

Spod powieki

Przez wiele lat w redagowanym przez Julitę Kar-kowską „Przeglądzie Polskim”, tygodniowym dodatku do nowojorskiego „Nowego Dziennika”, ukazywały się różne moje teksty, opatrzone nagłówkiem *Pod innym kątem*. Równolegle, w redagowanym przez Elżbietę Sawicką „Plusie-Minusie”, a także w „Rzeczy o Książkach”, dodatkach do „Rzeczpospolitej”, ukazywały się teksty z cyklu *Szeroki margines*. Jedne i drugie dotyczyły na ogół konkretnej książki lub wystawy, ale czasem były też relacjami z krótkich podróży albo z wędrówek „drogami jakubowymi” bądź wspomnieniami pośmiertnymi, miały zatem charakter bardziej autobiograficzny. W roku 2001, kiedy redaktorem naczelnym „Magazynu Literackiego” został Piotr Dobrołęcki, publikowałem tam regularnie dziennik, zatytułowany *Muszla i kij*, który miał podobną formułę, jak teraz *Spod powieki*: bieżące spostrzeżenia, przeplecione wrażeniami z lektur, wystaw i podróży, czasem wspomnieniami, niekiedy wyznaniem. Obecną próbę od poprzednich różni intensywna obecność ilustracji. Zbigniewowi Benedyktowiczowi i Redakcji „Kontekstów” serdecznie dziękuję za gościnę.

Poniedziałek, 6 marca 2023

W nocy temperatura spadła u nas w Opypach do minus dziewięciu. Czerwony tulipan, posadzony pod skurtyzowaną wiśnią jakimś cudem przetrwał. Bachmut też się wciąż – ale jakim ludzkim kosztem – trzyma.

Wtorek, 7 marca

La Crise, tomik poetycki Czesława Karskiego wydany w roku 1859 w Brukseli. Autor był postacią barwną, o zasięgu międzynarodowym. Jego poezje cenili Baudelaire, przyjaźnił się z nim fotograf i amator podróży balonem Nadar (wspomina o tym Walter Benjamin w *Pasażach*). Karski pochodził z Poznania, zahaczył o Bułgarię i Turcję, kiedy Polacy próbowali stamtąd zaczepiać Rosję. Jego przełożony, Sadyk Pasza napisał o nim w liście: „P[an] Czesław Karski, dość uzdatniony młody człowiek, podobno poeta, ale piannica nałogowy...”. Tę uszczypliwą opinię zdaje się potwierdzać portret Karskiego, którego autorem jest belgijski symbolista Félicien Rops. Ten nos, choć kredka czarna, jest czerwony.

Otóż Rops jako bardzo młody człowiek wydawał w Brukseli, za pieniądze odziedziczone po ojcu i wspólnie z powieściopisarzem Charles'em de Costerem, późniejszym autorem *Przygód Dyla Sowizdrzala*, tygodnik polityczno-satyryczny „Uylenspiegel”. De Coster jest też autorem przedmowy do tomiku Karskiego (podpisanej „la rédaction d'Uylenspiegel” i powołującej się na opinię Ropsa o osobliwościach rymów w niektórych wierszach Polaka). Félicien Rops zamieszczał w tym piśmie głównie karykatury.

Karski w krótkiej nocy, sygnowanej „Inverness, 1858” (trafił zatem w swych wędrówkach aż na daleką północ Szkocji!) tłumaczy tytuł tomiku faktem, że „żyjemy w epoce kryzysu”. Czyni zatem tę epokę patronką swoich wierszy i rozruca je szczerze na cztery wiatry.

Mam osobisty sentyment do ostatniego wiersza w książce, ponieważ dotyczy szubienicy na obrzeżach Berna, tej samej, o której kulturowym znaczeniu wiele lat później będzie pisał Stempowski i której śladów poszukiwałem z jego *La terre bernoise* w rękę w roku 1986, nie wiedząc, że niebawem przyjdzie mi przez dwadzieścia parę lat mieszkać w zasięgu niedługiego spaceru od tego szubienicznego wzgórką i sąsiadującego z nim (później zbudowanego) Zentrum Paul Klee.

Jest też w *La Crise* nieznaną bodaj bibliografom Mickiewicza przekład na francuski sporego fragmentu *Drogi do Rosji* (pod zmienionym tytułem: *Les Slaves et l'avenir. Traduit de Adam Mickiewicz*), od wersu „Lecz twarz każdego jest jak ich kraina” do czterowiersza „Ale gdy słońce



Félicien Rops, Karski. Karykatura. Za: Drouot.com.



„Na Jamajce wodospad się pienil”.

wolności zaświeci / Jakiż z powłoki tej owad wyleci? / Czy motyl jasny wzniesie się nad ziemię, / Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemię”. Otóż Czesław Karski oddaje, trafnie, ‘powłokę’ przez *chrysalide* (poczwarka), i przeciwstawia w zakończeniu motyla, zakochanego w słońcu („*papillon amoureux du soleil*”) niememu duchowi, sfinksowi o sinym skrzydle („*fantôme muet, sphinx à l’aile livide*”). To, mam wrażenie, szczęśliwy dobór słów i obrazów, jeśli zważyć, że *Sphinx ligustri* to łacińska nazwa nocnego motyla o różowo-łososiowych tylnych skrzydłach i fioletowym odwłoku, po polsku nazwanego zawisak tawulec.

W tomiku *La crise* są wiersze na rozmaite tematy, jest np. dialog między embrionem a mężczyzną; są szesnastoletnie prostytutki, są „pałające oczy Murzynek” i inne rzeczy niestrawne dziś dla politycznej poprawności. Autor przedmowy nie kryje tych kontrowersyjnych i wtedy spraw, i oddaje głos poecie, który wyklada swe *credo*. Głosi się mianowicie apostołem takiej nagości, która przedstawia wzniosłe idee i piękno. „Gwiazda jest naga i skromna”, powiada. Zdaniem Karskiego w niebie jest ciepło i Matka Boska oraz wszyscy święci chodzą tam nago. „Sto razy niemoralny jest natomiast ten, kto pokazuje idee, obrzydzące życie! Niemoralny był papież, który, chcąc żeby młody człowiek zapomniał o swej ukochanej, pokazał mu rozkładającego się trupa młodej dziewczyny; [...] niemoralny obleśny zakrystian, który zasłania przepaską nieśmiertelne lędźwie Chrystusa, niemoralny rząd, co pokazuje ludowi głowę mordercy! [...]”. Nasuwa się pytanie, co Czesław Karski myślał o obrazach belgijskiego malarza Antoine’a Wiertza, który w tym samym czasie, powodowany podobnymi chyba względami, nie wahał się jednak pokazywać tak drastycznych obrazów, jak przedwczesny pochówek czy ostatnie chwile skazańca.

Środa, 8 marca

Wyspa. Ślady na piasku Witolda Beresia (Wydawnictwo Austeria 2022). Jedna z najpiękniej w ostatnich czasach u nas wydana książeczka. Druk wyraźny, papier chamois, okładka na lekko ciemniejszym papierze zeberkowym z fragmentem szesnastowiecznej mapy, na której Wyspy Kanaryjskie zostały wpisane w sylwetkę skorpiona, jako jego wnętrzności (ulubiona Fuerteventura Beresia tkwi w odwłoku). Szkoda tylko, że w kolofonie *Wyspy* napisano „Mapa Wysp Kanaryjskich autorstwa Overo Fortunata, 1590”, podczas gdy autorem mapy jest Leonardo

Torriani, a jej pełen tytuł brzmi *Isole Canarie Overo Fortunata*, Wyspy Kanaryjskie Albo Szczęśliwe.

Witold Beres chodzi po plażach Fuerteventury i rozmyśla. Pomocne mu są w tym lektury i wspomnienia – innych lektur, miejsc, piosenek. Baudelaire i Edmond Jabès, Brzechwa i Kasper Bajon (kolejny miłośnik tej samej wyspy; *Fuerte* doprowadziła go półtora roku temu do finału „Nike”), Stan Borys i Julio Iglesias. Cytaty służą komentarzom, przeważnie oszczędnym, żeby nie powiedzieć banalnym. Ale w pewnej chwili autor zaczyna opowiadać historię krainy, mówię, krainy, bo nie jest to państwo, tylko jakiś twór niezdecydowany, krainy rozciągającej się po drugiej stronie „wielkiej wody”. Sahara Zachodnia. I pisze o uchodźcach, którzy każdego dnia stamtąd na Kanary przybywają. I opisuje jedną łódkę. I jej pasażera: „Młody chłopak nie ma siły odgonić mewy, która chciwie patrzy na jego półzamknięte oczy, miękki ptasi przysmak”.

Przerwałem lekturę, choć pewnie do niej wrócę. Trafiony, zatopiony. Nawet nie wiedziałem, że ludzkie oczy to ptasi przysmak. Teraz nie zapomnę.

*

Wieczorem świetna wiadomość: Haneczka, która mieszka w Lejdzie, zdobyła dla nas bilety na Vermeera, na ostatnią sobotę kwietnia, o godzinie 18. Rijksmuseum odpowiedziało na apele widzów i przedłużyło godziny otwarcia wystawy.

*

Wczoraj i dziś *The Pale Blue Eye* według powieści Louisa Bayarda. Swego rodzaju zagadka kryminalna retro, w której kluczową rolę odgrywa pionier opowieści detektywistycznej Edgar Allan Poe (to chwyt rodem z japońskiej kultury popularnej, gdzie autentyczne „kultowe” postacie kultury wysokiej stają się bohaterami komiksowych seriali). Fabuła wielce wymyślna i mało prawdopodobna, ale zrealizowana bardzo sprawnie, nieuniknione zdaje się okropieństwa pokazane w miarę dyskretnie. Duża przyjemność słuchania umyślnie przerysowanej, afektowanej wymowy (zwłaszcza w ustach Gillian Anderson, pamiętnej pani Thatcher w *The Crown*). No i kapitalne postacie oficerów ze szkoły kadetów w West Point – typy jak z Gogola.

Opowiadanie Edgara Allana Poeo, któremu Leśmian nadał w przekładzie tytuł *Serce – oskarżycielem*, też jest oparte na akustyce. „Ponad innymi zmysłami – słuch mój górował niezwykłą czujnością. Słyszałem wszystko, cokolwiek działo się w niebiosach i na ziemi. Słyszałem wiele z tego, co się działo w piekle” – wyznaje narrator. Przedmiotem jego obsesji jest wszakże oko pewnego starca, którego szykuje się zamordować: „Miał jedno oko podobne do sępiego – oko płonieniebieskie, bielmem przysłonięte” (stąd właśnie tytuł powieści Bayarda i tytuł filmu *The Pale Blue Eye*). Ale zakradłszy się nocą do starca i oświetliwszy ostrożnie jego przeraźliwe oko, narrator słyszy „głuchy, zdławiony, częstotliwy szmer, podobny do tego, który

wytwarza zegarek owinięty w watę”. To bicie serca ofiary. Dźwięk, który powróci na zakończenie opowiadania, zmuszając sprawcę do przyznania się do winy.

Czwartek, 9 marca

U Japończyka przy placu Zbawiciela lunch z Adamem Michnikiem. Kiedy zastanawiałem się, dlaczego Adam nas zaprosił, pomyślałem, że może po tekście o książce Jeana Fabre’a o Stanisławie Auguście Poniatowskim będzie chciał zaproponować mi, po latach przerwy, bliższą współpracę. Jak w latach osiemdziesiątych, kiedy miałem w „Wyborczej” cykl *Powroty*, witający pierwsze krajowe edycje pisarzy emigracyjnych. A jeśli tak, to chyba najbardziej odpowiadałaby mi formuła dziennika, pisanego na bieżąco i drukowanego w porcjach tygodniowych.

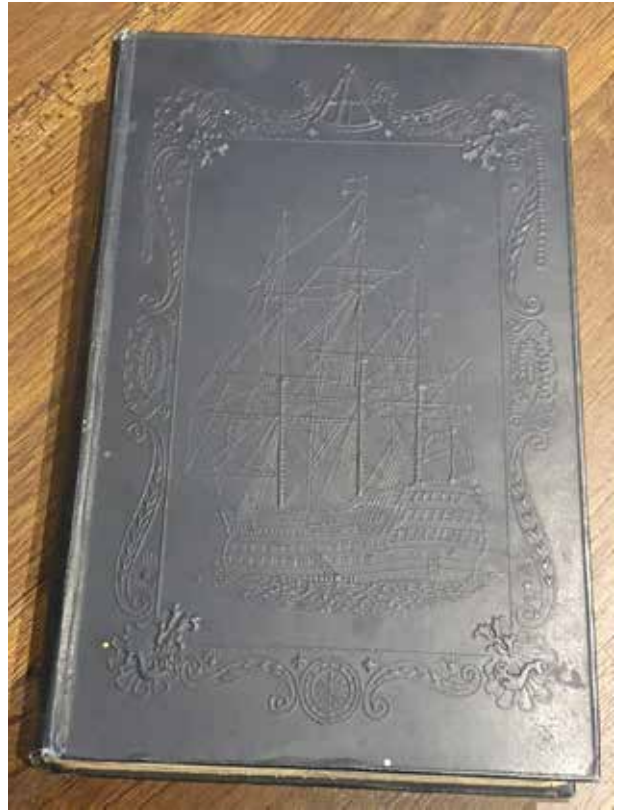
Wieczorem wernisaż wystawy Czapskiego w warszawskiej galerii aTak. Rysunki i obrazy z kolekcji Grzegorza Przewłockiego, syna Janusza – współpracownika NOWej, który ćwierć wieku temu życzliwie udostępnił zdjęcia do mojej książeczki *Józef Czapski. Krótki przewodnik po długim życiu*. Kolekcjoner jest wnukiem jednej z pięciu siostr Czapskiego; bywając w Paryżu jako młody człowiek dostawał te rysunki od swego ciotecznej dziadka, który w dodatku oprowadzał go po mieście, zabierał do kina i na wystawy. Siostrze malarza dedykowany jest skupiony w sobie autoportret z podpisem: „Lilunci / PROMETEUSZOWI NIE NA SKALE ALE NA GIPSIE / z czułym życzeniem, by przestała być Prometeuszem”. Wśród obrazów jest jeden przedwojenny pejzaż, z roku 1935. Portrety, migawkowe szkice do pejzażów z zapisanym dla pamięci kolorem płaszczyzn, delikatne studia kwiatów. Są też przejmujące świadectwa własnego starzenia się, ślepienia, jak rysunek własnych rąk z podpisem „Ręce starca, któremu wszystko, co chce jeszcze utrzymać, z rąk wypada”.

Piątek, 10 marca

Dożywiamy sarenki; przychodzą codziennie do karmnika, który stoi tuż za płotem, widoczny z mojego gabinetu. Wczoraj sypiąc świeży owies zauważyłem, że karmnik, zwykle wylizany do czysta, jest pełen błota. Dzisiaj rzecz się wyjaśniła: w minutę po nasypaniu owsa przy karmniku pojawiły się dwa potężne dziki. Jadły żarłocznie i fukały na mnie, bezczelne, kiedy im robiłem zdjęcia.

*

Zaczynam czytać *Babel, czyli o konieczności przemocy. Tajemna historia rewolucji oksfordzkich tłumaczy* (2023, fabryka słów), powieść, której autorką jest twórczyni głośnej *Wojny makowej* Rebecca F. Kuang. Historia chłopca z Kantonu, którego w I połowie XIX wieku domniemany ojciec, Anglik, zabiera do Wielkiej Brytanii i edukuje w domu, po czym posyła na studia do Oksfordu, gdzie sam jest profesorem lingwistyki. Oksford tamtego czasu to w powieści właśnie tytułowy Babel, miejsce, w którym uczeni pracują nad przezwycięzeniem



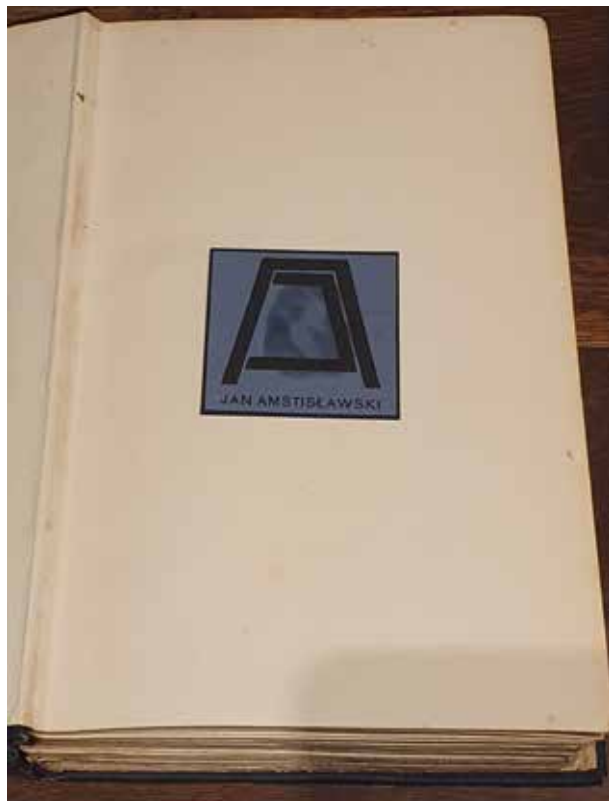
biblijnego pomieszania języków. W drugim rozdziale profesor zabiera chłopca po raz pierwszy do londyńskiej księgarni i pozwala mu wybrać sobie jedną książkę. Wybór pada na *W służbie króla* Fredericka Marryata (Profesor: „Hmmm, Marryat? Osobiście nie znam, ale mówiono mi, że wśród twoich rówieśników cieszy się sporym uznaniem”). Kiedy jednak chłopiec, pogrążony w lekturze powieści, zapomina o prywatnej lekcji greki, spotyka go kara cielesna.

Przemknęła mi myśl, czy sam sobie nie powinienem wymierzyć jakiejś kary za czytanie wciągającej powieści z gatunku erudycyjnego wprawdzie, ale jednak *fantasy*. Rozgrzeszyło mnie przypomnienie, że mamy w domu dwa tomy innej powieści kapitana Marryata, w półskórku z delikatnie wytłoczoną sylwetką potężnego żaglowca i z barwnymi rycinami w środku.

To edycja z roku 1928, a więc o sto lat późniejsza od czasu akcji powieści pani Kuang, ale dziś też już prawie stuletnia. Ciekawostką jest anonimowy exlibris z rodzimym nazwiskiem (Amstisławski) poprzedniego właściciela tych dwóch tomów, Jana Goślickiego, barwnej postaci krakowskiego i emigracyjnego życia literackiego, której poświęcony został cały ostatni ubiegłoroczny numer „Kontekstów”. Maria dostała powieść Murraya od Goślickiego, kiedy kierowała działem przekładów w Wydawnictwie Literackim.

Sobota, 11 marca

Metafizyka dwugłowego cielecia w Teatrze Studio. Przedtem, dla odświeżenia bardzo dawnej lektury, zaglądam do (dostępnego w sieci) maszynopisu Witkacego



z roku 1921 (zbiory rękopiśmienne Ossolineum). Na początku przekreślone motto, które jednak da się odczytać:

Raz w piękny dzień moja matka,
kiedy ją łabędź w objęcia brał,
broniła się jemu do ostatka,
lecz któżby się łabędzia bał?

Źródło jest znane, to aria „z jakiejś operetki”, którą śpiewa w niezrównanej *Nietocie* Micińskiego Książę Hubert. Nie wyważam tutaj zresztą otwartych drzwi, skreślone motto opublikowano w witkacowskim numerze „Pamiętnika Teatralnego” (1985). Ale chciałem przywołać *Nietotę*, bo tenże Książę Hubert konsumuje tam raz po raz haszysz. A twórczyni warszawskiego spektaklu (który sześć lat temu miał premierę w Kalifornii), Natalia Korczakowska, pisze: „Wybrałam *Metafizykę dwugłowego cielęcia* jako tekst-podstawę kolażu z twórczości Witkacego, ponieważ historia podróży neurotycznego chłopca i jego rodziny z Nowej Gwinei przez Sydney na pustynię, odczytywana w otoczeniu kalifornijskiej Doliny Śmierci, staje się na nowo realna”. I dodaje: „Aldous Huxley w tekście *Drzwi percepcji* opisuje doświadczenie otwarcia umysłu po zażyciu meskaliny (wyciągu z pustynnych kaktusów). Pod jej wpływem Huxley zrozumiał, jak ograniczony i bezbronny jest człowiek, który bez reszty daje się podporządkować temu, co uważane jest za racjonalne [...]”. Czy zatem spektakl w teatrze Studio da się odczytać także poprzez *Nietotę*?

Przedtem jednak wystawa w prowadzonej przez Dorotę Jarecką Galerii Studio: *Kim jest Janina Węgrzynowska?* Niewielka ekspozycja, poświęcona związanej z Warszawą artystce (1930–2010), która współpracowała jako grafik

z „Argumentami”, a potem z Telewizją Polską. Fascynowała ją technika, a zwłaszcza ruch, uważała, że sztuka powinna wyrwać się z marazmu płaszczyzny. Jej prace są wielowymiarowe i zmieniają się wraz ze zmianą punktu oglądania. Z czasem stały się też inspiracją dla innych artystów, pracujących w domenie AR (*augmented reality*, rzeczywistości rozszerzonej). Towarzyszący ekspozycji *Kalejdoskopik Niny Węgrzynowskiej*, zawierający jej zapiski z lat 1968–1972, otwiera i zamyka relacja z poczty. 29.09.1968: „Rano wysłałam obrazy do Paryża. Kolejka. [...] Żydzi emigrują z całym dobytkiem, walizkami, tobołami, kołdrami, wszystko rozpakowują i pakują na cle. Jakieś okropne wrażenie, kieliszki, młynek na podłodze, celnicy pilnują – uczucie wstydu za to co się dzieje”. 30.03.1972: „Dziś wreszcie wysłałam [prace na wystawę na Ibizie]. Na poczcie tłok ludzie wysyłają niesamowite ilości wódki mnie się to wszystko rozsyłało na ziemię w pewnym momencie jak zdejmowałam ze stołu celniczki wreszcie wysłałam”. Symboliczne. A między tymi wysyłkami transmisja z lądowania „selenonautów” na księżycu, braki w zaopatrzeniu, trudności z uzyskiwaniem zamówień, długi. W kwestii nałogów: „Jestem dalej zaziębiona, czuję się fatalnie. Nie mogę palić i nie mogę nie palić, zażywam różne rzeczy” (4.02.1971).

Po obejrzeniu przedstawienia zawieszam pytanie o *Nietotę*. Narkotyki są w tej sztuce bardzo obecne i bardzo współczesne. Pojawia się pytanie ile trzeba w Warszawie czekać na pejotl i odpowiedź, że za dwa tygodnie przyjedzie do Piaseczna uzdrowiciel z Peru. O matce, mieszącej mocny alkohol z heroiną, mówi się, że była tak naćpana, iż nie doszłaby do „Żabki”. Parę razy przewija się kokaina, raz po raz jawią się zwizualizowane muchomory i wspomniane są z nutką sympatii w głosie inne „grzybki”. Ale Natalia Korczakowska nie sięga wstecz, do związków z *Nietotą* (które sam Witkacy próbował chyba zatrzeć, usuwając motto), tylko obudowuje tekst fragmentami, zaczerpniętymi z listów Witkacego do Bronisława Malinowskiego (z którym w roku 1914 podróżował na antypody), z listów Stanisława Witkiewicza do syna, z *Narkotyków*, a nawet z *Regulaminu Firmy Portretowej «S.I. Witkiewicz»*. Powstała w ten sposób całkiem zwarta psychomachia. A użyta w niej nowoczesna technika (aktorzy filmują się nawzajem kamerami, z których obraz, poddawany wielokrotnieniu i innym deformacjom, rzucany jest równocześnie na ekran na scenie) stanowi swoiste przedłużenie pokazanych w Galerii Studio eksperymentów w zakresie poszerzania rzeczywistości.

Niedziela, 12 marca

Wiem, nie należy mazać po książkach, sam nieraz pożyczając coś z biblioteki uniwersyteckiej rezygnuję z wzięcia zbyt pobazgranego egzemplarza. Zarazem jednak warto oglądać ślady czyjejs namiętnej lektury. Oglądałam edukacyjny film *Władysław Sebyła*. W materiale ilustracyjnym kilka razy pojawia się strona z początkiem *Spowiedzi szczurolapa*, na której ktoś czerwoną kredką popodkreślał

niektóre wersy i słowa, a dodatkowo zwracał na to miejsce uwagę czerwonymi kreskami na marginesie, które przypominają chiński hieroglif z *Księgi Przemian*. Jest w tym miejscu poematu *Pieśni szczerolapa*, przypomnę, przeciwstawienie obiegowego wizerunku Boga jako surowego sędziego – Bogu własnemu, zindywidualizowanemu. Podkreślona została cała ta wizja, obejmująca sześć wersów, ale szczególnie mocno jeden wers („Kropla złotej oliwy, płonąca w motorze”), a zwłaszcza słowa „płonąca w motorze” (ja bym podkreślił raczej „Kropla złotej oliwy”).

Nie strasz mnie swoim bogiem, który za zielonym stołem
Siedzi i świat świdruje złem, sędziowskim okiem.
Ja mam swojego boga, który jest oblokciem,
Krzepkokorzennem drzewem, wiosennem, wysokiem,
Kropla złotej oliwy, płonąca w motorze,
Jest wichrem, który huczy nad wzburzonym morzem,
Jest dźwięczną muchą w słońcu, wilgotnym parowem,
I jest nowem, przeze mnie wymyślonym słowem.

„Kropla złotej oliwy, płonąca w motorze”. Obraz paradoksalny, bo przecież trudno zobaczyć, jak wygląda ropa we wnętrzu pracującego silnika. A z drugiej strony Boga też nie widać, chyba, że, jak u Mojżesza, w krzaku gorejącym... Powoli zaczynam rozumieć swą fascynację w latach siedemdziesiątych – dziwną u człowieka, który miał i ma zdecydowanie wrogi stosunek do motocykli – książką Roberta M. Pirsiga, która u nas wyszła po 20 latach pod tytułem *Zen i sztuka oporządzenia motocykla*.

Poniedziałek, 13 marca

W ramach powrotów do dawnych lektur: *Wielki Gatsby*. Odkąd recenzowałem pracę doktorską Michała Nikodema z zakresu poetyki stomatologicznej wszędzie teraz dostrzegam zęby. Także i tutaj: Meyer Wolfsheim zwraca się do narratora:

„Widzę, że patrzy pan na moje spinki.
Wcale nie patrzyłem, ale teraz spojrzalem. Składały się z kawałków kości słoniowej o dziwnie znajomym kształcie.
– To ludzkie zęby trzonowe. Piękne okazy – poinformował mnie”.

Zębowe spinki nie są przy tym znakiem profesji dentystycznej ich właściciela, raczej symbolizują jego drapieżność: „To on w tysiąc dziewięćset dziewiętnastym zrobił tę machlojkę na Jesiennych rozgrywkach baseballowych” (przekład Ariadny Demkowskiej).

Dziś, skoro zacząłem pisać dziennik *Spod powieki*, zwracam uwagę na inny fragment, który zresztą pamiętałem z poprzednich lektur. O stosunku Daisy do Toma w pierwszym okresie ich małżeństwa: „Na plaży mogła godzinami trzymać jego głowę na kolanach i wodzić palcami po jego powiekach, wpatrzona w niego z nieprzytomną rozkoszą”. Zamknięte powiekami oczy męża dają poczucie bezpieczeństwa, mają gwarantować, że nie rozgląda się za innymi.

Szybkie poszukiwanie „gatsby eyelid” w sieci prowadzi do książki Larry’ego Haegha *In Gatsby's Shadow: The Story of Charles Macomb Flandrau*. Autor wychodzi od stwierdzenia, że Flandrau był jednym z trzech pochodzących z Minnesoty pisarzy amerykańskich, obok noblisty Sinclaira Lewisa i właśnie Francisca Scotta Fitzgeralda (stąd cień Gatsby’ego w tytule), tym jednak, który, w odróżnieniu od dwóch pozostałych, jakby zakopał swój talent, nie szukał poklasku ani sławy. Dodajmy, że nie musiał zarabiać pisaniem na życie.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku matka Flandraua wraz z trzema nieletnimi synami podróżowała po Europie śladami Henry’ego Jamesa. Bawiło ich obserwowanie ludzi – współpasażerów, mieszkańców zwiedzanych miast, nawet żebraków („malowniczy” w Tangerze). Chłopcy nauczyli się francuskiego i niemieckiego, przysłuchiwali się rozmowom. Matka zanotowała w dzienniku powtórzoną jej przez trzynastoletniego Charliego paplaninę jakiejś egzaltowanej Amerykanki. Jeden fragment: „Jestem taka nerwowa, wiecie, t a k a n e r w o w a, że zawsze się wzdygam na wystrzał korka, ale z drugiej strony na statku mogłam pić tylko szampa-



Petrus Christus, Madonna, Wikimedia Commons.

na. Tylko szampan i kurczak na zimno, tak tylko one, ale lubię malarstwo o tak lubię malarstwo i widziałam wszystkie najlepsze galerie w Europie i był taki jeden obraz Madonny w galerii w Buda Pesth jej sukienka nie miała talii tylko była jak płaszcz wiecie a oczy (bardzo osobliwe oczy) miała wypuczone na policzkach a brwi leżały na powiekach”.

Opis, zawarty w tej paplaninie, powtórzonej przez chłopca matce i zapisanej w jej dzienniku jest mimo wszystko tak precyzyjny, że łatwo zlokalizować obraz. Namalował go w połowie XV wieku Petrus Christus, dziś wisi w budapeszteńskim Muzeum Sztuk Pięknych, ale trafił tam dopiero w roku 1912, przedtem był w zbiorach hrabiego Jánosa Pálffy von Erdöd. „Chodź pić zawrotne włoskie likiery / W assamblach sów, / Niechaj z zazdrości zbledną hetery / I Palfy Gróf”, pisał Witkacy w wierszu *Do panny Mery****, a fascynującą historię rozmaitych polskich powiązań z węgierskimi hrabiami znaleźć można tu: <http://witkacy.eu/wp/palfy-grof-ktoz-to-znow/>.

Kształt twarzy i rysunek brwi nad wybałuszonymi oczyma wraz z przecinającą lewy policzek Madonny kreską (czy to zmarszczką czy krakelurą) tworzą wyraźny zarys serca.

Nie wiem czemu przypomiała mi się Anna Prucnal (poznaliśmy się w roku 2004 w Strasburgu w związku z obchodami stulecia urodzin Gombrowicza). Od rana słucham jej piosenek i oglądam dostępne w sieci fragmenty *Sweet Movie*. Magiczny głos, którego dramatyczna siła tkwi w osobowości Anny. *Histoire d'amour* śpiewa z poczuciem ostateczności, jakby miała zaraz umrzeć, a równocześnie z taką mocą, jakby rodziła albo właśnie teraz namiętnie kochała. Jest w tym coś pierwotnego.

*

Pytanie z redakcji Polskiego Słownika Biograficznego, czy przy spisie autorów, zamieszczanym w każdym tomie, mają przy moim nazwisku (dostarczyłem biogram prozniczki Barbary Toporskiej, żony Józefa Mackiewicza) „wpiąć miejscowość Opypy”. Odpowiadam: „Jak najbardziej.



„Gwatemala miała głowy ptasie”.

Jestem lokalnym patriotą”. Mógłbym dodać, że także autorem *Słownika opypskiego* – stałego felietonu w kwartalniku literackim „Wyspa”, oraz *Bitwy pod Opydami*, książeczki o Józefie Tokarzewiczu-Hodim i jego związkach z Grodzkiem Mazowieckim, która obecnie czeka na skład. A Tokarzewicz był zaprzyjaźniony z Adolfem Pawińskim, który odnalazł najstarszą archiwalną wzmiankę o Opydach i którego dzieło – *Teki Pawińskiego*, wydawane w Warszawie w latach 1897–1905 – stanowi dość częste źródło w hasłach PSB.

Wtorek, 14 marca

Katarzyna Kuczyńska-Koschany w książce *Julian Tuwim. Pęknięcie* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2021) pisze o roli dziecięcej wyobraźni w dorosłej twórczości Tuwima i zwraca szczególną uwagę na wiersz *Dzieciństwo* z roku 1920. Wyjmuję z tego wiersza fragment, który godzien jest zając poczesne miejsce w konstelacji literackich hołdów dla dziecięcej pasji zbierania znaczków. Króluje tam oczywiście schulzowski „markownik Rudolfa”, który kiedyś opatrzyłem komentarzem filatelistycznym, a Tuwim znajdzie się tam w towarzystwie choćby Wierzyńskiego (*Podróż do Afryki*: „Gdzieś za witryną dostrzec siedem słoni, / Albo żyrafę na marce Niassy / I już odjeżdżać!”), Zygmunta Nowakowskiego (*Przylądek Dobrej Nadziei*), czy Waława Berenta, który w roku 1923 pisał w liście do znajomego inżyniera i podróżnika Józefa Gajkowskiego: „Wracam tedy z Łodzi do Ticapampa via Hueraz z fraszobliwym jak gdyby świętem [?] uczniaka, który za używaną stalówkę przehandlował ‘Amerykę z pociągami’ lub może nawet samo ‘Peru z Indianinem’ – ze swego zbioru marek pocztowych: jedno pióro barwiste ze skrzydeł wyobraźni dziecięcej. I pragnę się cieszyć, że na kopercie odpowiedzi pańskiej znajdę nowe ‘Peru’, na przypomnienie czarodziejskiego zbioru z dawno zaprzeczonych radości”. U Tuwima brzmi to tak:

Tam wielbłąda miałem na Sudanie,
A żyrafę i palmę na Niassie!
Gwatemala miała głowy ptasie,
Na Jamajce wodospad się pienił,
Ktoś rogaty był na Labuanie

Fioletową kochałem Tasmanię [...]
Tam zostałem – w albumie z pocztówek,
Na obrazkach, na markach pocztowych [...].

I teraz radość układania „markownika Julka” (rocznik 1894). Sudański „pustynny listonosz” z roku 1898, znaczki z palmą i żyrafą, wydawane przez portugalską Nyassa Company od roku 1901 (zielony jest wspomniany w *Molloyu*, powieści Becketta), ptak quetzal na znaczkach gwatemalskich od roku 1879 (tu przykład z roku 1902), wodospad z Jamajki z roku 1900, okazały rogacz na znaczku Północnego Borneo z nadrukiem wyspy Labuan, i wreszcie Tasmania, która wydawała osobne znaczki w latach 1853–1913; do 1896 na

wszystkich figurowała królowa Wiktoria, na wielu była fioletowa.

Środa, 15 marca

Jakub Beczek w książce *Krzysztof Koehler. Uczestnictwo* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2022) dość dokładnie omawia sprawę debiutu Koehlera. Wspomina o wystąpieniu w roku 1987 na zebraniu „NaGłosu”, na którym za przeczytany wiersz *Lwów* Koehler otrzymał nagrodę za debiut poetycki. W tym samym roku 1987 odbył się debiut właściwy, papierowy – w 18 numerze „Zeszytów Literackich”. Beczek: „Druk w emigracyjnym piśmie (do początku lat 90. redagowane przez Barbarę Toruńczyk ‘Zeszyty’ wydawano w Paryżu) mógł być postrzegany jako rodzaj manifestacji, sprzeciwu wobec PRL-owskiej cenzury. I dodatkowy aspekt: ‘Zeszyty Literackie’, określane mianem jednego z najambitniejszych pism kulturalno-literackich Europy Środkowo-Wschodniej, kojarzyły się jednoznacznie z poetyckim Parnasem i stratosferą estetyzmu. [...] Periodyk był elitarny, cieszył się estymą, używał gościny twórcom uznanym (klasykom) bądź do uznania pretendującym”. I w tym właśnie kwartalniku wiosną roku 1987 ukazał się jeden wiersz studenta czwartego roku krakowskiej polonistyki. W tym samym czasie, powiada Beczek, w Krakowie ukazał się pierwszy numer „bruLionu”. Koehler zaczął z tym piśmie współpracować od drugiego numeru i pozostał w redakcji do końca. I dalej: „Już sam podwójny debiut poety w pismach tak odmiennych, jak ‘Zeszyty Literackie’ i ‘bruLion’ (niektórzy uważali nawet, że tytuł ‘bruLion’ jest ironicznym komentarzem do ‘Zeszytów Literackich’) mógł świadczyć, że poszukiwanie własnej drogi omija oczywiste – wydawać by się mogło – podziały”.

Przy okazji można się też dowiedzieć, skąd się wzięły litery w tytule pisma „bruLion”. Otóż wedle Roberta Tekeliego logo pisma powstało z liter, powycinanych z tytułów czterech istniejących wówczas czasopism („paryskiej ‘Kultury’, krakowskiego ‘Pisma Literacko-Artystycznego’, londyńskiego ‘Pulsu’ i ‘Zeszytów Literackich’”), natomiast, przez przekorę, inicjalne ‘b’ pochodziło z „Trybuny Ludu”. Wątek powraca w innym miejscu książki, gdzie mowa o tym, że dwie litery tytułu (‘r’ oraz ‘i’) „pochodziły z zaprojektowanej przez Jana Lebensteina okładki ‘Zeszytów Literackich’”. Pytam Marka Zagańczyka – dowiedział się o tym ode mnie.

Piątek, 16 marca

Hitomi Nabae, współorganizatorka lipcowego kongresu Henry James Society w Kioto, prosi o definitywny tytuł mojego referatu o doktorze Gryzanowskim. Wracam do tematu, którym się od paru miesięcy nie zajmowałem. Rodzina pochodziła z Gołdapi, Ernest urodził się w Królewcu. Ukończył medycynę, ale miał wszechstronne zainteresowania literackie (James chwali angielszczyznę jego artykułów, w młodości Gryzanowski zaczął się uczyć języków orientalnych), filozoficzne, matematyczne (pisał o roli statystyki), muzyczne. Był w pruskiej służbie dyplomatycznej i w tym charakterze towarzyszył papieżowi,



„Tam wielbłąda miałem na Sudanie”.

wygnanemu do Gaety. Zasłynął w całej Europie jako zdecydowany przeciwnik wiwisekcji, przyjaciel zwierząt. Był apostołem wegetarianizmu i ogólnie zdrowego trybu życia w zgodzie z naturą. Korespondował z bratem powieściopisarza, Williamem Jamesem, który bardzo się liczył z jego zdaniem i cytuje go w swoich książkach o pragmatyzmie. Należał do towarzystwa teozoficznego.

James we *Włoskich godzinach* opisuje florenckie mieszkanie Gryzanowskich przy Borgo Pinti, powiadając, że salon był rozległy jak rosyjski step, a „rodzinne kółko” zbierające się w jakimś miejscu w zasięgu głosu przypomina mu gromadkę pielgrzymów, co rozbili obozowisko na pustyni na małej oazie dywanu. O żonie gospodarza, która była Angielką, mówi per „Madame Gryzanowska”, co pośrednio świadczy, że w tej rodzinie używano polskich końcówek gramatycznych (jeden z komentatorów pisze o niej wręcz: „The wife of a Polish diplomat”¹). W liście do siostry z kwietnia 1874 roku James wspomina, że pewnego ciepłego poranka wpadł do Gryzanowskich i prosi, żeby przekazała bratu, że ich zakurzone stare mieszkanie wygląda uroczo w świetle dziennym, przy tylnych oknach szeroko otwartych na ogród i z widokiem na katedrę.

W tym samym liście James wspomina też, że opublikował w „The Nation” (anonimowo) swe plotkarskie wrażenia z pobytu w Liworno, Pizie, kąpielisku Lucca i Pistoii (reportaż ten wejdzie potem do *Włoskich godzin*). Sięgam do starego rocznika „The Nation”, w numerze z 21 maja 1874 roku jest ten tekst, zatytułowany *Tuscan Cities*.

Najdziwniejszy opis dotyczy Pizy. Autor zwiedza ją w towarzystwie damy, która cierpi na bezsenność. Przywołuje najpierw dość powszechne wspomnienie z dzieciństwa – alabastrowej statuetki Pochylej Wieży pod szklaną kopułką w jakimś zakamarku salonu. Piza została w ten sposób zwulgaryzowana na skalę przemysłową. A jednak, powiada James, miasto ma swój urok wyższego rzędu, da się go odczuć w powietrzu, które ludzie nerwowie przyjeżdżają tu wdychać dla uspokojenia. Na głównym placu starej Pizy pisarz powoli poczuł, że głosy turystów amerykań-

skich rozpylają się „jak ostatnie słowa dentysty, który podaje ci eter. Ulegają mistycznej dezintegracji w gęstym, jasnym i spokojnym powietrzu, naładowanym własnymi wiadomościami”.

Zastrzygłem uchem na ten opis, świadczący o bezpośrednich doświadczeniach Jamesa z eterem jako środkiem znieczulającym i odurzającym. Dalszy opis pizańskiej katedry, w którym aż sześć razy powtarza się naładowane entuzjazmem słowo *fortunate*, jest wspaniałym hymnem psychodelicznego zachwytu.

Rzucam linkę do tego reportażu Kamilowi Sipowiczowi, który w drugim, poszerzonym wydaniu *Encyklopedii polskiej psychodelii* ma opublikować przekład francuskiego tekstu Zygmunta Krasińskiego o jego eksperymentach z eterem. Henry James, nieco później, szedł podobnymi ścieżkami.

Sobota, 17 marca

Przed drugą w nocy posłałem do Kioto tytuł: „*The great Dr. Gryżanowski*” and his (several) titles to greatness.

*

W spacerach po Lasach Młochowskich często towarzyszy nam dzięcioł. Pracuje na jakimś drzewie, a kiedy idziemy dalej, i on się przenosi w tym samym kierunku. Maria lubi obejmować takie pilnie obstukiwane drzewo, przykładając ucho do kory i słucha niesamowitych odgłosów z wnętrza pnia. Dziś przyszło mi do głowy, że może dzięcioł pozytywnie reaguje na stukanie naszych kijków. Może myśli, że my to jacyś jego dalecy krewni, dużo więksi, którzy nie wiadomo czemu zamiast w drzewo stukają w ziemię, jakby chcieli z niej wypłoszyć robaki?

*

Wieczorem z przyjaciółmi w „Blueberry Duck”. E. większość czasu spędza teraz w rodzinnym mieście, opiekując się rodzicami. Ojciec, wypisany ze szpitala po operacji, musi codziennie dojeżdżać do przychodni na zmianę opatrunku. Jest pacjentem leżącym. Przysługuje mu transport. Karetka, owszem, przyjeżdża, kierowca z sanitariuszem wynoszą pacjenta z samochodu, po czym chcą go posadzić, bo im się spieszy, muszą zabrać nosze i jechać po następnego chorego. Argumenty nie zdają się na nic. Drobniutka, krucha Ewa musi kłaść się na leżącym na noszach ojcu, a nogami walić w drzwi przychodni, żeby ktoś wyszedł i przywiózł łóżko. I tak dzień w dzień.

Wczoraj byłem świadkiem próby umówienia, w ramach NFZ, wizyty w przyszpitalnej poradni bólu w mieście powiatowym. Skierowanie jest na *cito*, bóle ostre. Zaproponowano termin w kwietniu. Ale nie 2023, tylko 2024. Za trzynaście miesięcy. Chory kraj.

Niedziela

Kończę korektę i dobór ilustracji do publikacji w „Kontekstach” wykładu o Paderewskim w Szwajcarii, jaki miałem parę lat temu w Muzeum Narodowym

w Warszawie (wisi gdzieś w sieci), a potem *online* na konferencji o Paderewskim w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie (Londyn). Pisałem tam m. in. o tym, jak pewien szwajcarski krytyk przedstawił dwa obrazy Charles’a Giroa, portrety obojga małżonków Paderewskich, pokazane na paryskim salonie w roku 1911. W moim tekście było: „W portrecie Paderewskiego zwrócił szczególną uwagę na „dłoń na zielonym obiciu rustykalnego krzesła””. Sprawdzam w oryginale artykułu, tak napisał. Ale na portrecie Paderewskiego, który dziś jest w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego, nie ma żadnego krzesła (choć zgadza się osobliwa pozycja wskazującego palca lewej ręki). Zielona drewniana ławka jest natomiast na portrecie pani Paderewskiej. Czyżby krytyk się pomylił, pisząc na podstawie notatek? Czy też krzesło było na pierwszej wersji portretu pianisty, a potem Giroa je zamalował. Nie będę prowadził śledztwa, wyrzucam nadliczbowe rustykalne krzesło z tekstu drukowanego:

„Historyk sztuki Conrad de Mandach opisywał portret wraz z jego *pendant* w artykule o sztuce szwajcarskiej w Paryżu. W portrecie Paderewskiego zwrócił szczególną uwagę na sposób przedstawienia lewej ręki pianisty: ‘Osobliwie wymowna jest ta dłoń, której palec wskazujący wysuwa się, jakby wskazywał na jakąś nutę’ (‘Gazette de Lausanne’ z 14 V). Natomiast pani Paderewska, przedstawiona z malutkim pieskiem na ławce i z szafirowym jeziorem w tle, stanowi jakby kontrapunkt do tej wizji”.

*

Choć telefon zapowiadał po dwunastej chmury, w Lasach Młochowskich grzeje słońce. Na poprzecznej alejce spotykamy grupę trzech osób z psem. Duży brązowy seter prowadzony jest przez młodego mężczyznę na linewce. Widząc nas, szykuje się jakby do powitania, ale kiedy dochodzimy, zmienia taktykę. Cofa się i zdecydowanie siada na poboczu, wpatrując się w nas jak zahipnotyzowany. Wysuwam hipotezę, że się zakochał w Marii; radzę seterowi, żeby przegryzł smycz i poszedł z nami, aczkolwiek uprzedzam lojalnie, że już mamy kocicę. Jeszcze długo siedzi i patrzy tęsknym wzrokiem, kiedy odchodzimy. Coś go ewidentnie zaczarowało.

Przypis

¹ *Traveling in Italy with Henry James. Essays*, red. Fred Kaplan, Morrow, New York 1994, s. 249.