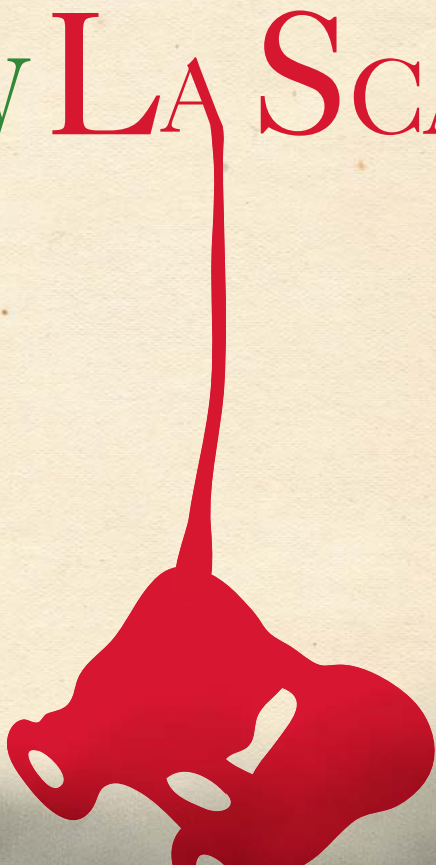
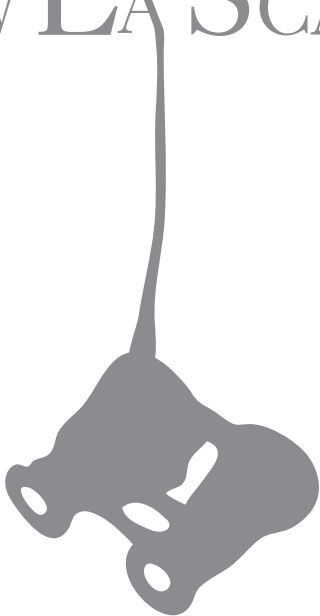


TOMASZ PIĄTEK

MORDERSTWO
W LA SCALIA



MORDERSTWO
W LA SCALI



TOMASZ PIĄTEK

MORDERSTWO
W LA SCALI

Copyright © Tomasz Piątek/Syndykat Autorów, 2009
Copyright © by Wydawnictwo W.A.B., 2009
Wydanie I
Warszawa 2009

Gdybym była *italiana*, prawdopodobnie zaczęłabym tę historię tak: *nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura, che la diritta via era smarrita*. To znaczy: w połowie drogi tej, którą zowiemy życiem, w środku ciemnego lasu przyszło mi się znaleźć, bo z oczu mi zniknęła właściwa ścieżka. W ten właśnie sposób Dante, ojciec chrzestny włoskiej poezji, zaczyna swoje wielkie i niestrawne dzieło, *Boską komedię*. Włosi właściwie wszystko zaczynają *nel mezzo del cammin della loro vita*, w połowie drogi tej, którą zowią życiem, bo *un italiano* dorasta dopiero po trzydziestce piątce. Wtedy znajduje sobie dom, pracę i niestety także jakąś biedną włoską żonę. A do tej pory za jego życie – jedzenie, studia, samochód, komórkę i *very expensive Italian clothes, you know what I mean*, wiadomo, włoskie ciuchy – płaci *la mamma*.

Ale ja na szczęście, *meno male*, nie jestem *italiana*. I nigdy nie straciłam z oczu właściwej ścieżki (dziękuję Ci, Boże). Dlatego nie będę opowiadać o *via smarrita* i zagubieniu, tylko zacznę od tej nocy, kiedy rozległ się strzał.

Po paru sekundach okazało się, że to nie strzał, tylko Mister Kitten, Signor Miccio, Pan Mruczek przewrócił kredensik. Ale ten huk, brzęk, a potem upiorny pisk i ogólne *quarantotto* – wszystko skojarzyło mi się jednoznacznie. Normalnie bydlak obudziłby mnie i byłabym wściekła, ale nie obudził, bo nie spałam. Nie mogłam zasnąć, myślałam sobie o nowym dyrektorze: we Włoszech nie istnieje coś takiego jak nasz skromny *editor-in-chief*, szefujący wydawca, redaktor naczelny, istnieje za to nadęty *direttore del giornale*, dyrektor gazety. Ten nowy nie jest nawet bardzo nadęty, ma dopiero pięćdziesiąt lat, co tutaj oznacza powiew młodzieńczej świeżości, ale to Włoch, katolik, a właściwie poganin, bo Włochy to nie jest nawet kraj katolicki, ale czysto pogański. *Il direttore* to typowy Włoch z Włoch Środkowych, wysoki, szczupły, smagły i byłby naprawdę przystojny, gdyby nie te nieszczęsne oczy. Wszyscy Włosi mają oczy jak Pinochio, dwie nieruchome kulki. Drewniane, a właściwie wymalowane na drewnie czarną lśniącą farbą. Rozmyślanie o *il direttore* jest całkowicie bezproduktywne (nie tylko z powodu oczu, rzecz jasna) i pozwalałam sobie na nie tylko na takiej zasadzie, na jakiej człowiek pozwala sobie czasem na słabości, bo człowiek w ogóle jest słaby. Już miałam wstać i przejść do Surowego Pokoju, bo to najlepszy środek na sen i na odpędzenie słabości, kiedy nagle rozległ się ten strzał. Oczywiście, jak już mówiłam, nie strzał, tyl-

ko Mister Kitten, Signor Micio przewrócił kredensik. Poczułam taki dreszcz, który zaczynał się gdzieś u dołu kręgosłupa, a kończył w mózgu. Coś podobnego musi czuć komputer na chwilę przed tym, jak się zawiesi.

Moją pierwszą myślą było surowe ukaranie bestii. Potem przypomniałam sobie, że Surowość jest tylko Pierwszym Obliczem, a Drugie Oblicze to Miłosierdzie. Złapałam stworzenie za kark, ale zaraz je puściłam i złapałam sama siebie za trzęsące się ręce. Potem znowu złapałam bydlaka i powiedziałam mu: Panie Mruczku, jesteś już wielką bestią. Nie możesz skakać na kredensik, bo *the damned* kredensik się wywraca i pęka szyba. W końcu sobie przypomniałam, że moja mowa powinna być czysta, przeprosiłam i wymazałam słowo *damned* z głowy. Kiedy się pamięta, co ono znaczy, to jest to naprawdę brzydkie słowo, szczególnie *the damned*. Zmiotłam skorupy po specjalnym serwisie do herbaty, który trzymałam na wypadek odwiedzin kogoś pijącego herbatę. Niestety, ogromna większość moich gości prosi o *caffé*, a kawy nie da tu się porządnie z nikim wypić, ponieważ Włosi robią to tak szybko, że zanim zaczniesz rozmowę, filiżaneczka jest już pusta. Szczególnie jeśli było w niej *espresso*, chociaż ta nazwa nie pochodzi od ekspresowego picia, ale od tego, że *espresso* jest z kawowego proszku niejako wyciśnięte. *Pressure, pressing, express, espresso, expression* – i ekspres, i ekspresja wywodzą

się od presji, bo człowiek osiąga zarówno szybkość, jak i wyrazistość, gdy jest poddany odpowiedniemu ciśnieniu.

I właśnie myślałam o ekspresie i ekspresji, kiedy nagle zdałam sobie sprawę z tego, że *sto pigolando*, mentalnie ćwierkam, a ręce nadal mi drżą. Przeszłam wtedy do Surowego Pokoju, żeby usiąść na Stalowym Krześle z Bezlitosnymi Sprężynami. Po pierwsze, żeby ukarać się za to, że nie jestem ze sobą szczerą i zamiast przyznać się do strachu, mentalnie sobie ćwierkam *about tea & coffee*. Po drugie, żeby ukarać się za to, że myślałam o nowym dyrektorze. Oczywiście Bóg wybacza nam wszystko, ale kiedy zdajemy sobie z tego sprawę, to z samej wdzięczności chcemy kary. Wprawdzie, żadna nie jest na miarę naszej wredności, ale Bóg łaskawie pozwala nam poczuć, że staramy się, aby wszystko było trochę bardziej *apposto*, w porządku, przynajmniej symbolicznie. A po trzecie, postanowiłam poćwiczyć, żeby się uspokoić.

Nie wiem, jak to zrobił Signor Micio, ale udało mu się osiągnąć dokładnie taki sam huk i brzęk, jaki rozległ się wtedy, gdy w najsłynniejszym teatrze operowym świata na moich oczach został zamordowany człowiek, dziewięćdziesięcioletni człowiek.

Na pewno chcecie zapytać: po co zabijać dziewięćdziesięciolatka? W naszej rzeczywistości człowiek dziewięćdziesięcioletni jest traktowany tak, jakby już był martwy. Ale może to nasza rzeczywistość jest mart-

wa? W każdym razie jakaś jej część, bardzo ważna, nie żyje, odkąd zabito Mario Cisiego.

La Scala jest kremowa i czerwona. Kremowe ściany i czerwone obicia – małe wyściełane aksamitem puzderko z kości słoniowej. Trudno uwierzyć, jak to się tam wszystko mieści, te wielkie tłumy, wielkie dekoracje, wielkie głosy i, *last but not least*, wielkie ego *Maestro* Mutiego. Chociaż nie można zapominać, że jego przeciwnicy mają ego równie wielkie. Ja nie lubię stylu dyrygowania Mutiego, ale nie walczę z nim. Muti doprowadził włoskość w muzyce do szczytu – a pamiętajmy, że jeden z najwyższych włoskich szczytów nazywa się Marmolada, *sounds like marmalade, doesn't it?* A drugi szczyt, ten najwyższy najwyższy, nazywa się Monte Bianco, Mont Blanc, co jest nazwą kremowego kokosowego deseru. No dobrze, to takie okrężne aluzje. Powiem konkretnie: Muti każdą operę gra kuchennie. Tak, jakby to był Verdi. A Verdi wymyślił coś tak nierozsądnego, że już nawet nie szalonego, a banalnego. Kazał muzyce odzwierciedlać ludzkie uczucia. Jest to banalne, ale nierozsądne zarazem. Bo zazwyczaj te mocno nierozsądne rzeczy są szalone, ale te banalne, codzienne są jeszcze bardziej nierozsądne. Nie ma nic bardziej nierozsądnego niż codzienna, ludzka, rozsądna egzystencja. Cały nasz rozsądek, cała nasza przyzwoitość, *even our*

so-called goodness, tak zwana dobroć, wszystko to ma taką samą wartość jak *un mucchio di luridi stracci*, kupa brudnych szmat. Pomysł, żeby muzyka odzwierciedlała nasze codzienne ludzkie uczucia, jest beznadziejny. Bo nasze ludzkie uczucia są beznadziejne. To dlatego Verdi *is so terribly boring, noioso come i ciellini*, nudny jak katolicy skauci przy ognisku, nudny jak *pasta al pomodoro*, makaron w słodkawym i mdłym pomidorowym sosie, którym co wieczór pachną wszystkie zaułki. Muti jako dyrygent sprawia, że tempo i brzmienie każdego utworu staje się pomidorowe, słodkie i mdławe. Każdą, nawet najbardziej misterną strukturę muzyczną *Il Maestro* zalewa bulgoczącą masą przecieru. Włosi nieustannie gadają o uczuciach, oglądają je ze wszystkich stron i obwąchują, chociaż tak naprawdę są trzeźwi, cyniczni i wyrachowani. Czasem narzuca się wniosek, że Włoch jest sprytnym cynikiem, któremu sentymenty są potrzebne jako kamuflaż. Ale można też pomyśleć, że jest on kimś w rodzaju odważnego matematyka, którego zafascynowały uczucia, bo są niepoliczalne i niewymierne – a on mimo to wciąż podejmuje próby, żeby je przeliczyć i zmierzyć. Wielcy artyści i uczeni włoskiego Renesansu, którzy zgłębiali równocześnie tajniki algebry i malarstwa kościelnego, należeli pewnie do tego drugiego typu. Ale dzisiejszy Włoch, czy to biznesmen z Mediolanu, czy *mafioso* z Palermo... no cóż, nie będę ich osądzać, bo, jak mówi Pismo, nie sądzcie, abyście

nie byli sądzeni. Chociaż, powiedziałam już, pewne wnioski się narzucają, gdy się widzi, jak ktoś kalkuluje i nazywa to miłością. *Con la catena d'oro, pasta al pomodoro, tondo, basso e moro*. Kocham Włocha, kiedy szlocha, *when his tomato heart* płacze pomidorową pulpą. Ale Włosi, to trzeba im przyznać, umieją płakać z godnością. Jest to jedna z niewielu rzeczy, które robią z godnością. Są w tym lepsi od nas. Płaczący Anglik, płaczący angielski mężczyzna to coś niemożliwego. A wszystko, co niemożliwe, jeśli jednak się zdarzy, jest zazwyczaj zjawiskiem przerażającym. Kipling przewraca się w grobie. No, ale on teraz przewraca się w grobie bez przerwy, jeśli tylko widzi, czym stali się Anglicy. Ja widzę i dlatego właśnie nie jeżdżę do Anglii. Ale dokończę z Mutim: pomysł, żeby muzyka odzwierciedlała ludzkie uczucia, jest beznadziejny, bo smutny, nudny, brzydki i mdlący. Muzyka ma upiększać nasze uczucia, jak u Mozarta. Albo dodawać im mocy, jak u Beethovena. Albo tworzyć nowe uczucia, jak u Wagnera w uwerturze do *Parsifala*, dzieła, które napisał, kiedy po tym swoim słynnym wagnerowskim pogaństwie znowu zwrócił się do Jezusa. W każdym razie zadaniem muzyki jest przemiana ludzkich uczuć. Bo niezmienione, nawet te niby ładne, są tak brzydkie, że kiedy je słyszymy w muzyce, czujemy słabość, mdłości i dreszcze. Słyszymy Verdiego. Włosi są muzycznie *verdomuti*, czyli skażeni Verdim i Mutim, to jest coś jak *sordomuti*, głuchoniemi. Ale nie mam

pretensji do Mutiego. On jest Włochem do kwadratu i wszystko, co dostał od Boga jako Włoch, realizuje do kwadratu, a więc jest Włochem do sześciangu. Muti to jeden z tych nielicznych Włochów, którzy nie wstydzą się tego, że są Włochami. Więc go nie potępiam. Zresztą ja nikogo nie potępiam, nie do mnie to należy. Mogę najwyżej potępić siebie za to, że ciągle tak sobie tutaj ćwierkam, zamiast wyraźnie i zrozumiale opowiedzieć o tym, o czym się boję opowiedzieć.

Zacznę od tego, czego się nie boję.

Dwanaście lat temu siedziałam w *palco reale*, łożo honorowej, a właściwie – królewskiej. Kiedyś siadywał w niej król. Bo Włochy miały kiedyś króla. Tylko co to był za król: sto kilkadziesiąt lat temu książętko z Sabaudii zasiadło na tronie, bo Francuzi postanowili przeobrazić Włochy, pocięte granicami (głównie celnymi) różnych państewek i zaborów, w jeden wielki bezcłowy rynek zbytu dla rozwijającego się francuskiego przemysłu. Cwaniacy, jak niejaki hrabia Cavour, i naiwniacy, jak niejaki Garibaldi, ruszyli wtedy na Włochy, rycząc: *Risorgimento!* Odrodzenie Włoch! Biedni Włosi, którzy zawsze mówili sobie: *Francia, Spagna, purché se magna*. Austria, Francja czy Hiszpania – najważniejsza jest *lasagna*. Nagle postanowiono wpoić im patriotyzm państwowy i narodowy. Do dzisiaj nie mogą się pozbierać. No i w ten sposób

przypadkowe prowansalskie czy, powiedzmy, okcytańskie książątka zostało królem Włoch. I on, i jego dziedzice, czyli tak zwana dynastia sabaudzka, zawsze mieli ten kraj gdzieś. Teraz, po pół wieku wygnania, Włosi pozwolili rodzinie królewskiej wrócić do kraju w charakterze prywatnych obywateli. I proszę: głowa tej rodziny, Jego Potencjalna Królewska Mość, Jego Ewentualność Król Italii okazał się Jego Mafijnością, *Sua Maestà – Sua Mafiosità*, najlepszy przyjaciel gangsterów, szulerów i blond modelek. Ale nie zmienia to faktu, że *palco reale*, loża królewska w La Scali ma urok bibelotu. Podobnie cała La Scala, jest malutka, kremowo-drewniano-czerwona, a na jej suficie znajduje się empirowa polichromia przedstawiająca brunetkę w sukni z wysokim stanem, takiej jak ta, którą nosiła Elizabeth Bennet w *Sense and Sensibility*, *Ragione e Sentimento*, *Rozważnej i romantycznej*. Tutaj, oczywiście, taka suknia nie kojarzy się nikomu z Jane Austen, raczej ze starożytnym Rzymem. Cóż, każdy ma taką przeszłość, jaką ma. To prawda, że starożytni Rzymianie stworzyli wielkie imperium. Ale kiedy pozna się współczesnych Włochów, można sobie wyobrazić, jak ono wyglądało. Ja wolę Jane Austen.

Loża królewska, położona centralnie naprzeciw sceny, jest bardzo dobrym miejscem dla widza – ale gorszym dla tłumaczki, która nawet podczas spektaklu musi być gotowa, aby tłumaczyć szeptem. Po lewej miałam rosyjskiego reżysera filmowego: był kościsty,

twardy i miał niesłychanie paskudne wąsy, ogromne, nie dość że krzaczaste, to na końcach jakby przedłużone, przeobrażające się w witki albo nawet czułki. W myślach nazywałam Rosjanina Ivan Shrimpich Gamberov, Iwan Rakowicz Krewetkin. Mówił dobrze po angielsku, ale bardzo słabo po włosku i to był powód, dla którego zaproszono mnie do tej łoży. Po prawej miałam Michelangela, ale nie Buonarrotego. Dla Anglika *Michelangelo* to od razu Michał Anioł Buonarroti, słynny artysta włoskiego Renesansu, ale we Włoszech to po prostu popularne imię męskie. Mój Michelangelo nie był Buonarrotim, choć był prawie tak samo sławny, przynajmniej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Był wtedy powszechnie uznanym reżyserem filmowym. Robił dziwne filmy w czerni i w bieli, polegające głównie na tym, że piękne i efektownie ubrane kobiety błąkały się pomiędzy skałami lub blokami betonu. Ja nie lubiłam tych jego filmów, dla mnie to były tylko piękne wystawy fotograficzne. Każdy kadr potraktowany oddzielnie robił duże wrażenie, ale żaden nie łączył się z drugim w sensowny sposób. Jeden jego film podobał mi się bardziej, może dlatego, że akcja rozgrywała się w Londynie. Grał David Hemmings, który wtedy był cudownym blondynem ostrzyżonym na pazia i nie wyglądał jeszcze jak wieża szachowa. Grała Vanessa Redgrave.