

## Giacomo Joyce<sup>1</sup>

### Przełożył (oraz opatrzył przypisami i glosą) Lech Robakiewicz

Kto? Błada twarz obramowana ciężkim wonnym futrem. Jej ruchy nieśmiałe i nerwowe. Używa Iorgnon.

Tak: Szybka sylaba. Szybki śmiech. Szybki trzepot powiek.

Pajęczne pismo, litery kreślone długo i subtelnie, w cichej wzgardzie i rezygnacji: młoda osoba z jakości.

Rozpaczam na łagodnej fali nieangażującej przemowy: Swedenborg, pseudo-Areopagita, Miguel de Molino<sup>2</sup>, Joachim Abbas. Fala odpłynęła. Jej koleżanka z klasy, wykręcając skręcone ciało, mruży w wiedeńskiej, bezkosztnej włoszczyźnie: *Che cultura!*<sup>3</sup> Długie powieki trzepocą i podnoszą się: płonący igłokolec żądli i wibruje w aksamitnej tęczówce.

Wysokie obcasy klekocą po odszczekujących kamiennych schodach. Zimowe tchnienie w zamku, wiszące kolczugi, kute żelazne kinkiety ponad zakrętami krętych schodów wieży. Stukające, klekocące obcasy, wysoki i dudniący pogłos. Ktoś na dole rad by mówić z jaśnie panią.

Nigdy nie wydmuchuje nosa. Sposób mówienia: czym mniej, tym więcej.

Zaokrąglona i dojrzała: zaokrąglona przez tokarnię małżeństw mieszanych i dojrzała w cieplarni odseparowania swej rasy.

Łan ryżu opodal Vercelli spowity w letnią, kremową mgłę. Opadające skrzydła kapelusza zacieniają jej fałszywy uśmiech. Cienie smużą jej fałszywie uśmiechniętą twarz, chłostaną gorącym, kremowym światłem, szarawe, zsiadłomleczne cienie pod szczęką, smugi jajecznej żółci na zroszonym czole, zjęłczały żółty humor czai się w rozmięklej papce oczu.

Kwiat podany przez nią mej córce. Kruchy dar, kruchy dawca, kruche, niebieskożyłe dziecko<sup>4</sup>.

Padwa daleko, poza morzem. Cichy wiek średni, noc, mrok historii śpi na *Piazza delle Erbe*<sup>5</sup> w świetle księżycy. Miasto śpi. Pod arkadami ciemnych ulic w pobliżu rzeki, oczy dziwek wypatrują rozpustników. *Cinque servizi per cinque Franchi*<sup>6</sup>. Mroczna fala zmysłowości, znów i znów, i znów.

<sup>1</sup> Wydanie pośmiertne, pod red. R. Ellmanna, Londyn 1968.

<sup>2</sup> Miguel de Molino – siedemnastowieczny mistyk hiszpański, zginął w lochu Inkwizycji. (Tak w niniejszym, jak w niektórych z kolejnych przypisów, skorzystałem z wiedzy czerpanej z not Richarda Ellmanna, którymi opatrzył angielskie wydanie Giacomo Joyce'a – te fragmenty przypisów zostały oznaczone asteriskiem.)

<sup>3</sup> Wł.: „Jaka kultural”.

<sup>4</sup> Zdarzenie miało zapewne miejsce w roku 1913\*.

<sup>5</sup> Wł.: „Plac (ew. rynek) Zielny”.

<sup>6</sup> Wł.: „Pięć przysług za pięć franków”.

Me oczy zawodzą w ciemności, me oczy zawodzą,  
Me oczy zawodzą w ciemności, najdroższa.

Znów. Dosyć. Mroczna miłość, mroczna tęsknota. Dosyć. Mrok.

Zmierch. Przebiegam *Piazza*. Szary wieczór schyla się nad szerokimi, szafowzielonymi pastwiskami, milcząco rozsiewając zmierzch i rosę. Podąża za swą matką z niezgrabnym urokiem, klacz wiodąca swą żrebią klaczkę. Szary zmierzch rzeźbi miękko szczupłe i zgrabne biodra, uległą, giętką, ścięgnistą szyję, drobnokostną czaszkę. Wieczór, spokój, brzask zachwytu . . . . . Hop, hop! Stajenny! Ho, ho, hop!<sup>7</sup>

Papa i dziewczyny zjeżdżają w dół, okrakiem na toboganie: Sułtan turecki i jego harem. Ścisłe zaczapkowana i okaftaniona, buty zręcznie osznurowane na krzyż, na ciało-grzanym języku, krótka spódniczka opięta na krągłościach kolan. Biały błysk: płatek, płatek śniegu:

A gdy znów będzie jechać wierzchem  
Mógłbym być tam, by ujrzeć!

Wybiegam z kiosku, wołając jej imię. Odwraca się i zatrzymuje wysłuchać mych zgmatwanych słów o lekcjach, godzinach, lekcjach, godzinach: i powoli jej blade policzki się rumienią rozniecającym, opalowym brzaskiem. Nic, nic, nie obawiaj się!

Mio padre<sup>8</sup>: ona najprostsze czynności wykonuje z taką godnością. *Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione maestro per il suo inglese*<sup>9</sup>. Twarz starego człowieka, przystojna, rumiana, o zdecydowanie żydowskich cechach, długich białych wąsach, odwraca się w moją stronę, kiedy zstępujemy wspólnie ze wzgórza. O! Jakże doskonale wyrażone: uprzejmość, życzliwość, ciekawość, zawierzenie, podejrzliwość, naturalność, bezradność wieku, zaufanie, otwartość, wytworność, szczerokość, przestrzeganie, patos, współczucie: połączenie idealne. Ignacy Loyola, przybywaj z pomocą!<sup>10</sup>

To serce jest zbolełe i smutne. Skreślone w miłości?

<sup>7</sup> Nawiązanie do *Hamleta*, akt I, sc. V\*.

<sup>8</sup> Wł.: „Mój ojciec”. Sformułowanie może odzwierciedlać prawdziwe nastawienie pisarza do ojca Amalii (będącej nieujawnioną z imienia bohaterką utworu, w istocie zaś siedemnastoletnią uczennicą autora), może być jedynie zaadaptowanym (na wpół ironicznie?) cytatem. *Mio padre* – Leopold Popper, pochodzący z Czech Żyd, był współwłaścicielem przedsiębiorstwa ubezpieczeniowego.

<sup>9</sup> Łac.: „Skąd się wywodzi?”, wł.: „Moja córka darzy najwyższym podziwem swego nauczyciela angielskiego”. Pamiętać należy, że jakkolwiek Joyce pozostawał w związku (konkubincji) z Norą (miał z nią dzieci, które kochał czule), dla wyznających tradycyjną moralność Włochów (dostatecznie obłudnych; podobnie zresztą, jak dla Irlandczyków), był wciąż człowiekiem wolnym – mógł się w zasadzie, w każdej chwili, ożenić. To zapewne powód, dla którego rodzice pozwalali Amalii na taką z nim poufalość (Joyce nazywa [bez względu na to, czy serio {i na ile konsekwentnie; i czy na użytek własny, czy również wobec niego}] jej ojca swym ojcem). Sprawia wrażenie, jakby (targany skrupułami i ciężącym często poczuciem obowiązku) igrał tymi sprawami ze sobą. Żonglował losami – wyzywał Przeznaczenie do zapasów, ordaliów. (Zajmujące, że *signore* Popper asekurował od niepowodzeń w takich razach). To, co było wyrazem jego niepodporządkowania rygorom (regulaminom) społecznym, nieposłuszeństwa (jak ją postrzegał) moralnej tyranii, przejawem niepodległości, zaczyna niepostrzeżenie konstytuować dlań alibi – rodzaj materializującej się, alternatywnej rzeczywistości, w której wszystko, co mogłoby stanąć na przeszkodzie jego związku z Amalią, ulega zawieszaniu, zdekomponowaniu (przemianowaniu), unicestwieniu.

<sup>10</sup> Inigo Loyola – hiszpański mistyk szesnastowieczny, autor *Ćwiczeń duchownych*, twórca Towarzystwa Jezusowego (zakonu jezuitów). Joyce uczęszczał do szkół jezuickich, co trwale na nim się odcisnęło .

Rozciągnięte sprośnie, sprytne usta: ciemnokrwiste mięczaki.

Przemieszczające się mgły na wzgórzu, gdy patrzę w górę spośród nocy i błota. Wiszące mgły ponad zwilgłymi drzewami. Światło w pokoju na górze. Właśnie się ubiera, aby wyjść do teatru. Duchy są w lustrze . . . . Świecie! Świecie!<sup>11</sup>

*Łagodne stworzenie.* O północy, po koncercie, przez całą drogę w górę *via San Michele*, te słowa zostały wypowiedziane miękko. Tylko spokojnie, Jamesiu! Czyżbyś nigdy nie chodził po nocy ulicami Dublina, szlochając inne całkiem imię?

Zwłoki Żydów leżą wkoło mnie, gnijąc w parszywiźnie ich świętej dziedziny. Tu znajduje się grób jej rodziny, czarny kamień, cisza bez nadziei . . . . Opryszczony Meissel przywiódł mnie tutaj<sup>12</sup>. Stoi za tymi drzewami, z nakrytą głową, u grobu swej samobójczej żony, zastanawiając się, jakimż to sposobem kobieta, która spała w jego łóżku, skończyła w taki sposób . . . . Grób jej rodziny i jej: czarny kamień, cisza bez nadziei: i wszystko gotowe. Nie umieraj!<sup>15</sup>

Unosi ramiona, starając się zapiąć haftkę na karku u sukni z czarnego woalu. Nie potrafi: nie, nie potrafi. Rusza ku mnie tyłem, w milczeniu. Unoszę ramiona, by jej pomóc: jej ramiona opadają. Trzymam brzegi pajęczynowitkiej sukni i odciągając je, by spiąć, widzę przez rozwarcie w czarnym woalu jej gibkie ciało osłonięte pomarańczową hałeczką. Wymyka się swym zakotwicającym u ramion wstążkom i opada z wolna: zwinne, gładkie, nagie ciało, mieniące się srebrzystą łuską. Wymyka się z wolna ponad smukłymi pośladkami z gładko polerowanego srebra i ponad ich bruzdę, pośniedziały srebrny cień . . . . Palce, chłodne i spokojne, i ruchliwe . . . . Dotknięcie, dotknięcie!<sup>14</sup>

Małe, bezrozumne, bezradne, o cienkim oddechu. Lecz nachyl się u usłyszy: głos. Wróbel pod kołami rydwanu Kriszny, drżący dzierzyciel ziemi. Proszę, panie Bóg, wielki panie Bóg! Żegnaj, wielki świecie! . . . . . *Aber das ist eine Schweinerei!*<sup>15</sup>

Wielkie kokardy u jej wąskich, brązowych czótenek: ostrogi wydelikaconej pulardy.

*Pani jedzie, patataj, patataj, patataj* . . . . Rzeńskie powietrze na górskiej drodze. Triest budzi się rażno: rażne słońce ponad jego słończonymi, rdzawokafłowymi dachami,

---

<sup>11</sup> Świecie przywracające właściwe proporcje zatopionym w mroku rzeczom, uchodziły za remedium przeciw niepojętemu – duchom i mocy Złego (sam się tego na lekcjach religii dowiedziałem). Joyce kolekcjonował wszelkie przesady. Miał do nich stosunek doskonale ambiwalentny, po pierwsze traktując je z antropologicznym, badawczym dystansem, a po drugie – ufając, że wyrażają (statystycznie istotną, skoro taki czas się w kulturze ostały) pewną konkretną, gruntowną, nam jeszcze (ze względu na niedopracowanie metodologii) niedostępną wiedzę. Któż więc wie, czy się nie zyska, stosując.

<sup>12</sup> Zdarzenia rzeczywiste – jesień 1912. Postacie: Filippo Meissel i jego żona nieboszeczka, Ada\*.

<sup>13</sup> Domniemywać można, że Joyce (w ramach swoistego dialogu, wadzenia się, mocowania z Przeznaczeniem) odbył (przekupczą) pielgrzymkę na kirkut, by ofiarą tą odwrócić zły los (być może chorobę, o której jest za chwilę mowa) od ukochanej. Zmuszony, jak *chciałość*, przybywam, jestem, choć wiesz, że nie pragnąłem wcale. Składam daninę czasu, zmęczenia, przykrości bycia w tak trudnym, bolesnym z wielu przyczyn miejscu. Odstąp więc, choć za tym razem, błagam, od niej.

<sup>14</sup> Kolejne nawiązanie do *Hamleta* – w pojedynku (akt V, sc. II)\* z księciem, Laertes tymi słowami potwierdza otrzymanie trafienia floretem.

<sup>15</sup> Niem.: „Jednak to jest świństwo!”.

testudokształtnymi<sup>16</sup>; bezlik wyczerpanych robali wyczekuje narodowego wybawienia. Belluomo wstaje z łóżka żony kochanka swej żony: gospodyni zaprzątnięta krzątaniem, tarninooka, spodeczek kwasu octowego w dłoni . . . . Rześkie powietrze i cisza na drogach górskich, i kopyta. Dziewczyna na koniu. Hedda! Hedda Gabler!<sup>17</sup>

Sprzedawcy oferują na swych ołtarzach pierwsze owoce: zielono nakrapiane cytryny, połyskliwe klejnoty wiśni, wstydlive brzoskwinie o naddartych liściach. Powóz posuwa się wzdłuż szeregu ptóciennych straganów, szprychy jego kół wirują w blasku. Z drogi! Jej ojciec siedzi z synem w powozie. Sowa mądrość spogląda z ich oczu, rozpamiętując wiedzę swej własnej *Summa contra Gentiles*<sup>18</sup>.

Ona żywi przekonanie, że włoscy dżentelmeni mieli słuszność, wyciągając Ettore Albiniego, krytyka z Secolo, z foteli, gdyż nie powstał, kiedy orkiestra grała Królewskiego Marsza<sup>19</sup>. Usłyszała o tym przy kolacji. Uj. Kochają swój kraj, gdy są całkiem pewni, który to kraj jest.

Słucha: Panna najroztropniejsza<sup>20</sup>.

Spódnica zaczepiona nagłym poruszeniem jej kolana; białe, koronkowe obrzeże haleczki uniesionej przesadnie; nogoprężona pajęczyna pończochy. *Si pol?*<sup>21</sup>

Gram lekko, miękko śpiewam ospałą piosenkę Johna Dowlanda<sup>22</sup>. *Niechętna rozłączeniu*: ja też niechętny jestem iść. Ten wiek jest tu i teraz. Tu, otwierając się z mroku pożądania, oczy, które zaćmiewają wzrastający Wschód, ich migotanie to migotanie szumowin, powlekających kloakę dworu roztkliwiającego się Jakuba<sup>23</sup>. Tu wszystkie wina ambrowane, zamierające zacichanie słodkich arii, dumna pawana, miłe damy, kokietujące

<sup>16</sup> *Testudo* – łac.: „żółw”, tutaj jako szyk kohorty rzymskiej osłoniętej ze wszystkich stron (również od góry, przeciw strzałom) dużymi, prostokątnymi, italskimi tarczami (*scutum*).

<sup>17</sup> Bohaterka sztuki Henryka Ibsena o tym samym tytule (wyd. w 1890 r.). Joyce (rozdarty, przymuszany wreszcie do zabójczego, odzierającego z suwerenności konwenansu) czuje się teraz tak jak ona? Ibsen był przedmiotem takiej admiracji młodego Joyce’a, że by czytać go, irlandzki pisarz nauczył się podstaw norweskiego (po norwesku napisał też do słynnego dramaturga list, na który otrzymał odpowiedź). Dramat Joyce’a *Wygnańcy* nosi znamiona wpływu Norwega.

<sup>18</sup> *Suma przeciw poganom* – dzieło włoskiego dominikanina i teologa, Tomasza z Akwinu (wyd. ok. 1260 r.), mające w zamiśle dać odpór argumentacji heretyków i ateistów. Joyce w młodości zapamiętało studiował dzieła Akwinaty, które wywarły nań znaczny wpływ.

<sup>19</sup> Hymn Królestwa Włoch. Rzecz miała miejsce w mediolańskiej La Scali 17 grudnia 1911. Albini, muzykolog i socjalista, był wielokrotnie szykanowany i więziony za czynną opozycję przeciw monarchii, a później – faszystomowi.

<sup>20</sup> W org. *virgin most prudent* – »panna (ale i „dziewica”!) najskromniejsza, najwstydlawsza«. Nawiązanie do perykopy nt. Królestwa Niebieskiego, przypisanej (Mt 25.1-13) Jezusowi – o pannach roztrotnych i głupich, oczekujących nocą obłubieńca.

<sup>21</sup> Triesteńskie „Czy wolno?/Czy można?”, odpowiednik wł.: *Si puo?* Niemal całość „akcji” rozgrywa się w migoczącym znaczeniach, wielojęzycznym niczym Babilon, Trieście. Na początku XX w., poza miejscowymi: włoskim, chorwackim i słoweńskim, były to języki imperium austrowęgierskiego (do którego Triest należał) – niemiecki, węgierski, czeski, słowacki, serbski, polski, ukraiński, a w związku z portowym charakterem, nietrudno było usłyszeć również grekę, turecki, francuski, arabski. Aura miasta trwale zainspirowała Joyce’a i bardzo prawdopodobne, że to, co na poziomie językowym dzieje się w jego opus magnum (*Finnegans Wake*), stanowi tego uwarunkowania manifestację i skutek.

<sup>22</sup> Kompozytor, lutnista przełomu XVI i XVII wieku. Pieśń opowiada o niemożności rozstania z ukochaną\*.

<sup>23</sup> Woryginalne (autoironicznie?) Jamesa.

ze swych balkonów ssącymi ustami, ospowate dziewczki i młode mężatki, beztrasko ulegające swym podrywaczom, szczepiają się, szczepiają znów.

W rześko zawoalowanym wiosennym poranku niewyraźne zapachy wznoszą się sponad porannego Paryża: anyżu, wilgotnych trocin, gorącego chlebnego ciasta: a gdy przechodzę przez most św. Michała, stalowoniebieskie budzące się wody ziębią moje serce. Pełzną i chlupoczą wokół wyspy, na której ludzie żyli już od epoki kamienia . . . . . Ogorzała ciemność w rozległym, ugargulczonym kościele. Jest zimno, jak tamtego ranka: *quia frigus erat*<sup>24</sup>. Na stopniach dalekiego, wysokiego ołtarza, nadzy, niczym ciało Pana, leżą duchowni, wyczerpani, pogrążeni w słabnącej modlitwie. Głos niewidzialnego lektora wznosi się, intonując lekcję z Ozeasza. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite ad Dominum et revertamur*<sup>25</sup> . . . . . Stała obok mnie, blada i przemarznięta, obleczona w cienie grzesznociemnej nawy, wąty jej łokieć u mego ramienia. Jej ciało przyzywa dreszcz w tamtym orzeźwiającym welonie porannej mgły, pospieszne pochodnie, okrutne oczy. Jej dusza jest zbolata, drży i płakała byłaby. Nie płacz nade mną, o, córo jerozalemska!<sup>26</sup>

Wyłuszczam Szekspira potulnemu Triestowi: Hamlet, rzekę, który jest najbardziej uprzejmy względem delikatnych i prostych, niemiły jest jedynie wobec Poloniusza. Być może rozgoryczony idealista jest w stanie dostrzec w rodzicach ukochanej wyłącznie groteskowe próby, ze strony natury, odtworzenia jej wizerunku . . . . . Zakonotowałeś sobie?<sup>27</sup>

Idzie przede mną korytarzem i kiedy idzie, ciemny splot włosów z wolna rozplata się i opada. Z wolna rozplatające się, opadające włosy. Ona nie wie nic, i idzie przede mną wciąż prosta i dumna. Tak też szła przy Dantem, w prostej dumie, niezmazana krwią i gwałtem, córka Cencich, Beatrycze, ku swej śmierci:

. . . . . Obwiąż  
Mnie pasem i zbij te włosy  
W jakiś prosty węzeł<sup>28</sup>.

Pokojówka mówi mi, że musieli ją zabrać od razu do szpitala, *poveretta*<sup>29</sup>, że cierpią tak bardzo, tak bardzo, *poveretta*, że to jest bardzo poważna . . . . . Odchodzę spod jej pustego domu. Czuję, jakbym się miał rozplakać. Ach, nie! To nie będzie tak, w jednej chwili, bez słowa, bez spojrzenia. Nie, nie! Z pewnością to piekielne szczęście mnie nie zawiedzie!

<sup>24</sup> Łac. „Gdyż zimno było” – ustęp z ewangelii Janowej, mówi o Piotrze, który zaparł się właśnie Jezusa\*, i gdy Annasz tamtego przesłuchiwał, Piotr grzał się – gdyż zimno było – ze służbą u ogniska.

<sup>25</sup> Ks. Ozeasza 6.1, wg Wulgaty: „Tako rzecze Pan: w niedoli swej będą wznastać ku mnie. Pójdźcie do Pana i nawróćcie się”.

<sup>26</sup> W drodze na Golgotę Jezus zwraca się tymi słowy do lamentujących nad jego losem kobiet (Łk 23.28).

<sup>27</sup> Scenka z okresu 1912–1913\*.

<sup>28</sup> Przedśmierne słowa Beatrycze z dramatu P.B. Shelleya Cenci\*. Natchnienie Dantego, jego ukochana również miała tak na imię.

<sup>29</sup> Wł.: „biedulka”.

Zoperowana. Nóż chirurga zagłębił się w jej wnętrzości i wycofał, pozostawiając surowe, postrzępione rozcięcie swego przejścia na jej brzuchu. Widzę jej pełne, ciemne, cierpiące oczy, piękne, jak oczy antylopy. O, okrutna rano!

Chutliwy Boże!

Po raz kolejny w swoim fotelu przy oknie, szczęśliwe słowa na jej języku, szczęśliwy śmiech. Ptak świergocący po burzy, szczęśliwy, że jego trochę głupie życie wytrzeptało się z zaciskających się palców epileptycznego pana i dawcy życia, świergocący i ćwierkający szczęśliwie.

Mówi, że gdyby *Portret artysty* był szczerzy tylko przez wzgląd na szczerość, byłaby mnie zapytała, czemu dałem jej go czytać. O, zapytałabyś, zapytała? Pani liter.

Stoi ustrojona na czarno, u telefonu. Małe, płochliwe śmieszki, małe okrzyki, płochliwy bieg zdań nagle przerwany . . . *Parlerò colla mamma*<sup>30</sup> . . . Chodź! kuraczku, kuraczku! Chodź! Czarna kurczaczka przerażona: drobne biegi przerwane nagle, nieco płochliwych okrzyków: krzyczy z powodu swej *mammy*, postawnej kury.

*Loggione*<sup>31</sup>. Zwiłgłe ściany wydzielają duszny opar. Symfonia zapachów spaja tłum stłoczonych ludzkich kształtów: kwaśny odór pach, dziobanych pomarańczy, topniejących piersiowych smarowideł, wody mastyksowej, powiew kolacji z siarczanym czosnkiem, cuchnące, fosforyczne pierdy, opoponaks, szczerzy pot, na wydaniu wciąż i wydanego już żeńskiego rodzaju, mydlany odór mężczyzn . . . . . Całą noc patrzyłem na nią, całą noc winienem ją widzieć: splecione i upięte włosy, i oliwkowy owal twarzy, i łagodne, miękkie oczy. Zieloną przepaskę na jej włosach i wokół jej ciała haftowaną na zielono suknię: odcień iluzji roślinnego zwierciadła natury i bujnych traw, tych grobnych włosów<sup>32</sup>.

Moje słowa w jej umyśle: zimne, szlifowane kamienie, zapadające w trzęsawisko.

Te ciche, zimne palce dotknęły stron, i nikczemnych, i uczciwych, na których mój wstyd będzie gorzeć już zawsze. Ciche i czyste, i zimne palce, czyż nigdy się nie zmyliły?

Jej ciało nie ma zapachu: bezwonny kwiat.

Na schodach. Zimna, krucha dłoń: oneśmieszenie, cisza: ciemne, przelewające się ospałością oczy: znużenie.

Wirujące wianki szarego oparu na wrzosowisku. Jej twarz, jak szara i grobowa! Wilgotne, zmierzwione włosy. Jej usta zwierają się delikatnie, westchnienie i oddech wypływa przez nie. Pocałowane.

Mój głos umiera w echach swych słów, umiera jak uprzykrzający mądrością głos Wiekuistego, wzywający Abrahama poprzez rozbrzmiewające echami wzgórze. Ona opiera się plecami o wyściefaną ścianę: odaliskowość w przepysznym wyizolowaniu. Jej oczy spięły moje myśli: i w wilgotną, ciepłą, ustępliwą, zapraszającą ciemność swej kobiecości,

<sup>30</sup> „Porozmawiam z mamą” (żargon triesteński).

<sup>31</sup> Najwyżej usytuowana galeria („łóża”) w sali opery\*.

<sup>32</sup> Nawiązanie do Walta Whitmana\*.

moją duszę, samorozpuszczająca, wytrysnęła i napęłniła, i zatopiła płynem i obfitym nasieniem . . . . . Niechaj bierze ją teraz, kto chce! . . . .

Kiedy wychodzę z domu Ralliego<sup>33</sup>, natykam się na nią nagle, kiedy oboje kładziemy jąmużnę ślepemu żebrakowi. Odpowiada na zaskakujące powitanie, odwracając się i uchylając swymi czarnymi oczyma bazyliuszka. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede*<sup>34</sup>. Dziękuję za słowo, *messer Brunetto*.

Rozwijają pod moje stopy dywany dla syna człowieczego. Czekają na me przejście. Stoi w żółtym cieniu westybulu, peleryna w kratę ostantia przed zmarznięciem jej spadziste ramiona: i gdy zatrzymuję się w zachwyceniu i przypatruję, wita mnie lodowato i wspina na schody, śląc mi przez mgnienie, ze swych ślimakowatych, skośnych oczu, tryśnięcie rozpustnego jadu.

Miękka, wymięta groszkowa narzuta okrywa kanapę. Wąski, paryski pokój. Fryzjerka leżała tu, aż do teraz. Całowałem jej pończochę i rąbek jej czarnordzawej, przykurzonej spódnicy. To jest inne. Ona. Gogarty<sup>35</sup> przyszedł wczoraj, bym go przedstawił. *Ulisses* stanowi powód. Symbolem intelektualnej świadomości . . . . Irlandia więc? A mąż? Kroczy korytarzem w butach z krajki lub gra w szachy przeciw sobie. Czemu nas tu zostawiono? Fryzjerka leżała tu, aż do teraz, zaciskając moją głowę pomiędzy kulami swych kolan. . . . Intelektualny symbol mojej rasy. Słuchasz? Pogrążający wszystko mrok zapadł. Słuchaj!

– Nie jestem przekonana, że takie działania umysłu bądź ciała mogą być określone mianem niezdrowych –

Mówi. Słaby głos spoza zimnych gwiazd. Głos mądrości. Mów! O, mów znów, czyniąc mnie mądrym! Tego głosu nigdy nie słyszałem.

Ona wije się ku mnie wzdłuż wymiętej kanapy. Nie mogę poruszyć się ni przemówić.

Wijące zbliżanie gwiazdorodnego ciała. Wszeteczeństwo mądrości. Nie. Pójdę. Tak.

– Jim, kochanie! – <sup>36</sup>

Miękkie, ssące usta całują moją lewą pachę: wijące pocałunki na miriadach żył. Płonę! Skręcam się, niczym płonący liść! Z mojej prawej pachy wystrzela żądło ognia. Gwiazdny wąż pocałował mnie: zimny nocowąż. Jestem zgubiony!

– Nora! –

Jan Pieters Sweelinck<sup>37</sup>. Osobliwe nazwisko dawnego niderlandzkiego muzyka, sprawia, że całe piękno wydaje się osobliwe i odległe. Słyszę jego wariacje na klawikord

<sup>33</sup> Wpływowi triesteńczyk, baron, jeden z uczniów Joyce'a\*.

<sup>34</sup> Wł.: „Swym spojrzeniem niszczy człowieka, któren go zoczył” – Cytat z XIII-wiecznego dzieła *Skarbiec wiedzy* florenckiego erudyty Brunetto Latiniego\*, ukochanego mistrza Dantego.

<sup>35</sup> Oliver Joseph St. John Gogarty – irlandzki poeta, lekarz\*, przyjaciel Joyce'a z czasu studiów w dublińskim University College.

<sup>36</sup> Wg wielu badaczy cały powyższy ustęp został dopisany później\*.

<sup>37</sup> Właśc. Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) – wzięty kompozytor barokowej muzyki organowej. Może Joyce (przy swym wyczulonym uchu, a i skłonności do dopatrywania się znaków w homofonii) słyszał w nazwisku Holendra (profetyczny głos fatum) *swealing*, „wypalenie” – np. świecy lub światła w ogóle. W trakcie pobytu w Trieście zaczęły się jego ogromne problemy z oczami [jaskra, mająca doprowadzić z czasem do niemal zupełnej ślepoty (zob. jeden z pierwszych ustępów utworu: „Me oczy zawiodą w ciemności!”)], które odbierał też w kategorii odchodzącej młodości, a więc pełni mocy twórczej i (*de facto*) życia.

w dawnym powietrzu: *Młodość ma swój kres*. W mętnej mgłę dawnych dźwięków zjawia się niepokąźny punkt światła: przemowa duszy jest ledwie słyszalna. Młodość ma swój kres: kres jest tu. Tego nigdy nie będzie. Wiesz to dobrze. Co wówczas? Napisz to, do cholery, napisz to! Do czego ty się jeszcze nadajesz?

„Czemu?”

„Bo inaczej nie mogłabym cię zobaczyć”<sup>38</sup>.

Obsuwające – przestrzeń – wieki – listowie gwiazd – i zanikające niebo – znieruchomienie – i znieruchomienie głębsze – znieruchomienie unicestwienia – i jej głos.

*Non hunc sed Barabbam!*<sup>39</sup>

Niegotowość. Nagie mieszkanie. Niemrawe światło dnia. Długi czarny fortepian: trumna muzyki. Balansujący na jego krawędzi damski kapelusz, czerwono-kwiatowy i parasolka, złożona. Jej godło: hełm purpurowy oraz tępą włócznia w polu – barwy sobolowej. Postanie: Kochaj mnie, kochaj mą parasolkę<sup>40</sup>.

PS Późna *głos* do przypisu o parasolce. Zalecający się do przechodzącej ulicą Matgorzaty, raczący ją tanim komplementem Faust („Piękna panienko, czy się ważyć mogę / Podać jej ramię z opieką na drogę?”<sup>41</sup>), usłyszawszy, że nie tak (jak pochlebczo wmawia) ponętna, że sobie poradzi („Jam proste dziewczę i niepiękne wcale, / Do domu sama trafię doskonale. *Usuwa się i odchodzi!*”<sup>42</sup>), po czasie niedługim, kiedy się z diabłą pomocą wkraść już był w jej taski<sup>43</sup>, skonsternowany (zakwestionowany) słyszy:

<sup>38</sup> To pytanie zadane przez Richarda (z *Wygnańców*)\*, noszącej pewne cechy Amalii Popper, Beatrice – czemu tu, do mnie przyszłaś, co się stało, Amalio, Adelo, Beatrycze. Bo bym... bo bym jakby nie żyła.

<sup>39</sup> „Nie tego, lecz Barabasza!” – krzyczy (łk 23.18) rozjuszony motloch do mającego prawo taski Piłata. Na marginesie (by nie było zbyt łatwo) zaznaczmy, że Barabasz, *Bar-abba*, to „Syn-ojca”.

<sup>40</sup> Parasolka (*umbrella*) stanowi wieloznaczny symbol. Może być wertykalną, penetrującą strzałą, może kwiatem, meduzą, unoszonym przez wiatr nasieniem dmuchawca, może związającą i rozpościerającą dłoń, bezradnym, porwanym przez wicher ptakiem, zerwanym żaglem. W krajach, skąd pochodzi (np. starożytnym Egipcjom, na Wschodzie), parasol był nie tylko funkcjonalnym, udzielającym upragnionego cienia (lub ochrony przed deszczem) sprzętem, lecz w większej nawet mierze symbolem godności, dostojności, sublimatem unoszącego się wciąż nad głową dachu (a więc wędrującego, będącego wszędzie domu). Umieszczone w podsumowaniu „poematu” postanie (*envoy*) czy dedykacja, to rodzaj motto, swoistej klamry, syntezy sensu, *epimythion* i *promythion* zarazem. To zabieg, który (w „makroskali”) zastosował Joyce później w swym *Finnegans Wake*: łączy początek z końcem, tworząc zamknięty krąg, toroidalny symbol krążącego czasu, gnostyckiego, wirującego węża Uroborsa (gryzącego czy połykającego własny ogon). Sugestia, by zapoznawszy się z przesłaniem, wrócić do początku (i życie powtórzyć), przeczytać raz jeszcze, i jeszcze raz, i jeszcze. Parasolka to nęcący, wabny, barwny kwiat, którym Amalia kusi Giacoma. Jej wonny kielich – skryty w *umbrze*, *cienu* – jej sens, *sensu stricto* to ona. Falująca meduza (niebezpieczna gorgona Meduza [koré, zawsze dziewica], jej kody). Wszystkie jej retro- i prospektywne klucze, wymogi, znaczenia. Otwarcia, zamknięcia. To spoczywający na krawędzi fortepianu, banalny zdałoby się, miszczański bibelot. Wszystkie (zawarte w nim, przezeń oznaczone) wspólne dni i noce, rozmowy, domy, dzieci, posiłki, podróże, spotkania, księżki, koncerty, zwierzęta, gazety, rekapitulujące wspólnie wspomnienia... Przy poszanowaniu mojej (tej „parasolki”) integralności, prawomocności, godności. O ile będziesz mnie traktował serio, szanował, bo na to zasługuję – wszystko. *Sine qua non*. Myślał, gdy już się to wszystko nie stało, gdy już nieodwracalnie pękło i (w kosmosie *continuuów* między śmiercią a śmiercią) przepadło.

<sup>41</sup> Faust, cz. 1, *Ulica* [w:] J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1-2, tłum. F. Konopka. Warszawa 1968.

<sup>42</sup> Do wykręcającego się od współdziału (Jez nie dosięga moja siła!) Mefista, Faust mówi: „Wszak już czternaście lat skończyła!”. *Ibidem*.

<sup>43</sup> „Piersi moje tęsknią, / moje piersi drżą, / bez jego pieczyoty / usychają, mrą”. *Ibidem*.



„Wierzysz ty w Boga?”<sup>44</sup>. Nie wie, co rzec, zaczyna kluczyć. O co Małgorzata pyta? A pyta w gruncie rzeczy: Czy masz Boga w sercu? Czy boisz się Boga?, czyli: Czy masz w sercu wypisane te same zasady? Czy myślisz, co i mówisz? Czy jesteś skonstruowany z tej samej materii? Napisany przez tego samego Stwórcę? (Nie jesteś złym podszytym bez-cielnym odmieńcem, dybukiem, anty-patycznym [wyzutym z serca, nieczułym], cynicznym fircykiem, filutem, płochym motylem?) Czy nie wykorzystasz mnie, nie użyjesz? Czy traktujesz serio? Docenisz? Nie zhańbisz? A obawia się czujnie i zasadnie: Faust wszak {uwodziciel [niczym Casanova – Giacomo zresztą (to nie przypadek z pewnością, nie koincydencja, banalny przekład imienia „James”)]}, do swego kumpla, pokaśnika Mefistofela, woła, jednoznacznie odkrywając intencje (nie iżby żyć, jak należało wnosić, oddychać wprost bez niej już nie mógł): „Tę dziwkę posiąść muszę!”<sup>45</sup>. Później zresztą (zdradzając się ze swym instrumentalizmem), już do niej samej powiada: „Wierzaj, nadobna, to, co zwą mądrością, / często zbyt, szalbierstwem jest i próżnością”<sup>46</sup>, co zastanawiająco jawnie przegląda się w Joyce’owskim „wszeteceństwie mądrości”.

Pewności żadnej w następującej interpretacji nie ma, lecz mniemam, iż trop by się mógł Joyce’owi spodobać. Dwie sprawy. Po pierwsze, do Boga uciekamy się w opiekę, ochronę, osłonę – głównie (mówiąc krótko) przed czasem, niepojętą, przerażającą, potencjalnie śmiertcioną (dekomponującą, dezintegrującą) przyszłością. Chcemy się jego nieczułością na zmianę okryć (skryć), zabezpieczyć, chcemy trochę jego boskości pożyczyć, się do niej przypiąć, przyszyć (wbóstwić), przyfastrygować. Spokrewnić – od toczącej nas rozpacz. O to samo, co Małgosia Fausta, pyta przecież Giacomina Amalia. A więc ochronna parasolka to symbol najwyższej opieki, sankcji (*sanctorum*), to spoczywający w szpiczastym, przebijającym (stożkowym) przedmiocie, u skraju (samej w sobie stanowiącej obszar graniczny) muzyki (tego, co ją znaczy), wychodzący (transcendujący) swą rączką (*heka*<sup>47</sup>) poza jej już domenę – zatajony, nieodgadniony, uśmiechnięty {dobrotliwie?, okrutnie?, miłośnie?, wzdardliwie?, żałośnie?, mściwie? [nikt nie wie i wiedzieć nie śmie (i wiedzieć nie wie)]} w zadumie – Bóg.

To *primo*. *Secundo* (druga pochodna), że *faust* to „pięść”. Zaciśnięta w groźbie, wyrażająca moc i stanowczość [niczym Hiram z Tyru *Jachin* i *Boaz* (u jerozolimskiej Świątyni) o lotosowych głowicach], determinację, gotowość obrony *status quo*. Również przeciwko druzgocącej zmianie. Pięść to – patrząc od drugiej już strony – potężny pancerz [którym mi jest Pan (Ein feste Burg ist unser Gott<sup>48</sup>)], roztaczający wokół nas sferyczny puklerz ochronny, byśmy się jego nieprzebitą ścianą odgradzić byli w stanie od przypadku. Byśmy (niczym ziarno w tęgiej skorupie – pestki, orzecha, czaszki) przetrwali, przekroczyli wrący nurt niepomyślności.

<sup>44</sup> *Faust*, cz. I, *Ogród Marty*, tłum. F. Konopka, op. cit.

<sup>45</sup> *Faust*, cz. I, *Ulica*, tłum. F. Konopka, op. cit. (podkr. autora).

<sup>46</sup> *Faust*, cz. I, *Ogród*, tłum. E. Zegadłowicz, op. cit.

<sup>47</sup> Zagięte u końca w kablak, niczym pastorał (i od laski pasterskiej zapewne pochodzące), ceremonialne berło egipskich faraonów.

<sup>48</sup> Potężnym miastem (grodem, twierdzą, miejscem) jest nasz Bóg – pieśń napisana przez Marcina Lutera.

Na samym skraju pola widzenia, uwagi, asocjacji, mający wysepka z Themersona. Piesc („Szpetne piekło, nie wyzieraj! Nie zbliżaj się, Lucyferze! Spalę me książki!”<sup>49</sup>). Coś z psa (delty Nilu<sup>50</sup>, unoszące się po rozlewiskach nenufary), coś z imperatywnego żądania. Pożądania. Pieść mój sens (czuły) ostateczny, mą umbrę, meduzę, mą rozkosz, nefer<sup>51</sup>, mój wielokształtny, wieloznaczny kwiat. Zamknij (w sobie) i (w sobie) (na zawsze już) (zapamiętaj) ochroń. I ocal. Na zawsze. Zawsze. Przez zawsze. Przenieś.



Izabela Poniatowska, *Fotografia z cyklu Matka kultura*

<sup>49</sup> S. Themerson, *General Piesc i inne opowiadania*, Warszawa 1980.

<sup>50</sup> Anubis.

<sup>51</sup> Egip.: „piękna”.