

Czytelnicy niezaznajomieni ze sztuką Raymonda Rousseła odnieśliby korzyść, czytając tę książkę najpierw od strony 142 do 296, potem od strony 9 do 141.

I

Około czwartej owego 25 czerwca wszystko zdawało się gotowe na sakrę Talou VII, cesarza Ponukele, króla Drelszkaffu.

Pomimo zachodzącego słońca w tym sąsiadującym z równikiem rejonie Afryki panował dokuczliwy skwar i wskutek burzowej temperatury, której nie łagodziła żadna bryza, każdy z nas czuł przykre rozdrażnienie.

Przedemną roztaczał się widok rozległego Placu Trofeów, mieszczącego się w samym sercu Eżiru, okazałej stolicy, pełnej niezliczonych chat i podmywanej Atlantykiem, którego daleki szum docierał do mnie z lewej strony.

Dośkonale kwadrat esplanady wytyczały rzędy stuletnich sykomor; na głęboko wbitych w korę każdego pnia orężach widniały ścięte głowy, łachmany i ozdoby wszelkiej maści, zgromadzone przez Talou VII bądź jego przodków po tym, jak wracali z niejednej zwycięskiej kampanii.

Po mojej prawej, przed środkowym punktem rzędu drzew, wznosiła się przypominająca olbrzymi teatr marionetek pewna czerwona scena, na której frontonie widniały słowa „Klub Nieporównanych”, tworzące dwa wiersze srebrnych liter wspólnie otoczone szerokimi złotymi promieniami, rozchodzącymi się we wszystkich kierunkach niczym wokół słońca.

Na odsłoniętej teraz scenie stół i krzesło zdawały się czekać na prelegenta. Pod kilkoma nieoprawionymi portretami, przyszpilonymi tylko do płóciennego tła, widniało tak pomyślane objaśnienie: „Elektorzy brandenburscy”.

Blżej mnie, w linii czerwonego teatru, wznosił się szeroki drewniany cokół, na którym stał pochylony Nair, młody, zaledwie dwudziestoletni Murzyn, i oddawał się jakiejś pochłaniającej go pracy. Górne koniuszki dwóch palików zatkniętych po

jego prawej w kątach cokołu były połączone długim, giętkim szpagatem, który uginał się pod ciężarem trzech powieszonych przedmiotów, wystawionych z osobna niczym fanty podczas tomboli. Pierwszy był niczym innym jak melonikiem, na którego czarnym denku widniało zanotowane białawą majuskułą słowo „SCHWYTANA”; dalej wisiała ciemnoszara zamszowa rękawica, odwrócona wewnętrzną stroną i ozdobiona literą „C”, napisaną byle jak przy pomocy kredy; na ostatnim miejscu huśtał się lekki, pełen dziwnych hieroglifów arkusz pergaminu, który za winietę miał dość zgrzebny rysunek, przedstawiający pięć postaci, celowo ośmieszonych ogólną postawą i groteskowymi rysami twarzy.

Prawą stopę uwięzionego na cokole Naira trzymał splot grubych powrozów, które tworzyły istny k o ł n i e r z, ściśle przytwierdzone do solidnej platformy; przypominający żywy posąg chłopak wykonywał powolne, precyzyjne gesty, prędko wymawiając szeptem szereg wycuczonych słów. Całą jego uwagę przykuwała postawiona przed nim na osobliwej podporze chwiejna piramida z trzech zespolonych kawałków kory; podstawa, zwrócona w jego stronę, lecz wyraźnie podwyższona, służyła mu za krosno tkackie; na dostawce w zasięgu jego ręki leżał zapas strąków owoców, pokrytych szarawą roślinną substancją, przywodzącą na myśl kokon larw gotowych przeobrazić się w poczwarki. Ściskając dwoma palcami kawałek tej delikatnej powłoki i zbliżając do siebie dłoń, młodzieniec robił ciągliwą nić, podobną do babiego lata, jakie wiosenną porą unosi się w lasach; z tych niepostrzegalnych włókien tworzył niezwykle misterne, złożone dzieło, gdyż jego obie ręce pracowały z bezprzykładną sprawnością, na wszelkie sposoby kiprując, wiążąc i spletając bajeczne nici, które wdzięcznie się ze sobą łączyły. Bezgłośnie recytowane zdania pomagały mu nieomylnie wykonywać brawurowe i precyzyjne zabiegi; najmniejszy błąd mógł spowodować nieodwracalny uszczerbek, a bez formuł, które zaczerpnęła z jakiegoś zapamiętanego co do słowa zbioru, Nair nigdy nie osiągnąłby celu.

Na dole po prawej inne piramidy leżące u stóp piedestału ze szczytem zwróconym do tyłu pozwalały docenić efekt pracy po jej zakończeniu; stojąca i widoczna podstawa była subtelnie zaznaczona ledwie widoczną tkaniną, cieńszą niż pajęczyna. W głębi każdej piramidy przymocowany łożyczką czerwony kwiat przemożnie kierował wzrok za niedostrzegalny woal bezciesnej tramy.

Opodal sceny Nieporównanych, na prawo od aktora, dwa paliki oddalone od siebie o cztery do pięciu stóp podtrzymywały ruchomy przyrząd; na bliższym sterczała długa oś, wokół której pas żółtawego pergaminu zaciskał się w gruby zwój; solidnie przygwożdżona do dalszego palika i ułożona płasko kwadratowa deszczułka służyła za podstawę pionowego cylindra, powoli poruszanego przez zegarmistrzowski mechanizm.

Żółty pasek, nieprzerwanie rozwijający się przez całą długość interwału, oplatał cylinder, który obracając się, przeciągał go nieustannie na swoją stronę kosztem oddalonej osi, siłą wprawianej w wirowy ruch.

Zastępy namalowanych grubą kreską na pergaminie dzikich wojowników zostały ukazane w najróżniejszych pozach; jedna kolumna, pędząca co tchu, zdawała się gonić pierzchającego wroga; jakaś inna, czatująca za skarpą, cierpliwie czekała na okazję do skoku; tutaj dwie równe liczbą falangi zaciekle walczyły wręcz; tam wypoczęte oddziały wrywały się do przodu, by dzielnie skoczyć w odległy wir walki. Dzięki wielkiej różnorodności uzyskanych efektów niekończący się pochód oferował bez przerwy nowe strategiczne niespodzianki.

* * *

Naprzeciw mnie, po drugiej stronie esplanady, stało coś na kształt ołtarza z kilkoma schodami pokrytymi miękkim dywanem;

warstwa białej farby przetykanej niebieskawymi liniami sprawiała, że z daleka całość wyglądała na marmurową.

Na sakralnym stole, mającym postać długiej deszczułki umieszczonej w połowie wysokości budowli i przykrytej obrusem, widniał pergaminowy prostokąt zabazgrany hieroglifami i ustawiony przy sporym naczyniu z oliwą. Obok stał większy arkusz ozdobnego papieru z tytułem starannie zapisanym gotyckimi literami: „Ród panujący w Ponukele-Drelszkaffie”; pod tym nagłówkiem widniał okrągły portret, rodzaj misternie pokolorowanej miniatury, przedstawiający dwie młode, trzynasto-, czternastoletnie Hiszpanki w tradycyjnych mantylach – doskonałe podobieństwo ich twarzy wskazywało, że to bliźniaczki; w pierwszej chwili obraz wydawał się integralną częścią dokumentu, kiedy jednak spojrzano się uważniej, oczom ukazywał się wąski pasek przezroczystego muślinu, który, przyklejony zarówno do brzegu namalowanej tarczy, jak i do powierzchni solidnego welinu, czynił tyleż doskonałym, co możliwym połączenie obu przedmiotów, w rzeczywistości od siebie niezależnych; na lewo od podwójnej podobizny rozpościerało się zapisane wielkimi literami imię „SOUANN”; reszta arkusza poniżej wypełniona była genealogiczną nomenklaturą obejmującą dwie odrębne gałęzie, równoległe wywodzące się od uroczych Iberyjek, które znajdowały się u ich szczytu; jedna z linii kończyła się słowem „Wygaśnięcie”, jego litery, niewiele mniejsze od tych w tytule, wzmacniały wrażenie; druga linia natomiast, niesięgająca tak nisko jak sąsiednia, brakiem finalnej kreski zdawała się rzucać wyzwanie przyszłości.

Opodal ołtarza, po prawej, zieleniła się olbrzymia palma, której wspaniałe listowie dowodziło długiego wieku; na przytwierdzonej do tronu tablicy widniało takie pamiątkowe zdanie: „Restauracja cesarza Talou IV na tronie przodków”. Szczyt osłoniętego z boku przez palmy, wbitego w ziemię pała stanowił kwadratową platformę dla leżącego na nim jajka na miękko.

Po lewej, w podobnej odległości od ołtarza, wysoka roślina, stara i nędzna, stanowiła smutne *pendant* do promieniejącej palmy; był to pozbawiony już soków i gnijący kauczukowiec. Na ułożonej w jego cieniu podściółce z gałęzi leżał na płasko trup murzyńskiego króla Yaoura IX w klasycznym stroju Małgorzaty z Fausta, czyli z małą sakiewką, w różowej wełnianej sukni i obfitej blond peruce, której długie warkocze, opadające na ramiona, sięgały władcy aż do kolan.

* * *

Na lewo ode mnie, zwrócony tyłem do rzędu sykomor, przodem zaś do czerwonego teatru wznosił się budynek w kolorze kamienia, przypominający miniaturową Giełdę Paryską.

Między nim a północno-zachodnim rogiem esplanady stało w szeregu kilka posągów naturalnej wielkości.

Pierwszy przedstawiał mężczyznę śmiertelnie ranionego wbitym w serce ostrzem. Jego obie dłonie instynktownie sięgały ku ranie, podczas gdy nogi uginały się pod ciężarem przechylonego do tyłu i gotowego runąć ciała. Posąg był czarny i na pierwszy rzut oka sprawiał wrażenie wykonanego z jednej bryły; wzrok jednak odkrywał stopniowo niezliczone żłobienia, które szły we wszystkich kierunkach i na ogół tworzyły równoległe układy. W rzeczywistości dzieło w całości zbudowane było z mnóstwa gorsetowych fiszbinów wygiętych na potrzeby modelunku. Te elastyczne blaszki, ułożone tak kunsztownie, że nie było między nimi najmniejszej szczeliny, były ze sobą połączone gwoździami z płaską główką, których czubek zapewne zaginał się gdzieś w środku. Twarz postaci, sugestywnie naznaczoną bólem i trwogą, złożono z dopasowanych kawałków, wiernie oddających kształt nosa, ust, łuków brwiowych i oczodołów. Trzonek sztyletu wrazonego w serce umierającej postaci został zapewne wykonany z niemałym trudem, gdyż na wytworną

rękojeść złożyło się parę osobnych fiszbinów, pociętych na krótkie kawałki, zaokrąglone niczym pierścienie. Muskularne ciało, przykurczone ramiona i żylaste, ugięte nogi – wszystko zdawało się cierpieć i dygotać, a decydował o tym ujmujący, doskonały kształt, jaki nadano niezmiennie ciemnym blaszkom.

Stopy posągu spoczywały na bardzo prostym wehikule, którego dolna platforma oraz cztery koła zrobiono z innych, przemysłnie połączonych czarnych fiszbinów. Dwie wąskie szyny, wykonane z naturalnej, czerwonej i galaretowatej substancji, będącej niczym innym jak cielejącymi płuckami, ułożone zostały na poczernionej, drewnianej powierzchni, i jeśli nie barwą, to modelunkiem do złudzenia przypominały fragment torów kolejowych; to do nich dopasowywały się, nie miażdżąc ich, cztery nieruchome koła.

Owo jezdne podłoże tworzyło górną część drewnianego, całkiem czarnego piedestału, na którego przedniej stronie zamieszczono tak pomyślany biały napis: „Śmierć heloty Sardiakisa”. Poniżej widniała następująca kompozycja, również zapisana śnieżnobiałymi literami, na połę grecka, na połę francuska, a towarzyszyła jej zgrabna akolada:

$$\text{DUEL} \begin{cases} \text{ἦστον} \\ \text{ἦστην} \end{cases}$$

Obok heloty stało popiersie myśliciela o zmarszczonych brwiach, na którego twarzy znać było ślady płodnej i dogłębnej medytacji. Na cokole dało się zaś wyczytać to nazwisko:

IMMANUEL KANT

Dalej stała grupa rzeźbiarska ukazująca tkliwą scenę. Jeździec o powierzchowności okrutnego siepacza zdawał się

przesłuchiwać stojącą u bramy klasztoru zakonnicę. Na drugim planie, zakończonym płaskorzeźbą, inni zbrojni na rączych rumakach czekali rozkazu dowódcy. Na podstawie, za poniższym tytułem zapisanym wyźłobionymi literami: „Kłamstwo mniszki Perpetuy”, stało takie zapytanie: „Czy to tu ukryli się zbiegowie?”.

Jeszcze dalej inne ciekawe dzieło, zaopatrzone w takie oto objaśnienie: „Regent kłaniający się Ludwikowi XV”, ukazywało Filipa Orleańskiego w kornej, pełnej szacunku pozie przed dziesięcioletnim zaledwie królem, który przybrał postawę naturalnego, mimowolnego majestatu.

Inaczej niż helota, popiersie i dwie sceny grupowe wykonane były z terakoty.

Norbert Montalescot w spokoju i czujnie zarazem spacerował pośród swoich dzieł, doglądając zwłaszcza heloty, którego kruchość mogła być szczególnie podatna na nierozważny dotyk byle przechodnia.

Za ostatnim posągim stała niewielka budka bez drzwi, jej cztery ścianki o zbliżonej szerokości wykonane zostały z grubego czarnego płótna, niechybnie gwarantującego absolutną ciemność. Dach, lekko nachylony w jedną tylko stronę, zbudowano z dziwnych książkowych stronic, poźółkłych i pociętych w kształt dachówek; tekst, złożony sporą czcionką i wyłącznie po angielsku, był wyblakły, gdzieniegdzie zamazany, lecz na części kartek, których górne partie nie uległy zniszczeniu, widniał wyraźny jeszcze tytuł: *The Fair Maid of Perth*. Pośrodku zadaszienia uwypuklał się szczelnie zamknięty judasz w charakterze witrażu ukazującego te same przebarwione ze starości i od używania stronic. Całość tej zwiewnej pokrywy musiała rozsiewać pod sobą żółtawe, rozproszone światło pełne kojącej słodyczy.

Coś w rodzaju akordu przypominającego barwę instrumenty dęte, tyle że przytłumione, wydobywało się w regularnych odstępach z wnętrza budki, dając istne złudzenie muzycznego oddechu.

Umieszczony w jednej linii z giełdą, tuż przed Nairem, kamień nagrobny służył za podstawę różnych części munduru żuawa. Strzelba i kartusze uzupełniały tę militarną spuściznę, wedle wszelkich znaków mającą pieczołowicie uwiecznić pamięć o pochowanym żołnierzu. Na ustawionej pionowo za płytą nagrobną obitej czarną tkaniną tablicy wisiało dwanaście akwarel, po trzy w każdym z czterech rzędów w równych odstępach. Dzięki podobieństwu postaci ta seria obrazów sprawiała wrażenie, jakby była związana z jakąś dramatyczną opowieścią. Nad wszystkimi obrazami widniało w charakterze tytułu kilka zapisanych pędzlem słów.

Na pierwszej kartce byli jakiś podoficer i jasnowłosa kobieta w jaskrawym stroju, usadowieni na kanapie luksusowej wiktorii; na ich tożsamość zwięźle wskazywały słowa „Flora i adiutant Lécurou”.

Dalej wisiało „Przedstawienie *Dedala*”, wyobrażone jako szeroka scena, na której solista w greckich draperiach zdawał się śpiewać pełnym głosem; na widowni w pierwszym rzędzie powracał adiutant siedzący obok Flory, która patrzyła przez lornetkę na artystę.

Na „Poradzie” stara kobieta w obszernej rotundzie na głowie kierowała uwagę Flory na przyszpiloną do ściany mapę nieba i ceremonialnie wskazywała palcem gwiazdozbiór Raka.

„Tajemna korespondencja”, rozpoczynająca drugi rząd odbitek, ukazywała kobietę w rotundzie przekazującą Florze jeden z owych specjalnych k l u c z y, niezbędnych do rozszyfrowania pewnych kryptogramów, a będących prostym, tyle że dziwnie podziurkowanym kawałkiem kartonu.

Scenerią „Sygnału” był ogródek niemal pustej kawiarni, przed którą ciemnowłosy żuaw, sam przy stoliku, wskazywał garsonowi wielki dzwon bijący na wieży sąsiedniego kościoła; pod spodem dało się przeczytać krótki dialog: „Garson, na co

dzwonią? – Na adorację. – W takim razie poproszę porcję arlekinu”.

„Zazdrość adiutanta” ukazywała dziedziniec koszar, na którym Lécurou, podnosząc cztery palce prawej ręki, jakby dawał srogą reprimendę żuawowi z poprzedniego obrazka; scenie towarzyszyło pospolite określenie z gwary wojskowej: „Cztery dni paki!”.

Wiszący na początku trzeciego rzędu „Bunt najemnika” wprowadzał do intrygi żuawa o jasnych blond włosach; odmawiając Lécurou wykonania rozkazu, sprzeciwiał się zapisanym pod akwarelą jednym słowem „Nie!”.

„Śmierć winowajcy”, podkreślona komendą „Cel!”, przedstawiała pluton egzekucyjny, na polecenie adiutanta mierzący w serce żuawa o złotych włosach.

Na „Lichwiarskiej pożyczce” powracała kobieta w rotundzie, by wręczyć kilka banknotów Florze, która, siedząc przy biurku, zdawała się podpisywać jakieś zobowiązanie dłużne.

Ostatni rząd rozpoczynał się „Policją w szulerni”. Tym razem przez otwarte okno za szerokim balkonem, skąd Flora spadała w przepaść, widać było duży stół do gry otoczony hazardzistami przerażonymi nagłym wtargnięciem kilku ubranych na czarno postaci.

Przedostatni obraz, zatytułowany „Kostnica”, ukazywał od przodu wystawione za szybą i położone na kamiennej płycie ciało kobiety; w tle przytwierdzona na widoku szatelenka napinała się pod ciężarem cennego zegarka.

Wreszcie „Zgubny policzek” kończył serię nocnym pejzażem; w półcieniu czarnowłosy żuaw policzkował adiutanta Lécurou, podczas gdy w oddali odcinający się od lasu masztów i oświetlony jasną latarnią afisz oznajmiał: „Port w Bidżaji”.

Pendant do ołtarza tworzył za mną ciemny, prostokątny budynek niewielkich rozmiarów, którego fasadę stanowiła lekka krata

o cienkich, pomalowanych na czarno prętach; czwórka skazańców, dwóch mężczyzn i dwie kobiety tubylczej rasy, błąkała się w ciszy po tym ciasnym więzieniu; nad kratą czerwonymi literami zapisano słowo „Areszt”.

U mego boku stała liczna grupa pasażerów Linkeusa, czekająca na pojawienie się zapowiadanego przemarszu.