

Zamknięcie Kunstanii¹

ABSTRACT. Sztaba Wojciech, *Zamknięcie Kunstanii* [The closing of Kunstania]. „Przestrzenie Teorii” 13. Poznań 2019, Adam Mickiewicz University Press, pp. 389–397. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2019.31.21.

The Closing of Kunstania is a short tale about art that has been hidden away from its audience in a garden behind high walls. In this refuge, there are neither audio-guides nor art education nor interactive apps. *Kunstania* reminds us of another possibility to encounter art without mediators, without an aura of masterpieces, and without the promise of an extraordinary event. Instead, a way through a labyrinth of rooms and corridors, where, perhaps, things and tales are stored, but must be found on your own, wandering, returning and recollecting.

KEYWORDS: art appreciation, garden, Kunst-und Wunderkammer, labyrinth, museum, Theatre of Memory

Z zewnątrz trudno było określić obszar Kunstanii. Położona wśród pól i lasów ukrywała się za wysokim murem, znikającym w gęstych zaroślach i niedostępnym wąwozach.

Przed okazałą bramą, zamkniętą drewnianymi drzwiami, zgromadził się spory tłum. Miejsca z przodu zajęli już reporterzy i ekipy telewizyjne. Tego dnia bowiem, jak można było przeczytać w wielu gazetach, miała się odbyć oczekiwana z wielką ciekawością w środowisku sztuki inauguracja Kunstanii.

O Kunstaniu od dawna mówiło się wiele, lecz wiedzano mało. Informacje (jeśli były to informacje, a nie tylko plotki) pojawiały się rzadko, w niespodziewanym czasie i miejscu. Kunstania miała być nową fundacją sztuki z siedzibą w odrestaurowanym pałacu, położonym w środku ogromnego kompleksu ogrodowego. Dysponowała podobno niemałymi funduszami, a jej celem było zajmowanie się twórczością nieznaną, zapomnianą, istniejącą poza obszarem tak zwanego świata sztuki. Te skąpe wiadomości stały się podstawą najbardziej fantastycznych spekulacji o formie i zamierzeniach Kunstanii. Mówiono o stu pracowniach dla artystów pracujących nad nowym kierunkiem współczesnej sztuki; spierano się już nawet nad listą wybrańców. Nic podobnego, twierdzili inni: Kunstania będzie wielkim muzeum zaginionych dzieł sztuki, jak Bursztynowa Komnata czy obrazy

¹ Tekst wygłoszony na Uniwersytecie Johanna Guttenberga w Moguncji w 1994 oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w kwietniu 1998, <<http://www.kunstbriefe.de/Sztaba/kunstania.html>>; W. Sztaba, *Die Schließung der Kunstania*, Mühlheim/Main 1994, 2 wydanie: Herrenberg 2006.

Leonarda i Rembrandta, które uznano za bezpowrotnie utracone, a jednak zostały odnalezione przez wysłanników Kunstanii. Przypuszczano nawet, że fundacja wykupi i udostępni publiczności skarby sztuki ukryte w sejfach miliarderów... Wszystkie te marzenia o nieograniczonych możliwościach fundacji nie zostały ani potwierdzone, ani sprostowane przez jej anonimowych założycieli.

Punktualnie o dwunastej otwarto furtkę w bramie. Przed zebranymi dziennikarzami, krytykami sztuki, marszandami, artystami i muzealnikami stanęła starsza, drobna kobieta, skromnie, jak na tę uroczystą okazję, ubrana. Uśmiechnęła się i gestem ręki uciszyła gromki aplauz, który podniósł się na jej widok. Przemówienie miała krótkie. Kunstania jest gotowa. Jest taka, jak ją sobie założyciele przed laty wyobrazili. Jednak zgromadzeni przybysze nie będą mogli jej zwiedzić. Dzisiejsza inauguracja nie jest otwarciem, lecz zamknięciem Kunstanii.

Po chwili ciszy dały się słyszeć głosy oburzenia: *skandal, niesłychane...*

Kobieta mówiła dalej: „Zamykając Kunstanię ogłaszamy ją miejscem ochrony sztuki. Menadżerowie, eksperci i animatorzy sztuki, doradcy artystyczni, muzealni pedagodzy i popularyzatorzy, a również turyści, nie mają do niej wstępu. Kto może więc zwiedzić Kunstanię? Wiele osób już w niej było – gdzieś, kiedyś – i wiedzą, gdzie i kiedy mogą się w niej znowu znaleźć. Niekoniecznie muszą tutaj przychodzić.

Z pewnością przypomnieliście sobie teraz bajkę o nowych szatach króla, których nigdy nie było. Kunstania nie jest mistyfikacją. Aby przekonać o tym opinię publiczną, postanowiliśmy zaprosić jedną ze zgromadzonych tu osób. Osoba ta może bez ograniczeń obejrzeć i następnie opisać wszystko, co się za tym murem znajduje”.

Kobieta rozejrzała się po publiczności i po chwili podeszła do młodego mężczyzny z notesem w ręku, który, zaskoczony wyborem, zgodził się na napisanie sprawozdania o wizycie w Kunstanii, mimo że, jak się tłumaczył, ma jeszcze bardzo małe dziennikarskie doświadczenie. Kobieta pożegnała zebranych i wraz z nim zniknęła za furtką.

Można sobie wyobrazić oburzenie publiczności przed zamkniętą bramą. Burmistrz pobliskiego miasteczka schował niewygodną mowę do kieszeni. Ludzie z ekip telewizyjnych pakowali sprzęt do aluminiowych skrzyń, reporterzy robili jeszcze ostatnie zdjęcia bramy, które ukazały się następnego dnia w gazetach, opatrzone nagłówkami: „Kiepski dowcip: Zamiast otwarcia – zamknięcie!”, „Setki miłośników sztuki wystrychniętych na dudka!”, „Zagadka: dlaczego świat sztuki kończy się przed bramą Kunstanii?”, „Kunstania: arogancja elity!”, „Co jest za bramą?”.

Oczekiwane z niecierpliwością sprawozdanie młodego reportera z pobytu w Kunstanii ukazało się w dodatku kulturalnym regionalnej gazety.

Artykuł był niepodpisany, co znaczyło, że jest redakcyjnym opracowaniem materiału dostarczonego przez dziennikarza. „Kunstania, czyli wielki humbug” brzmiał jego tytuł. Po krótkim wstępie, w którym przypomniano „wypadek” zamknięcia Kunstanii, nastąpił opis tego, co znajduje się za jej bramą.

„Niestety”, donosiła gazeta, „Kunstania nie jest kuźnią nowoczesnej sztuki. Nie jest również skarbcem ukrytych arcydzieł, nie ma w niej nawet znaczących dzieł słynnych artystów. Wedle sprawozdania naszego reportera Kunstania składa się przede wszystkim z ogromnego parku, otoczonego trudnymi do przebycia gęstymi zaroślami i moczarami. Pośrodku parku znajduje się okazały, starannie odrestaurowany pałac z XVIII wieku, w którym mieszczą się zbiory Kunstanii. Najpierw jednak trzeba je znaleźć: bez przewodnika jest to prawie niemożliwe, można się całkiem pogubić w labiryncie niezliczonych sal, pokoi, korytarzy i schodów, co się też wydarzyło przedstawicielowi naszej redakcji. Nie ma tam tablic orientacyjnych ani strzałek wskazujących kierunek zwiedzania. Urządzona w jednym z pomieszczeń sala audiowizualna z paroma monitorami wprowadza jeszcze większe zamieszanie. Pokazywane tam programy nie mają żadnego związku ze zbiorami w pałacu, które rzeczywiście istnieją i są niemałe. Choć trudno coś o nich powiedzieć. Wydaje się, że ekspozycja nie jest jeszcze gotowa. Wiele z pomieszczeń jest pustych albo prawie pustych, niektóre z kolei są przepełnione przedmiotami, których nie łączy ze sobą wyraźna nić przewodnia. Pośród wystawionych obiektów znaleźć można czasem i interesujące przykłady sztuki, nie są to jednak ani spektakularne, ani słynne dzieła wielkich artystów. Zbiory sztuki w Kunstanii złożone są, krótko mówiąc, z «drugiego garnitur» historii sztuki. W wielkiej sali środkowego budynku umieszczono rekonstrukcję teatru z XVI wieku, swoistą osobliwość, która pozostaje niestety tylko atrapą pozbawioną życia, gdyż w teatrze tym niczego się nie odgrywa. Więcej nie da się, niestety, o Kunstanii opowiedzieć. Kunstania nie jest jeszcze gotowa i to jest cała prawda. Spektakularne jej zamknięcie było tylko wybiegiem, aby ukryć to, że nie było czego otwierać”.

To trzeźwe sprawozdanie spowodowało, że zainteresowanie publiczności Kunstanią zaczęło opadać. Niektórzy przypuszczali nawet, że artykuł w gazecie był częścią z góry zaplanowanej mistyfikacji. Młody dziennikarz niechętnie mówił o swych przeżyciach, tłumacząc się, że cała sprawa jest dla niego bardzo niejasna i musi ją jeszcze przemyśleć. Oryginalny tekst sprawozdania, który nie ukazał się w druku, schował do szuflady. Kiedy przyniósł go do redakcji, powiedziano mu, że jest za długi, zbyt zagmatwany i nie nadaje się dla „naszego” czytelnika. Zresztą on sam nie był pewien, dla kogo pisał i co właściwie chciał powiedzieć. Swe wątpliwości wyraził już na początku artykułu:

„Niestety, nie potrafię powiedzieć, czym jest naprawdę Kunstania, chociaż spędziłem w niej długi czas i zrobiłem wiele notatek. Najlepiej będzie, jeśli opiszę wszystko po kolei, co widziałem, co mi się przytrafiło i co wtedy myślałem.

Zaraz za bramą oczekiwał mnie przedstawiciel fundacji. Mam iść za nim, powiedział, droga nie jest bezpieczna dla obcych. Wkrótce zrozumiałem, co miał na myśli. Aleja prowadząca od bramy zwężała się coraz bardziej i w końcu stała się ledwo widoczną ścieżką wiodącą przez podmokły teren. Raz po raz zmienialiśmy kierunek, by ominąć niebezpieczne przeszkody, chaszcze, zarośnięte stawy i kanały. Aż doszliśmy do mostu. Po drugiej stronie niewielkiej rzeczki leżał, jak wyspa pośrodku zarośli i mokradeł, park Kunstanii. Szeroka, ocieniona szpalerem drzew droga prowadziła, jak powiedział mój przewodnik, do pałacu. Po obu stronach drogi otwierał się widok na ogrody, geometrycznie założone klomby, grupy drzew wśród łąk, polany otoczone żywopłotem, stawy i kanały z fontannami, rzeźby ustawione w grupach lub stojące samotnie na trawnikach – wszystko to wkomponowane w system podłużnych i poprzecznych osi, w których gubił się wzrok.

Spytałem mojego towarzysza, dlaczego do zwiedzenia Kunstanii została wybrana moja osoba. Są przecież ludzie bardziej ode mnie kompetentni w sprawach sztuki. Odpowiedział, że skoro przyszedłem na inaugurację Kunstanii, to muszę interesować się sztuką, a moje małe doświadczenie może być mi nawet pomocne. Ale dlaczego zamykać Kunstanię, pytałem dalej, czy to nie marnotrawstwo? Sensu tego nie da się wyjaśnić w paru słowach, odpowiedział, jakże też mógłby narzucać mi jakąkolwiek interpretację, wyprzedzając tym moje własne doświadczenie. Spróbowałem inaczej i pytałem o założycieli Kunstanii, o to, kiedy narodziła się jej idea i jakie były jej koszty. Mój przewodnik uśmiechnął się: nazwiska, fakty i liczby mógłby mi oczywiście podać, ale w gruncie rzeczy nie miałyby to znaczenia. Uznałem jego odpowiedź za bardzo arogancką: przecież to są właśnie sprawy, które mają redakcję i czytelników bardzo obchodzi! Nie powiedziałem mu tego jednak i w milczeniu szliśmy dalej. Czułem się nieswojo. Po co mnie tu wpuścili, skoro nie chcą udzielić mi żadnej informacji? Czy po to, żebym zrozumiał, dlaczego Kunstania powinna być zamknięta przed niedokszałconymi zwiedzającymi?

Wyszliśmy na szeroką polanę. Przed nami, na wzgórzu wznosił się pałac. Trudno mi było uwierzyć, że to ta sama budowla, którą jako ruinę widziałem na zdjęciach w redakcyjnym archiwum. Podeszliśmy do bocznego wejścia w lewym skrzydle. Mój towarzysz otworzył drzwi. «Proszę się nie spieszyć», powiedział, «po zwiedzeniu pałacu warto przespacerować się po parku. Z pewnością się pan nie zgubi, a drogę powrotną do bramy już pan zna. A teraz zostawiam pana samego – najlepiej się zwiedza, kiedy nikt w tym nie przeszkadza».

Tego się nie spodziewałem. Pałac wydawał mi się ogromny i nie bardzo miałem ochotę zostać z nim sam na sam. Nie chciałem się jednak do tego przyznać i spróbowałem jeszcze raz nawiązać rozmowę. Zauważyłem nad drzwiami napis wykuty w kamieniu: TU ZOBACZYSZ ŚWIAT W POMNIEJSZENIU, JEST TO KOMPENDIUM WSZELKICH RZECZY RZADKICH I OSOBLIWYCH. Spytałem, czy napis ten ma szczególne znaczenie dla Kunstanii, czy jest jej dewiza? Wytłumaczył mi, że napis ten został odkryty pod tynkiem w czasie restauracji i odnosił się do zbiorów sztuki i osobliwości, które w dawnych czasach mieściły się w tym skrzydle pałacu. «Ale i dzisiaj, gdy się tutaj przebywa, to nadal pozostaje się w świetle», dodał po chwili. «Kunstania nie wynajduje niczego nowego».

Na tym nasza rozmowa się skończyła i po pożegnaniu przekroczyłem próg pałacu.

Pierwsze pomieszczenia były puste. Szedłem dalej i ciągle nic się nie zdarzyło. Ściany wymalowane były na biało, podłogi wyłożono prostymi deskami. Przechodziłem z pokoju do pokoju, z piętra na piętro, schodami w dół, w górę, często stawałem w sali z wieloma wejściami, co jeszcze bardziej utrudniało moją wędrówkę. Orientowałem się głównie wedle widoku z okien na park: ciągle znajdowałem się w lewym skrzydle pałacu.

Aż wszedłem do pokoju, w którym znajdowało się coś więcej niż białe ściany. Wokół stały odwrócone tyłem obrazy. Podglądałem jeden, lecz było to tylko na biało zagruntowane płótno. Coś prześwitywało przez białą farbę, pewnie artysta zamalował stary obraz, żeby zacząć nowy. Z innymi obrazami było podobnie: przygotowane do malowania płótna. W następnym pokoju leżały na stole małe kartki papieru pokryte kreskami. Z pewnością trafiłem do pracowni artystów zaproszonych przez fundację, w tej chwili nieobecnych. Zbiory Kunstanii muszą być wobec tego w innej części pałacu. Postanowiłem wrócić do początku mojej wędrówki i spróbować od nowa. Tym razem miałem więcej szczęścia. Tuż przy wejściu znalazłem się w sali, którą musiałem widocznie przeoczyć. Pośrodku stały trzy skrzynie z wyciętymi w nich okrągłymi otworami. Zajrzałem do jednej. W środku, na monitorze widać było salę, wyglądała jak sala muzealna, na ścianach obrazy, i to jakie obrazy! Znałem je wszystkie z reprodukcji w książkach. A sala? To musi być jedna z sal pałacu! Za wysokimi oknami mogłem dostrzec drzewa i łąki znajomego mi parku Kunstanii... Sala pełna była zwiedzających. Kamera przybliżyła się do grupy uczniów zebranych wokół słynnego obiektu ready-made. Młody człowiek, pewnie pedagog muzealny, opowiadał coś, żywo gestykułując. Założyłem słuchawki i usłyszałem jego głos: *...i w ten sposób banalna rzeczywistość została podniesiona do rangi sztuki. A teraz przejdziemy do następnej sali i zobaczymy, jak artyści pop-artu rozwinęli tę ideę.* Opowieści o bajecznych zbiorach Kunstanii nie były więc przesadzone. Zdją-

łem słuchawki i pobiegłem na poszukiwanie muzeum. Po przejściu szeregu pustych sal trafiłem znowu do pomieszczenia ze skrzynkami. W pierwszej odbywał się nadal spacer po salach muzealnych. Tym razem jakaś kobieta objaśniała widzom słynny obraz van Gogha. Pokazywała diagram ze schematycznie zaznaczonymi kierunkami kompozycji. Monitor w drugiej skrzynce pokazywał wytworne towarzystwo zgromadzone przed wielkimi obrazami. W kącie sali stał suto zastawiony stół, kelnerzy we frakach roznosili szampana. Przez słuchawki dochodziły do mnie strzępy rozmów, o cenach obrazów, o szampanie, o zaproszonych gościach, o opiniach krytyków. Kamera pokazywała teraz artystę, rozpoznałem go od razu, najsłynniejszy i najlepiej opłacany malarz ostatnich lat, otoczony dziennikarzami udzielał wywiadu. *Moja sztuka jest wyrazem buntu*, mówił, *bez niego nie ma sztuki. Zamiast na akademię trzeba chodzić do rzeźni... Powinieneś być przyjąć przed otwarciem*, powiedział ktoś stojący obok kamery, *teraz wszystkie obrazy są już sprzedane...* A więc gdzieś w pobliżu, parę sal dalej, odbywał się sensacyjny wernisaż, w jakim jeszcze nigdy w życiu nie uczestniczyłem, a ja tu się kręcę w kółko.

Spróbowałem jeszcze raz. Po piętnastu minutach zwiedzania pustych pomieszczeń wylądowałem z powrotem w sali z monitorami.

W pierwszej skrzynce zmienił się program. Młody człowiek stał z zamkniętymi oczami pośrodku pracowni. Po chwili zaczął iść, wolno i niepewnie, po omacku zmierzając ku przeciwległej ścianie, przy której stały naciągnięte na blejtramy płótna. Na oślep wybrał jedno i, raz po raz się potykając, wrócił na środek pracowni i położył je na podłodze. Przez cały czas mówił coś do siebie, niewyraźnie, o tym, że technika jest dobra dla dzieci i rzemieślników, że trzeba wymyślić nowe sposoby sztuki o nieznanym regułach, których nie można z niczym porównać i wedle czegoś innego oceniać, nikt nie będzie mógł wtedy pomówić artystę o naiwność. Następnie, ciągle z zamkniętymi oczami, szukał czegoś w kącie pracowni. Natrafił wreszcie na stertę puszek z farbą i wziął pierwszą z góry. Wyciągnął z szuflady śrubokręt i otworzył puszkę. Wrócił na środek pracowni, sprawdził ręką, gdzie leży płótno i szybkim ruchem wylał na nie zawartość puszek. Niebieska struga farby rozlała się na białej powierzchni. Podniósł płótno z podłogi i, wciąż nie otwierając oczu, podszedł z nim do ściany i po paru próbach zawiesił je na gwoździu. Czy, wróciwszy na środek pracowni otworzył oczy, tego nie wiem, bo program zaczął się od początku².

W drugiej skrzynce skończyła się już transmisja z wernisażu. Monitor pokazywał bardzo eleganckie wnętrze. Nie było w nim ani obrazów, ani rzeźb,

² Według: Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, 1968, film. Także jako powieść: *Teorema oder die nackten Füße*, München 1969, s. 135–136, 142–143 (*Teorema albo bosa stopy*).

ale wydawało mi się, że mężczyzna siedzący w fotelu był artystą. Przeglądał album o sztuce, a na stoliku obok niego leżał otwarty szkicownik. Nagle odwrócił się do kamery i spytał w moim kierunku: *Jaką sztukę trzeba dzisiaj tworzyć?*, po czym zabrał się znowu do kartkowania w albumie.

Zajrzałem do ostatniej skrzynki, z niewielką wprawdzie nadzieją pomocy w znalezieniu drogi w tym labiryncie. W skrzynce było jednak ciemno. Już chciałem odejść, kiedy doszły mnie stłumione odgłosy z zawieszonych z boku słuchawek. Założyłem je i usłyszałem monotony głos: *3 metry na 3 metry na 3 metry. Płyty październikowe o grubości 16 milimetrów, lakierowane na czarno, skręcone śrubami i zlepione klejem. Piękno jest obiektywne, rządzi nim porządek, miara i harmonia.* Czarny obraz na monitorze zaczął się zmieniać, po bokach pojawiły się białe paski, które z wolna poszerzały się. Powolny odjazd kamery uwidocznił wreszcie całą salę; pośrodku stał ogromny, czarny sześcian. Po chwili rozpoczął się najazd kamery, trochę szybszy i znowu zrobiło się czarno.

Byłem zmęczony, miałem dosyć i sztuki, i Kunstanii. W pokoju obok było ciemno, stał w nim wygodny, głęboki fotel, w którym z wielką przyjemnością usiadłem. Kiedy moje oczy przyzwyczyły się do ciemności, zauważyłem, że w głębi pokoju umieszczona była mała scena, na niej stół, a z kolei na nim całkiem zwyczajne krzesło. Z góry padało na scenę bardzo słabe światło.

Musiałem chyba zasnąć. Przypominam sobie tylko głos, który spytał: *Dlaczego to krzesło się świeci, dlaczego jarzy się w ciemności?* Potem głos opowiedział historię, raczej bajkę, jaką opowiada się dzieciom na dobranoc, o drogocennym krześle z najszlachetniejszego materiału, na którym siadywała księżniczka z dalekiego, wschodniego kraju³.

Na scenie znalazłem kartkę z ręcznie wypisanym tekstem: *...wszystko może się wydarzyć, wszystko jest możliwe i prawdopodobne. Czas i przestrzeń nie istnieją. Na nieważkiej kanwie rzeczywistości wyobraźnia snuje i tka nowe wzory*⁴. Słowa te poruszyły mnie w dziwny sposób, były jak wyzwanie, z którym nie wiedziałem co począć. Wsunąłem kartkę do kieszeni i poszedłem dalej.

Przede mną otworzyły się sale w amfiladzie, jedna po drugiej. Niektóre były prawie puste, stały w nich albo stoliki z paroma książkami albo ławki ustawione przed oknem z widokiem na park. Niektóre przepelnione były obrazami i rzeźbami. w niektórych było ich niewiele, w witrynach rozłożono rysunki i różne przedmioty. Wszystkie obrazy i rzeźby widziałem po raz

³ Według: Ingmar Bergman, *Fanny und Alexander*, 1982, wersja telewizyjna. Scenariusz: *Fanny und Alexander*, München 1989, s. 50–53.

⁴ A. Strindberg, *Gra snów*, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, wybór, przekład i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1977, s. 733.

pierwszy i nie było pod nimi tabliczek z nazwiskami artystów. Wszystko to przypominało ogród, któremu pozwolono rozrastać się wedle własnego porządku. Przedmioty, jak bluszcz, zarastały pokoje albo zalegały podłogi, jak rzeczy wyrzucone przez fale na brzeg morza. Czasem z wielkim trudem znajdowałem między nimi drogę, z obawą, by ich nie potracić. Wydawało mi się, że pewne sale gromadziły rzeczy wedle materiałów, inne wedle form, najczęściej jednak nie potrafiłem rozpoznać zasady, wedle której je ułożono.

Amfilada wychodziła na ogromną salę, zapewne dawną salę reprezentacyjną. Była wysoka i jasna, z wielkimi oknami po obu stronach. Pośrodku wznosiła się dziwna budowla, coś w rodzaju amfiteatru zbudowanego z drewna. Miał siedem rzędów, do których prowadziły wąskie schody i przejścia. Ściany nad ławkami podzielono na nisze ozdobione rzeźbionymi i malowanymi przedstawieniami. W niszach ukryte były drzwiczki, za którymi znajdowały się rozmaite przedmioty, rysunki, manuskrypty i książki. Podobne przedmioty schowane były również pod ławkami. Nie bardzo wiedziałem, do czego to wszystko miało służyć. Dopiero kiedy wychodzić miałem z ostatniego rzędu, zauważyłem małą tabliczkę z napisem: *Włoski uczone Giulio Camillo zbudował teatr, w którym pamięć miała nabierać magicznej mocy. Twierdził, że w tym celu wystarczy wejść w krąg jego teatru. Oryginalna budowla zaginęła wkrótce po jej ukończeniu i o teatrze Camilla zapomniano. Niniejszy teatr jest rekonstrukcją jego przypuszczalnego kształtu.*

Może to śmieszne, ale stanąłem w środku i czekałem na magiczne działanie. Nic się jednak w mojej pamięci nie wydarzyło. Może powinienem o czymś pomyśleć, tak jak się to robi przy kładzeniu kart? Ale o czym? O pierwszej miłości?

Opuściłem salę teatralną. Pomieszczenia stawały się coraz bardziej puste, wreszcie znalazłem się w całkiem zielonym pokoju. Byłem na zewnątrz pałacu: to nie był już pokój, tylko pergola ze ścianami z listowia. Przez prześwit między gałęziami widziałem fasadę pałacu. Słońce odbijało się w szybach, wydało mi się, że za największymi oknami, w samym środku pałacu, dostrzegam niewyraźną sylwetę teatru. Pomyślałem, że pewnie nie bez powodu umieszczono go w samym sercu Kunstanii. Nieważne, czy posiada magiczną moc, czy nie”.

* * *

Po wielu latach, kiedy Kunstania przestała być tematem rozmów, niemłody już dziennikarz opublikował powyższe sprawozdanie w czasopiśmie literackim, uzupełniając je paroma nowymi szczegółami:

„Im więcej czasu upływa od mojego pobytu w Kunstanii, tym żywsze staje się o niej wspomnienie. Przypominam sobie dokładnie rzeczy, obrazy, sale,

długie wędrówki po parku, także historie, które słyszałem albo czytałem. Nie wiem, czemu nie zapisałem tego wtedy w moich notatkach. Szczególnie mocno mam w pamięci ostatni dzień pobytu w Kunstanii. Przed odjazdem zaszedłem jeszcze raz do pokoju, w którym często zwykłem przebywać. Na stole leżała książka, zacząłem ją przeglądać i natrafiłem na tę oto historię:

Miał zwyczaj bardzo systematycznie prowadzić dziennik. Metoda, jaką przy tym stosował, była wielce osobliwa. Podczas dnia notował w jednym zeszycie wszystko, co wydawało mu się interesujące, niezwykle albo piękne, czy było to jakieś zasłyszane zdanie, jakaś myśl, gra słów, jakiś obraz, widok, projekt czy zdarzenie. Na ile było możliwe, starał się sporządzać notatki na bieżąco. Zdarzało się nawet, że podczas rozmowy oddalał się na chwilę, by zapisać to, co go zainteresowało. Późnym wieczorem, przed spaniem, przeglądał notatki i spośród zdobyczy całego dnia wybierał jedną, którą następnie wpisywał do drugiego zeszytu.

Spytany kiedyś, czemu do dziennika nie wpisuje niczego, co dotyczy jego własnego życia, odpowiedział, że jego życie znajduje się pomiędzy tymi dwoma zeszytami.

Mühlheim am Main, 1991

