



Djuna Barnes

Ostępy nocy

Djuna Barnes

Ostępy nocy

Przekład i posłowie

Marcin Szuster



Wydawnictwo Ossolineum

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Tytuł oryginału *Nightwood*

© Djuna Barnes, 1936, 1950

Copyright © for the Polish edition by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018

Copyright © for the Polish translation by Marcin Szuster, 2018

Postówie: Copyright © by Marcin Szuster, 2018

Wydanie pierwsze

Wrocław 2018

Dla Peggy Guggenheim i Johna Ferrara Holmesa

W pokłonie

Na początku roku 1880, mimo uzasadnionych podejrzeń co do celowości utrwalania owej rasy, która budzi aprobatę Boga i niechęć ludzi, Hedvig Volkbein – mocarna wiedeńska o wojskowej urodzie, leżąc na łożu z baldachem w kolorze widowiskowej purpury, z lambrekinem drukowanym w rozpostarte skrzydła Domu Habsburgów i lekką narzutą w satynowej powłoce, na której widniał wyszyty grubą złotą nicią spłowiwały herb Volkbeinów – wydała na świat, w wieku lat czterdziestu pięciu, jedyne swoje dziecko, syna, siedem dni po tym, jak lekarz zapowiedział, że nie przeżyje porodu.

Wijąc się na pobojuwisku, które, jak zwykle o poranku, wibrowało w takt końskich kopyt za oknem, z namaszczaniem generała salutującego fladze nadała chłopcu imię Feliks, wypchnęła go z siebie i skołała. Ojciec dziecka zmarł pół roku wcześniej, na gorączkę złośliwą. Guido Volkbein, Żyd pochodzenia włoskiego, smakosz i dandys, nie pojawiał się publicznie bez baretki tajemniczego orderu, zdobiącej przybladłym pasmem jego butonierkę. Był mały, okrągły, lęklawie wyniosły, a brzuch sterczał

mu lekko ku górze, uwydatniając guziki od kamizelki i od spodni i znacząc środek ciała obstetryczną linią, jaką widuje się na owocach – owym nieuchronnym łukiem, na który Guido zapracował obfitym spożyciem burgunda, *schlagsahne* i piwa.

Miano swojej aury nadał jesieni, sezonowi nostalgii i grozy, który, jak żadna inna pora roku, spowijał go w reminiscencje rasowe. Jesienią widywano jak spacerował po Praterze, w zaciśniętej dłoni niosąc wytworną chusteczkę z żółto-czarnego lnu, która gromko krzyczała o edykcie wydanym w 1468 roku przez niejakiego Pietra Barbo, a stanowiącym, że współplemieńcy Guida, z powrozami wokół szyi, biegać będą po Corso ku ucieście chrześcijańskiej gawiedzi, podczas gdy wysoko urodzone damy o akuratnie wyprężonych grzbietach wstaną z miejsc, by wspólnie z purpuratami oraz *monsignori* bić brawo w tym zimnym, a jednak historycznym uniesieniu, typowym dla ludu zarazem pełnego uprzedzeń i szczęśliwego; i nawet sam papież spadnie z niebieskiego piedestału, zanosząc się śmiechem człowieka, który wyrzekł się swoich aniołów, by odnaleźć w sobie bestię. To wspomnienie i towarzysząca mu chusteczka wpoili Guidowi (jak niektóre kwiaty przywiedzione do pełni ekstatycznego rozkwitu osiągnęły typowe cechy dopiero wówczas, gdy zaczynają wędznąć) pewne ogólne wyobrażenie o tym, co znaczy być Żydem. Chodził – rozgorączkowany, nieobecny potępieniec – mrugając powiekami wylupiastych oczu, zamroczony bólem przynależności, która, cztery stulecia później, czyniła go ofiarą, kiedy czuł w gardle echo krzyku niosącego się ongiś po Piazza Montanara: „*Roba*

vecchia!” – tamto poniżenie, dzięki któremu przetrwał jego lud.

Bezdzietny w wieku lat pięćdziesięciu dziewięciu wyrychtował dla przyszłego potomka serce na podobieństwo własnego serca, naznaczone przez prywatną obsesję – niezmordowane hołdowanie szlachectwu, genufleksję szczonego ciała na skutek skurczu mięśni, odruch klękania przed tym, co nieuchronne i niedostępne, jak przed wielkim żarem. Przez to serce Guido, a później jego syn, czuli w sobie ciężar niedozwolonej krwi.

I bezdzietny skołał, jeśli nie liczyć obietnicy wiszącej u chrześcijańskiego pasa Hedvig. Guido żył tak jak wszyscy Żydzi, którzy, odcięci od swego narodu przez przypadek lub z wyboru, stwierdzają, że przyszło im zamieszkiwać świat, którego obce żywioły zmuszają ich do uległości wobec jakiejś wyobrażonej wspólnoty. Kiedy Żyd umiera na chrześcijańskim łonie, umiera wbity na pal. Hedvig, pomimo udręki, opłakiwała wyrzutka. Jej cielesność stała się w owej chwili barierą i Guido skołał pod tą ścianą zagubiony i samotny. W życiu robił wszystko, by przeznaczyć most nad otchłanią; gestem najsmutniejszym i najbardziej żalonym były jego pretensje do tytułu barona. Przyjął znak krzyża; twierdził, że jest Austriakiem ze starego, niemal wygasłego rodu, przedstawiając na poparcie swojej historii najbardziej fantastyczne i wysrane z palca dowody: herb, do którego nie miał prawa, oraz listę przodków (o chrześcijańskich imionach), którzy nigdy nie istnieli. Gdy Hedvig przypadkiem znalazła czarno-żółte chusteczki, powiedział, że mają mu przypominać o rzymskiej gałęzi jego rodziny.

Usiłował się do niej zbliżyć, adorując ją, naśladowując jej defiladowy krok, który w jego wykonaniu stawał się niezdarly i pocieszny. Ona też gotowa była zrobić wiele, ale ponieważ wyczuwała w nim jakąś profanację i samotność, przyjęła cios jak na gojkę przystało – zbliżając się do niego w odruchu repulsji. Wierzyła we wszystko, co mówił, ale często pytała: „Co cię gnębi?” – nieustanny wyrzut pomysłany jako memento jej miłości. Te słowa towarzyszyły mu przez całe życie jak jakiś oskarżycielski głos. Dręczony przymusem, by wyrażać się z rewerencją o członkach rodziny cesarskiej, wyrzucał z siebie hymny pochwalne z siłą wątlego strumienia kranówki spotęgowanego przytkniętym kciukiem. W towarzystwie mniej utytułowanych śmiał się aż nazbyt serdecznie, jak gdyby mógł ich wynieść do upragnionych zaszczytów samą mocą swojej rubaszości. Ale w konfrontacji z generałem w skrzypiącej skórze i z pewną sztywnością ruchów typową dla wojskowych, którzy oddychają jak gdyby w odwrotnym kierunku, pachną prochem i końmi, pogrążeni w letargu, lecz gotowi wziąć udział w jakiejś nieplanowanej jeszcze wojnie (ten typ bardzo pociągał Hedvig), Guido wpadał w niewidzialne drżenie. Widział, że Hedvig nosi się tak samo, ma tę samą, choć bardziej skondensowaną siłę dłoni, zawartą w mniejszej posturze, a przez to upiorną jak dom dla lalek. Piórko u jej kapelusza lśniło jak klinga i drżało niby w podmuchach wróżebnego wiatru; była kobietą, w której natura przegląda się jak w lustrze, skrupulatną, biuściastą i pogodną. Patrząc na tych dwoje, Guido poczuł się zdezorientowany, jak gdyby zaraz miał otrzymać reprimendę – nie od oficera, lecz od żony.

Kiedy tańczyła na lekkim winnym rauszu, parkiet stawał się polem taktycznych manewrów; obcasy wybiły rytmiczne staccato, a wierzchołki ramion były równie świadome jak te, które noszą galon i frędzle; sposób, w jaki odwracała głowę, miał w sobie zimną czujność wartownika, którego służba nie jest całkiem wolna od lęku. Niemniej Hedvig starała się jak mogła. Jeżeli istnieje coś takiego jak masywny *chic*, ona była jego uosobieniem – a jednak gdzieś czaił się niepokój. Jej podejrzliwość, choć Hedvig nie była tego świadoma, budziły zapewnienia Guida, że jest baronem. Wierzyła w nie jak żołnierz „wierz” w rozkaz. Jakiś szósty zmysł – sama nie zwróciłaby na to uwagi – mówił jej, że to błaga. Hedvig została Baronessą, o nic nie pytając.

Za czasów Volkbeina niewiele było w Wiedniu profesji dostępnych dla Żydów, ale jakimś cudem, handlując sprzętem domowym, skupując po cichu starych mistrzów i pierwsze wydania, obracając walutą, Guido zdołał zapewnić Hedvig dom w Innere Stadt, z północnymi oknami wychodzącymi na Prater – wielkie, ponure domiszcze, które stało się fantastycznym muzeum ich spotkania.

Długie rokokowe korytarze, ciężkie od pluszu i złotych ornamentów, zaludniały fragmenty rzymskich posągów, białe i niestanowiące spójnej kolekcji; noga biegacza, wyniośle odwrócona głowa jakiejś matrony z kawałkiem torsu, puste, ślepe oczodoły, którym źrenice dawał każdy ruchomy cień, tak, że to, na co wyglądały, było dziełem słońca. Olbrzymi salon wyłożono drewnem orzechowym. Nad kominkiem wisały imponujące kopie tarczy herbowej Medyceuszy, a obok nich – austriacki ptak.

Trzy masywne fortepiany (Hedvig grała modne walce biegle i po męsku, w tempie swojej krwi, prędkim i narastającym, z układną lekkością właściwą wiedeńczykom, którzy poczuli miłosne ukłucie rytmu, choć nie poddają się jego rygorom bez walki) rozsiadły się na grubych miękkich dywanach w kolorze smoczjej krwi, sprowadzonych z Madrytu. Gabinet zajmowały dwa opływowe biurka ze szlachetnego krwawego drewna. Hedvig lubiła mieć każdą rzecz w dwóch lub trzech egzemplarzach. Do centralnych łuków obydwu biurek przybito srebrne ćwieki, układające się w zarysy lwa, niedźwiedzia, barana, gołębia, a pośrodku – płonącej pochodni. Wzór wykonano pod okiem Guida, który, niewiele myśląc, przywłaszczył go sobie jako herb Volkbeinów, choć akurat ten okaz heraldyki od dłuższego czasu kurczył się pod srogim spojrzeniem papieża. Okna na całą wysokość ściany (francuski akcent, który przypadł Guidowi do gustu) wychodziły na park, przysłonięte rodzimym aksamitem i tkaninami z Tunisu, a weneckie żaluzje miały barwę osobliwie posępnej czerwieni, tak przez Austriaków uwielbianą. Na tle dębowej boazerii, która pięła się ponad długim stołem aż po zaokrąglony sufit, wisiały naturalnej wielkości portrety rzekomego ojca i rzekomej matki Guida. Dama była wspaniałą florentynką o przebiegłych jasnych oczach i wydatnych ustach. Ku spiczastym wypustkom sztywnej koronki, upiętej wokół stożkowatej i oplecionej warkoczem głowy, wznosiły się obfite bufiaste rękawy wyszywane perłami. Głębokie fałdy sukni spowijały postać krzyżowymi pasmami cienia; tren wijący się wśród prymitywnych drzewek miał grubość dywanu. Wydawało się, że dama

wypatruje ptaka. Dżentelmen siedział niepewnie na rumaku. Można było odnieść wrażenie, że nie tyle wspiął się na zwierzę, ile dopiero za chwilę na nim wylądował. Błękit włoskiego nieba wcinał się klinem między siodło a płową żółć opiętego zadka. Malarz uchwycił wierzchowca w pozycji opadającego łuku, z rozwianą omdlewającą grzywą i ogonem schowanym między chudymi, przygiętymi nogami. Ubiór dżentelmena był zdumiewającą mieszanką stylu romantycznego i religijnego; w zgięciu lewego łokcia, jak w kołysce, spoczywał, koroną w stronę patrzącego, kapelusz z piórem. Wszystko to żywcem przypominało kostium z Mardi Gras. Głowa dżentelmena, przytwierdzona do tułowia w pozycji *en trois quarts*, zdradzała uderzające podobieństwo do Volkbeina – ten sam wydatny kabalistyczny nos, dojrzałe i ciepłe rysy twarzy, jeśli nie liczyć miejsca, w którym dziewiczy błękit oczu uwypuklał powieki, jakby kryło się za nimi jakieś inne medium niż wzrok. Nic nie zakłócało bystrości tego spojrzenia, nieruchomego i beznamiętnego. Podobieństwo było przypadkowe. Gdyby ktoś zechciał zgłębić tę kwestię, odkryłby, że płótna przedstawiają dwójkę dzielnych aktorów z minionej epoki. Guido znalazł je w jakimś zakurzonej antykwariacie i nabył drogą kupna, zorientowawszy się, że potrzebne mu będzie świadectwo błękitnej krwi.

W tym punkcie rodzinna historia zatrzymała się dla Feliksa, który trzydzieści lat później ukazał się światu wyposażony w te fakty, dwa portrety i nic więcej. Jego ciotka, rozczesując długie warkocze bursztynowym grzebieniem, opowiedziała mu wszystko, co wiedziała o jego przeszłości, niczego nie tając. To, co formowało Feliksa

od urodzenia do trzydziestki, nie było światu znane, bo jak każdy syn miał w sobie coś z Żyda Wiecznego Tułacza. Bez względu na to, kiedy i gdzie go spotykasz, zawsze wydaje ci się, że właśnie skądś przybył – nieważne skąd – z jakiejś krainy, którą raczej pożerał niż zamieszkiwał, z jakiegoś tajemniczego lądu, który go karmił, lecz którego nie mógł odziedziczyć, bo Żyd jest zawsze i wszędzie. Ilekroć w towarzystwie padało imię Feliksa, co najmniej trzy osoby gotowe były przysiąc, że tydzień wcześniej widziały go w trzech różnych krajach.

Feliks przedstawiał się jako Baron Volkbein, podobnie jak wcześniej jego ojciec. Nikt nie wiedział, jak Feliks żył, jak doszedł do swoich pieniędzy – wyczuwał je niczym płochacz stado kuropatw i równie gorliwie aportował – jak opanował siedem języków, z których potrafił zrobić dobry użytek. Wiele osób znało jego sylwetkę i twarz. Nie był popularny, choć szacunek dawkomany pośmiertnie jego ojcu zapewnił Feliksowi owe szczególne półkoliste spojrzenia tych znajomych rodzica, którzy, nie rezygnując z okazywania wyższości, mimo wszystko, ze względu na śmierć i jej majestat, skłonni są, jak gdyby rekompensując przyszyły dystans, obdarzyć latorośl lekkim skinieniem głowy, gestem jakże dla nas znamienym w obecności tego narodu.

Feliks był cięższy i wyższy od ojca. Linia włosów na jego czole rysowała się zbyt wysoko. Pełna, lekko pociągła twarz nosiła ślady ciężkiej melancholii. Po Hedvig miał tylko usta, które z braku pożądlivosti, jak jej usta z powodu wyparcia, mimo naturalnej zmysłowości, przywarły zbyt mocno do kostnej struktury zębów. Pozostałe

rysy twarzy były raczej grube – podbródek, nos i powieki; w jednej tkwił monokl, który lśnił w słońcu jak okrągłe ślepe oko.

Zwykle widywano go podczas samotnych spacerów lub przejażdżek, wystrojonego jakby miał wziąć udział w jakimś wielkim wydarzeniu, choć nie można było powiedzieć, że istnieje na świecie uroczystość, na którą jest odpowiednio ubrany; starając się zawsze wyglądać akuratanie, nosił strój po części wieczorowy, a po części dzienny.

Z kłębowiska namiętności, które składały się na jego przeszłość, z mieszaniny krwi, ze splotu tysiąca nieprawdopodobnych sytuacji Feliks wyłonił się jako ich jednostkowa akumulacja – człowiek zakłopotany.

Jego zakłopotanie przybrało formę obsesji na punkcie tego, co nazywał Starą Europą: arystokracji, szlachectwa, królewskości. Kiedy wymieniał czyjś tytuł, robił pauzę przed nazwiskiem i zaraz po nim. Wiedząc, że jedyną dostępną mu formą kontaktu jest meandryczne wielosłowie, mówił bez końca i wdawał się w najdrobniejsze szczegóły. Z furią fanatyka tropił własną nieprzynależność, ożywiając w języku szczątki dawno zapomnianych dworów cesarskich (tylko ci, o których pamięć trwała długo, twierdzić mogą, że dawno o nich zapomniano) i łapczywie słuchając nagabywanych przez siebie oficjeli i strażników spuścizny, w obawie, że chwila nieuwagi mogłaby go pozbawić jakiejś cząstki zmartwychwstania. Sądził, że wielka przeszłość być może poczuje się lepiej, jeżeli on pokłoni się jej dostatecznie nisko, jeżeli się podda i złoży hołd.

POSŁOWIE

Postać Djuny Barnes uwieczniona na fotografiach Berenice Abbott, Mana Raya czy Carla Van Vechtena budzi stosowny respekt. Szczupła sylwetka, wyszukana elegancja, staranny makijaż, ostre rysy twarzy, nieco wysunięta żuchwa oraz lekko odęte usta składają się na wizerunek kobiety inteligentnej, wyniosłej i nieskorej do kompromisu. Wrażenie potwierdzają słowa tych, którzy pisarkę znali. Shari Benstock, autorka wydanego w 1986 roku studium *Women of the Left Bank, Paris 1900–1940*¹, aż trzykrotnie wspomina o tym, że współczesnym Djuny Barnes najbardziej wryła się w pamięć jej wielka uroda i cięty język².

Ostępy nocy, proza opublikowana w roku 1936 w Londynie przez wydawnictwo Faber and Faber, to owoc kilkunastoletniego pobytu autorki w Europie. Barnes należała do grona pisarzy anglojęzycznych, którzy w pierwszych dekadach XX wieku przyjechali do Paryża i aż do wybuchu drugiej wojny tworzyli tam zróżnicowane, tętniące życiem

¹ Wydanie polskie: S. Benstock, *Kobiety z Lewego Brzegu. Paryż 1900–1940*, przeł. E. Krasieńska, P. Mielcarek, Warszawa 2004.

² Tamże, s. 305–307.

środowisko artystyczne. Powieść powstała w szczytowym okresie modernistycznego wzmożenia. Barnes przyjaźniła się z Jamesem Joyce'em, T.S. Eliotem, Miną Loy; знаła Ezrę Pounda, Samuela Becketta i Gertrude Stein. Próba zaistnienia w tak wymagającym środowisku poniekąd wymuszała stylistyczny eksperyment i bezkompromisowe, skrajnie indywidualistyczne podejście do materii języka. (Nie brzmi to zbyt ekscytująco w czasach, gdy „bezkompromisowość” i „indywidualizm” stały się żetonami w rękach specjalistów od reklamy, ale nie szukajmy na gwałt innych określeń. Powiedzmy, że *Ostępy nocy* dają jakieś pojęcie o tym, co te słowa znaczyły przed dewaluacją).

Pierwsze wydanie amerykańskie z roku 1937, podobnie jak większość edycji późniejszych, opatrzone było nieco minoderyjną, pełną uników i niedopowiedzeń, ale ostatecznie pochlebną przedmową Eliota, który uprzedzał, że *Ostępy...* mogą wymagać wielokrotnej lektury, akcentował intensywność i poetyckie walory języka, przygotowywał czytelników do „spotkania z wielkim dokonaniem stylistycznym” i „tym rodzajem nieuchronności i grozy, który bliski jest tragedii elżbietańskiej”.

Akcja powieści rozgrywa się w Paryżu, Berlinie i Wiedniu na przełomie lat 20. i 30. XX wieku. *Ostępy...* to historia miłosna, ale fabułę naszkicowano tu zaledwie paroma kreskami. Cztery pierwsze rozdziały dotyczą kolejnych osób dramatu: Feliksa Volkbeina, włoskiego Żyda udającego austriackiego arystokratę; jego żony Robin Vote, która po ślubie i narodzinach dziecka porzuca bliskich i znika; Nory Flood, kochanki Robin; oraz Jenny Petherbridge, która uwodzi Robin i wyjeżdża z nią do

Ameryki. Wszystkie te wydarzenia komentuje – w rozdziałach piątym, szóstym i siódmym – ekscentryczny doktor Matthew O'Connor, który pełni funkcję jednoosobowego chóru, a za sprawą swojej elokwencji, fanfaronady i słabości do trunków może się kojarzyć z Szekspirowskim Falstaffem. Rozdział ósmy, ze sławną sceną w leśnej kaplicy, gdzie Robin oddaje się dzikiej zabawie z psem Nory, był dla wielu bulwersujący. Finał (crescendo i następująca po nim cisza) przywodzi na myśl kodę symfonii.

Teresa De Lauretis, autorka ciekawej interpretacji *Ostępów...* w kategoriach poststrukturalizmu i psychoanalizy, zwraca uwagę, że Barnes korzysta na przemian z dwóch strategii narracyjnych³. Niekiedy, zwłaszcza w rozdziale drugim i trzecim, po mistrzowsku spowalnia wpływ czasu za sprawą rozwlekłych, niezwykle drobiazgowych opisów miejsc i postaci. Czytelnik może odnieść wrażenie, że ogląda film złożony z długich, statycznych ujęć. Kamera przesuwa się powoli, rejestrując fakturę przedmiotów oraz grę światła i cieni, poza tym jednak nic się właściwie nie dzieje. Takim narracyjnym spowolnieniem przeciwstawia Barnes strategię eliptyczną, kiedy wpływ czasu gwałtownie przyspiesza i kluczowe zwroty akcji, takie jak rozstania kochanków czy przenosiny z kontynentu na kontynent, sygnalizowane są jednym zdaniem, jak w końcówce rozdziału czwartego: „Wkrótce po tym zdarzeniu Robin rozstała się z Norą; nieco później Jenny i Robin udały się statkiem do Ameryki” (s. 86).

³ Zob. T. de Lauretis, *Nightwood and the „Terror of Uncertain Signs”*, „Critical Inquiry”, vol. 34, no. 5, s. 117–129.

SPIS TREŚCI

W pokłonie	7
La Somnambule	36
Nocna warta	58
„Skwaterka”	74
Strózu, co powiesz o nocy?	87
Gdzie pada drzewo	117
Przeto idź, Matthew	135
Opętana	180
OBJAŚNIENIA	185
POSŁOWIE	191