę patrzeć na to, jak odchodzą: kiedy zmagają się
z chorobą, która powinna je zabić, mnie z miłości do nich ogarnia smutek; kiedy one
zmierzają do katastrofy, która ma położyć ich życiu kres, mnie z miłości do nich rozdziera
rozpacz. Muszą umrzeć, mimo że je uwielbiam. To ja, który tak je kocham, mam je zabić.
W krótszych czy dłuższych słowach mam opisać ich agonię, a następnie je uśmiercić.
Tego nie potrafię. Serce mi zamiera; nie mogę. Zdaje mi się, że zdradzam i morduję
żywego i zdrowego człowieka, że zarzynam w ciemnej uliczce niewinną niewiastę,
że nocą podrzynam gardło dziecku. Nie potrafię ich zabić. Dlaczego miałbym uśmiercić
ukochaną, która jest piękna, dobra, która mnie nigdy nie zdradziła? Nie umiem. Prze-
raża mnie ta myśl; nie mogę tego zrobić. Czekam, myślę, zastanawiam się, zadreżcam.
Sztuka mówi do mnie: „Fulvia musi umrzeć”. A ja odpowiadam jej z płaczem: „Nie chcę,
żeby umierała!”. Sztuka mi mówi: „Zabij ją”. A ja krzyczę, pogrążony w bólu: „Nie mogę,
bo ją kocham”. Czekam: to czekanie mnie dobija. Nic się nie zmienia. Więc ja ocalam
moje ginące stworzenie w mało wyrefinowany sposób, dużo prościej, niż trzeba. Ona
żyje, a ja umieram. Czyż to nie zabawne? Ale i bolesne. Te kochane postacie, których
nie potrafię zabić, niszczą we mnie wszystko: szczęście i radość. Ich życie mnie zabija.

Z tomu „*Fior di passione*” (1888)

Wynalazca

– Hej, Ulrich, nie odpowiesz mi? – spytała z irytacją Lottchen.

On stał sztywno przed ostrokątnym, zakratowanym oknem, zapatrzonego w ścieżkę przed sobą. W szybko zapadającej ciemności zmierzchu jego prosta, lecz pełna wigoru teutońska sylwetka napełniała się łagodnością, a długi korpus pochylał się, jak gdyby pod wpływem zmęczenia.

– Ulrich, nie słuchasz mnie – powtórzyła smutno Lottchen.

Odwrócił się, a na jego wargach wykwitł słaby i niezdecydowany uśmiech. Niepewnie przebiegł spojrzeniem po pokoju, jak gdyby jego umysł usiłował puścić się w pościg za uciekającą myślą.

– A więc o czym myślałeś, kiedy mówiłam do ciebie?

– O niczym, Lottchen – odpowiedział wreszcie ciężkim, głębokim głosem.

– Ciągle to samo, Ulrich, ciągle to samo. Kochasz te swoje głupie fantazje dużo bardziej niż mnie.

Ulrich schylił głowę; zdawało się, że ogarnia go coraz głębsza ciemność. Lottchen dalej zadreżczała jego i samą siebie, po raz setny rozpoczynając swoje oskarżenia, a on nie miał odwagi odpowiedzieć jej ani jednym słowem. Dziewczyna nachyliła się ku niemu, by spojrzeć mu w oczy, lecz odsunęła się z rozczarowaniem: z twarzy Ulricha nie mogła wyczytać żadnych emocji. Tylko jego palce lekko drżały. Wreszcie blondwłosa Lottchen zamilkła, wzruszając ramionami, jak gdyby chciała dać znać, że wszystko to było daremne; i tak narzeczeni siedzieli chwilę w grobowej ciszy, zatopieni w bolesnych myślach. Nagle służąca postawiła dużą lampę na stole, a z zewnątrz rozległo się dziecięce wołanie:

– Wuju Ulrichu! Wuju Ulrichu!

Po czym do pokoju wbiegł mały chłopiec i wskoczył na kolana mężczyzny. Kiedy już rozsiadł się wygodnie, spytał powoli, łagodnym głosem:

– Zrobisz mi zabawkę, wuju Ulrichu?

Ulrich zbladł, po czym zaczerwienił się i położył rękę na głowie malca.

– Zrobię, Hans.

– Ładną?

– Ładną.

– Taką, która będzie moja i tylko moja?

– Tylko twoja.

– Taką ładną, jaką tylko ty umiesz zrobić?

– Oczywiście, taką ładną, jaką tylko ja umiem zrobić.

Po raz pierwszy Ulrich uśmiechnął się z dumą, jednak w drugim pokoju urażona duma Lottchen uszła z niej wraz z wypłakaną łzą. Chłopiec śmiał się i zaciskał rączki, jak gdyby już miał na własność tę cenną zabawkę.

Mało kto wie bowiem, a już zupełnie nikt o tym nie myśli, że jest w Niemczech takie miasteczko, które sprawia radość każdemu dziecku w Europie. Z malutkiego, gotyckiego miasta Norymberga, o niezwykłej architekturze, z rzędem wież i drewnianych chat, pochodzą skarby, które wywołują uśmiechy na dziecięcych twarzach: laleczki o zaróżowionych woskowych buziach, niebieskich, pustych oczach i włosach jasnych jak snopy zboża; marionetki w strojach żuawa⁵, arlekina, błazna; wspaniałe strzelby, cynowe trąbki wydające piskliwe dźwięki; małe pudełka skrywające w sobie mikroskopijne domki pachnące świeżą farbą, drzewka z patyków i kawałków pomalowanego na zielono metalu, miniaturowe domki, kuchnie, małych żołnierzy i cały miniaturowy świat – życie w pomniejszeniu, które przygotowuje dzieci do tego prawdziwego. Norymberga to miasto radości i spokoju, gdzie poczciwi robotnicy w fabryce zabawek uśmiechają się z satysfakcją i zadowoleniem ducha; do Norymbergi powinny udać się na pielgrzymkę wszystkie dzieci wraz ze swymi młodymi matkami w rozświetlonym i cudownym pochodzie. Powinny one zwłaszcza powitać okrzykami radości dom Ulricha, utalentowanego i nieznanego artysty, wielkiego i pokornego wynalazcy.

Ulrich był nieszczęśliwym dzieckiem w domu surowej macochy. Dobrze wiedział, ile też można wylać po kryjomu nocą, dławiąc się przygryzonym prześcieradłem; nieobce mu były monotonne, długie godziny spędzane w ciemnym kącie na krześle, z rękami złożonymi na kolanach. Nie miał zabawek, a widział je dookoła, więc często o nich myślał, marzył o nich skrycie i przywoływał je do swojego serca.

Gdy zamykał oczy, widział je w wyobraźni; obmyślał je, zmieniał ich wizję, szukał dla nich nowego kształtu. Przechodząc obok fabryki, wpatrywał się nieśmiało w jej półotwarte drzwi. Szczęściem byłaby dla niego możliwość wejścia do środka. Te samochodziki, piórka, małe instrumenty, zwoje materiału, kłody drewna kusily go, fascynowały. Nocami o nich śnił. Lecz także za dnia marzył, zatopiony w rozmyślaniach o swoich kreacjach.

W wyobraźni widział nowe konstrukcje, niezwykłe i śmiałe połączenia; na zewnątrz jednak pozostawał bladym i słabym młodzieńcem o zsiniałych wargach i błędnym wzroku; zbyt wysokim, zbyt chudym, czasem przygnębionym i biernym, a czasem z policzkami rozpalonymi gorączką pomysłów. Kiedy zatrudnił się jako robotnik w fabryce, zdawało mu się, że stał się królem; cierpiał jednak głęboko, gdyż spod jego rąk wychodziły toporne i niedziałające rzeczy. Płakał ze złości nad przerażającymi dziełami swych rąk i miał ochotę odciąć sobie palce, niezdolne do wcielenia w życie jego burzliwych konceptów. Za karę on, który miał w głowie cały świat, zmuszał się do kopiowania i naśladowania istniejących już modeli. Przeżył kolejny rok pełen zdwojonego, głębokiego, mocnego pragnienia; pocieszał się, spacerując po placu i patrząc na ganiające się dzieci. Ogarniało go wielkie rozczulenie, a łzy stawały mu w oczach. W środku przecież sam pozostał dzieckiem o dobrym i pełnym żaru sercu.

⁵ Żuawa – żołnierz lekkiej piechoty francuskiej, sformowanej po raz pierwszy w 1830 roku; ostatnie jej oddziały zlikwidowano w 1862 roku. Mundur tej formacji składał się z krótkiego, niebieskiego kaftana, bufiastych, czerwonych spodni i fezu z czerwonej wełny [przyp. tłum.].

Tak oto, krok za krokiem, opanowywał materię i zaczynał ją zwyciężać, a jego palce zdobywały lekkość i doświadczenie, doskonaląc wrażliwość, dzięki której spod jego rąk, jak kwiaty pod wpływem ciepła, wychodziły użyteczne rzeczy, nowe pomysły, które do tej pory pozostawały uwięzione w jego umyśle. Wszystko sprowadzało się do oddania części duszy zabawkom, nadania im pozorów życia: w ten sposób wynalazł lalkę, która po położeniu zamykała oczka; taką, która mówiła „tata” i „mama”; taką, która witała się ruchem głowy czy inną, która pływała żabką. Rychło dyrektor fabryki przydzielił mu samodzielne stanowisko, gdzie mógł w spokoju pracować nad modelami, powielanymi następnie przez innych robotników. Z tego pokoiku wychodziły wszystkie małe cuderńka, które przynoszą radość w dzieciństwie. Latający szcurek przemieszczający się na dwóch drewnianych szcudłach, akrobata przeskakujący z gracją wiewiórki przez drabinę i lądujący po jej drugiej stronie, gotowy w każdej chwili do powtórzenia sztuczki; przykucnięty królik grający na bębenu, który opuszcza głowę i pociera pyszczek pałeczkami; skrzypek w stroju markiza w kolorze satyny i złota, który jednocześnie gra na skrzypcach i tańczy gawota⁶; pływające gęsi, kaczki i statki z kawałkiem magnesu przyciągającym je do brzegu; galopujące konie; samojedne powozy – wszystko to wychodziło spod czarodziejskich rąk Ulricha. Jego natchnienie nigdy się nie kończyło: nieraz łąpał się za rozpaloną głowę lodowatymi rękoma w obawie, że wybuchnie, gdyż tyle pomysłów tłukło się po ścianach jego czaszki, usiłując z niej wyskoczyć; nocami biegał po okolicy, schładzając twarz na wietrze. Kiedy rozpoczynał pracę nad nowym projektem, zamykał się w sobie, pełen skupienia. Nic nie było w stanie go rozprószyć: ani głos jego siostry Berthy, ani Lottchen, jego narzeczonej, którą kochał w chwilach wolnych od pracy. Sztuka żąda takiego upartego egoizmu. Wreszcie, po trzech czy czterech dniach i nocach spędzonych w pracowni, w schyleniu nad misternymi konstrukcjami, bez snu i bez jedzenia, nawet bez ruszenia podtykanych Ulrichowi kufli piwa, jego piękne, dopieszczone dzieło wychodziło na światło dzienne. Wtedy śmiał się, śpiewał, tańczył z radości, kochał Berthę, kochał Lottchen, kochał cały świat; schodził na plac, łąpał dzieci i posyłał im całusy, szepcząc, bełkocząc, że pracował właśnie dla nich, że chciał, aby były szczęśliwe, bo sam kiedyś tyle wycierpiat. A jego myśli krążyły wokół nieskończonej rzesy blondwłosych i kruczoczarnych główek, gwiazd tej ziemi; zatrzymywał się z przerażeniem przed ponurymi oficynami, gdzie smutni wynalazcy pracowali nad projektami nowej broni i innych śmiercionośnych konstrukcji – a dusza jego rozweselała się, pełna dumy z uczciwej i radosnej pracy.

Mimo jego zamyślnego, nieobecnego wzroku, roztargnienia i milczenia ludzie go lubili. Dyrektor uważał go za cennego pracownika, wykorzystując do cna jego talent wynalazczy. Bertha traktowała go jak małe, naiwne dziecko, opiekując się nim, pieszcząc, kierując nim we wszystkich przerastających go życiowych sprawach. Lottchen gardziła nim, dręczyła go, ale i go kochała. Dzieci pokazywały go sobie palcami na ulicach, zatrzymywały go, skakały dookoła niego, gmerwały mu w kieszeniach: był dla nich

⁶ Gawot – starofrancuski taniec ludowy w rytmie parzystym (2/4 lub 4/4), w tempie umiarkowanym [przyp. tłum.].

opatrznością Boską. On chodził z głową w chmurach, jak zakochany w sztuce artysta i niepoprawny marzyciel, a jego palce drżały raz za razem, jak gdyby próbowały wprawić w ruch niewidzialne sprężyny. Uparta myśl krok po kroku wypierała wszystkie inne. Chwilami odpływał tak bardzo, że przez kilka minut pozostawał oszołomiony, po czym w jego głowie rozpoczynało się piekielne kłębowisko pomysłów zderzających się ze sobą, przez co robotnicy nie nadążali z produkcją starych modeli, a już z pracowni wychodził nowy projekt. Dyrektor uśmiechał się coraz bardziej. Lottchen robiła się coraz smutniejsza, bardziej wybuchowa; puls Ulricha wciąż przyspieszał przez ciągłą gorączkę, która rozgrzewała mu krew. Stawał się coraz większym specjalistą w sztuce, zgłębiał kolejne jej sekrety; doszedł do finezji w każdym dotyku, aż do najmniejszego detalu; jego twory były najpiękniejsze i najtrwalsze, a wszystko to łączyło się ze sobą w idealnej harmonii. Tworzył cudowne zabawki – i nigdy, przenigdy nie czuł się tak szczęśliwy, jak wtedy.

Dyrektor zawsze dawał mu znać, jak przyjmowane są jego zabawki. Przychodziły ogromne zamówienia. Raz jeden tylko nakazał mu z półuśmiechem:

– Rób nieco prościej.

Ulrich nie zwrócił na to uwagi. W końcu w jego głowie piętrzyło się, kłębiło wciąż tysiące form, tysiące konstrukcji. Wymyślił ptaszka, który rozkładał skrzydła, napętniał gardło wodą i śpiewał. Dyrektor go podziwiał, ale bez większego zachwytu; dostrzegł kilka problemów przy produkcji, po czym zamilkł. I nagle, po kilku miesiącach, oznajmił:

– Wiesz, Ulrich? Ptaszek poniósł fiasko. Jest zbyt wymyślny: dzieci go nie rozumieją.

Biedny artysta zbladł i zamilkł. Zapłakał tylko. Więc do tego doszło, że dzieci już go nie rozumieją! Czyżby wielka nić porozumienia między nim a jego małymi odbiorcami się przerwała? Następnie, posłusznie i z pokorą, zabrał się do robienia nieco prościej. Nie był jednak w stanie. Dotarł do punktu, w którym sztuka, rozwinięta do formy poematu, nie mogła cofnąć się do etapu elementarza. Nie mógł uchwycić prostszych figur i uciekał wciąż do bardziej skomplikowanych modeli. Pojawiało się więcej porażek; Ulrich drżał ze strachu za każdym razem, gdy nowy twór umysłu wychodził spod jego rąk. Był śmiertelnie przerażony. Nie ufał już samemu sobie, sztuce, niczemu. Wciąż bał się, że popełni poważny błąd w sztuce. W środku stał się bardzo podejrzliwy; bał się spojrzeć w oczy siostrze i narzeczonej. Dzieci patrzyły na niego z trwogą; chwilami palący ból sprawiał, że pragnął je spytać: „Ale co mogę zrobić lepiej? Dlaczego już was nie rozumiem, czemu wy mnie już nie rozumiecie?”. Zamiast tego uciekał na wieś, by w samotności rozładować emocje. Niemal zniechęcił swoją twórczość; zostawiał bezczynne narzędzia, pustą pracownię, suche pędzelki. W tym czasie mało rozmyślał. Jego fantazje od niego uciekały. Rozchorował się, a w oczach tlił mu się dziwny ogień. Potem, po długim okresie bezczynności, powziął gwałtowne postanowienie i zamknął się w pracowni. Chciał zachwycić wszystkich niezwykłym dziełem, natychmiast odzyskać sławę artysty, przywrócić sobie podziw i uśmiechy dzieci. Skupił całą uwagę, skutecznie podjął się pracy, zwiększając, podważając moce twórcze, szlifując do perfekcji każdy

najmniejszy kawałek, pracując z nieskończonymi pokładami miłości, z zapamiętaniem, z pełną desperacją pasją. Spod jego rąk wyszła przedziwna zabawka: mała farma, na której na jednym poziomie wieśniaczki ubijały masło, owce się pasły, kury biegały, kogut prężył się na dzwonnicy kościelnej, woda ze strumyka przeskakiwała przez skały, praczki prały, ciągnąc linę, a wszystko to się ruszało – kogut piał, kury gdakały, wieśniaczki machały rękoma, owce gryzły trawę, strumyk szemrał, a praczki wyciągały pranie. Tej wspaniałości Ulrich poświęcił wszystkie siły twórcze. A kiedy ją ukończył, poczucie spełnienia ogarnęło jego skupiony umysł i się uśmiechnął. Był to pierwszy uśmiech od bardzo dawna. Lecz gdy dał życie swemu arcydziełu, zadrżał...

Siedział w pracowni, z głową skrytą w dłoniach, zaniepokojony, pełen oczekiwania. To była ostatnia próba, którą podjął. W drzwiach zjawiła się Lottchen.

- Gdzie jest Hans? – spytał gwałtownie.
- Tam stoi.
- Zawołaj go.
- Nie przyjdzie.
- Czemu?
- Boi się wejść.
- Boi się?... Ale dlaczego?...
- Ulrich, nie zamartwiaj się i nie karz chłopca. Zepsuł zabawkę.
- ... Zepsuł ją?
- Ze złości. Ulrich, on jej nie zrozumiał.

Teraz, kiedy księżyc spuszcza białe promienie na uliczki Norymbergi, a wszyscy już śpią, pewien mężczyzna biega dookoła, machając rękoma, po czym siada na podłodze, wpatrzony w niebo. Lecz jego palce ruszają się, jak gdyby pracowały nad tajemniczymi konstrukcjami. To Ulrich tak szaleje, a jego umysł ogarnia wielka, bezkształtna idea potężnej, ogromnej, niemożliwej zabawki.

Z tomu „Fior di passione” (1888)

Szkic⁷

Wszyscy krytycy literaccy – małego czy wielkiego formatu – po tym, jak z impetem wyważą otwarte drzwi, mordując w pół kolumny poecika formatu równie taniego, co małego, zadają mu ostatni cios słowami: „Proszę nie pisać więcej wierszy”. Część z nich jednak ucieka się do udzielenia mu bezcennej porady: „Proszę niczego więcej nie pisać – ani wierszem, ani prozą”. Ale poecik – gimnazjalista, licealista lub nawet student – poza ograniczeniami budzącymi się w jego świadomości, które zabraniają mu przedstawienia niegodnego czynu w niestosownie szlachetnym wydaniu – poecik, powiadam, jest zawsze głęboko przekonany o swoim niezaprzeczalnym talencie; żywi najwyższą odrazę wobec krytyki, którą wyraża głównie w przedmowie, w zakończeniu lub w mniej lub bardziej poetyckich strofach w samym tomie; stąd niedaleko mu do przekonania, że zawiązał się przeciwko niemu żaloszny spisek, mający na celu doprowadzenie go do zamilknięcia. W odwecie więc wciąż pisze, na nowo, bez końca. Trudno uznać rezultat takich działań za satysfakcjonujący...

Czasem jednak jakiś dobroduszny krytyk, pozbawiony odpowiedniej ilości żółci niezbędnej do wykonywania tego zawodu, ma – co prawda tragiczny w skutkach, ale niewdzięczny – pomysł, by napomnieć rymopisa: „Proszę pisać prozą”. Och, krytyku, krytyku, przed jakim sądem chcesz znaleźć łaskę? O, czytelnicy – nie mam odwagi dodać żadnej przydawki do tego wspaniałego rzeczownika – nigdy nie będziecie w stanie sobie uzmysłowić siły przyciągania, kryjącej się w tej nierozważnej poradzie. Zastanówcie się, czy jakkolwiek dwudziestolatek, zdesperowany z powodu braku sławy, nie chciałby pójść za tym wołaniem! A temu właśnie zewowi zawdzięczamy portrety, powiastki, a przede wszystkim szkice.

Z tego, co zostało tu powiedziane, da się wyprowadzić następujące stwierdzenie: od tego, kto pisze, lepszy jest ten, kto czyta.

Szkic ma w sobie coś pięknego. Przede wszystkim jest krótki. Cztery kilometrowe kolumny tekstu, bez pomocy silnika parowego, który by je pochłonął, mogą wywołać w czytelniku najmroczniejsze myśli, bliskie nawet fantazji o zawiśnięciu na drzewie. Szkic zaś jest lifościwie krótki. Zajmuje człowieka na kwadrans: piętnaście straconych minut, które wiele osób poświęca co dzień na kulturę i pobudzenie umysłu. Szkic nigdy nie przekazuje wielkich idei, w które nikt nie wierzy i o których się głośno nie mówi, gdyż po ich wypowiedzeniu na głos ukazują się jako niezrozumiałe i nudne; zamiast tego niesie w sobie małą, wdzięczną myśl, która podskakuje tu i tam, uwodzi, chowa twarz w dłoniach i uśmiecha się przez palce. Tak, proszę państwa, uśmiecha się; szkic niemal zawsze ma bowiem w sobie wesołą zmienność. Nie znam ponurych szkiców: takie teksty nie są szkicami, lecz marszami żałobnymi. W szkicach jaśniutka myśl stroi się w błękit: jest subtelna, lekka, efemeryczna. Dookoła niej łagodnie krąży forma, tworząc subtelną mozaikę, a sztuka zwycięża nad materią: przypomina on cudowne satynowe wachlarze naszych prababek, z rzeźbioną precyzyjnie i bogato rączką z kości słoniowej, o harmonijnie zmieniającym się

⁷ Oryginalny tytuł – *I bozzetti* – zapisany jest w liczbie mnogiej. W przekładzie użyto jednak liczby pojedynczej, uwypuklającej szkicowość formy dzieła, korespondującą z jego przedmiotem [przyj. tłum.].

kolorze, jakby wydobywającym się spod pieszczotliwych pociągnięć pędzla, z falującymi białymi piórami na brzegach. Szkic ma w sobie coś subtelnego, przyciągającego, uwodzicielskiego: sami zaciekli wrogowie dzieł innych twórców, czyli literaci, dają się oczarować tym drobiazgom i je czytają. W szkicach słychać płochliwe wyrazy miłości, drżące podskoki śmiechu; poprzez nie przechodzą i uciekają małe uczucia, skończone myślątka, pogodne zadumy, kolorowe żarty, subtelna ironia. „To drobna sztuka, błyskotki” – powiadają z pogardliwym grymasem wielkie umysły od powieści i dramatów. Oczywiście, że to błyskotki. Lecz w tym przypadku rylec wart jest tyle samo, ile skalpel.

Najważniejszy wniosek: jest jeszcze na świecie coś pięknego.

(Notabene: Przyjmujemy podpisy pod niniejszą deklaracją).

Młodemu człowiekowi, który godzi się z myślą, że zostanie prozaikiem, w pierwszym odruchu przychodzi do głowy powieść. Kupuje więc pół rzy papieru, rozkłada go do teczuszek, wymyśla dobrze brzmiący tytuł (temat jest tutaj drugorzędny), po czym zapisuje go wielkimi literami na kopercie, dodając swoje nazwisko i datę. Ostatecznie nie udaje mu się dojść dalej niż do połowy pierwszego rozdziału – choć początkowo się na to nie zapowiadało, do powieści potrzeba akcji, dramatu, dialogów, energii, a przede wszystkim równego stylu przez trzysta odcinków w dzienniku. Zwłaszcza ten ostatni warunek staje się więzieniem, w którym wolny umysł pisarza nie pozwoli się zamknąć. A zatem nowela; tu jednak trudności zaczynają się piętrzyć, gdyż młody człowiek chciałby stworzyć coś nowatorskiego, ponadprzeciętnego; zresztą na powieść i nowelę traci się zbyt dużo czasu, prawdopodobieństwo druku jest niewielkie, a on chciałby natychmiast zostać wydany i zyskać szybką sławę. Nie zostaje mu więc nic innego jak szkic, ta pociągająca go forma; przeglądając się w lusterku, odkrywa w sobie nagle smykałkę do drobnych form.

Coniedzielny podziemny tygodnik literacki z Peretoli⁸ „Zmierzch”, w którym anielska kompania idealistycznych młodzieńców uznaje za stosowne wydawanie swoich cotygodniowych kompozycji, natychmiast drukuje szkic, przyciągając do niego uwagę; ewentualnie inny podziemny tygodnik z Panicoccoli⁹ „Skorpion”, gdzie wielu młodzieńców ogłasza każdej niedzieli swoje twory, których nie odważyliby się przeczytać przy rodzinnym stole ze strachu przed matką, przyjmie realistyczny tekścik. Autor kupi dwadzieścia egzemplarzy gazety i rozda je przyjaciółom; sam zaś, mając przed swymi oczyma otwartą ścieżkę kariery i rychłą sławę, dostaje propozycję napisania kolejnych szkiców, licznych szkiców, samych szkiców. Pomnóżcie sobie ten przykład, pamiętając, jak wiele czasopism wychodzi we Włoszech, a poznać niezliczoną ilość szkiców wyrastających każdego dnia, który należałoby przeznaczyć na odpoczynek – a na koniec zdrzący się ze zgrozy na myśl, że liczba analfabetów niestety wciąż się zmniejsza.

Obserwacja praktyczna. Statystyka to rzecz bezużyteczna i szkodliwa: kiedy kłamie, nie służy niczemu, kiedy mówi prawdę, burzy nerwy.

⁸ Peretola – obecnie część administracyjna miasta Florencji, historycznie uważana za miejsce pochodzenia rodziny Vespuccich oraz miejsce narodzin nawigatora i kartografa Ameriga Vespucciego [przyp. tłum.].

⁹ Panicoccoli – dzielnica Neapolu [przyp. tłum.].

Dokonajmy zatem klasyfikacji Philoxery¹⁰ Szkicownicy Nudatrix pod makabrycznym kątem zakończenia epidemii. Kto raz napisał szkic, napisze i kolejny. To jak hazard, jak pijarstwo. Szkice tak niewiele kosztują – i tyle samo znaczą. Pewien młody autor szkiców zapewnił mnie, że jest w stanie napisać cztery dziennie bez znużenia; inny spędza dwanaście godzin dziennie na pisaniu, wyrzucaniu, poprawianiu, skracaniu, przepisywaniu na nowo, poceniu się, aż do zderzenia skóry z dłoni – obaj tak samo mnie przerażają. Trochę winy leży jednak w tej błogostawionej łatwości, z jaką każdą rzecz na świecie, prawdziwą lub zmyśloną, można uczynić tematem szkicu. Nic nie jest święte. Solidny i twardy spokój stanu trzeciego zostaje zburzony przez szkice z życia mieszczaństwa, chłopci są mniej lub bardziej wiernie obrazowani w szkicach ludowych, arystokrację bierze się siłą i umieszcza w szkicach z życia wyższych sfer; żadna warstwa społeczna, jakkolwiek niska czy skromna, nie ucieknie przed nimi. Miłość, bohema, sztuka, morze, nienawiść, tramwaje, pomniki, rozwody, wysokie góry, resocjalizacja, niziny, sztuki piękne, martwa i żywa natura – pozostaje tylko coś wybrać. Niedługo dojdziemy, jak mniemam, do szkiców urzędniczych, geodezyjnych, logistycznych. Szkic na każdy temat, każdemu według potrzeb. Ta obsesja trwa, bo autorzy nie znają żadnej świętości. Szkic powinien być krótki, a oni wydłużają swe teksty coraz bardziej; musi być zgrabny, a zapewniam was, że jest wręcz przeciwnie; ma być klarowny, lekki, błyszczący jak klejnot, a klnę się na duchy niebieskie, że wcale tak nie jest; marzyłoby się nieśmiało, żeby był przyjemny, a jednak...

*Refleksja filozoficzna: rzeczy piękne ulegają zepsuciu, nie są w stanie przetrwać. Na-
leży zatem pamiętać o ich brzydocie, która jest stała.*

Aby jednak podnieść na duchu stroskanych tak trującą myślą, trzeba dodać, że choro-
ba ta atakuje każdego z osobna; dotyka autora, lecz nie krzywdzi czytelnika. Mimo
wielkich nieszczęść ludzkości – zważcie! – które pozostają niewyjaśnione, owiane nim-
bem tajemnicy, trzyma się wciąż cudowny instynkt publiczności; instynkt, drodzy państwo,
który po pierwszych linijkach szczególnie nudnego tekstu skłania czytelników do powrotu
do zmysłów i odłożenia gazety. Ten łagodny instynkt sprawia, że obrazki, szkice, sylwetki
nie znajdują odbiorców; że czytelnicy z zasady odmawiają lektury, a przede wszystkim
zakupu tomów o zwodniczym tytule, w którym spodziewają się odnaleźć zbiór szkiców.
Ten rozwinięty, poszerzający się, wyszkolony, precyzyjny zmysł sprawia, że niegroźne sta-
ją się groszowe poezje, pisemka, szkice wszystkich rozmiarów i w każdym wymiarze.
(*Akapit ten jest niczym więcej, jak tylko pochlebstwem od stóp do głów, formą podzięko-
wania dla czytelników. A zatem*):

*Ostateczne podsumowanie: Czytelnik zawsze zachowuje w sobie pełnię ducha. (Burz-
liwe oklaski).*

Z tomu „Pagina azzurra” (1883)

¹⁰ Filoksera winiec (*Phylloxera vastatrix*) – mszyca przywieziona do Europy z Ameryki Północnej w latach 60. XIX wieku, odpowiedzialna w epoce za znaczne szkody w europejskich winnicach [przyp. tłum.].