

[odczytania]

Jan Gondowicz: Powrót wielkich ptaków

Pojmanie komety było największym sukcesem ojca; największa klęska spotkała go w Noc Wielkiego Sezonu. Tę *Noc Wielkiego Sezonu* w twórczości Schulza dzieli od *Komety* kilka lat, i kilka lat dzieli czas akcji obu opowieści. Niełatwo jednak ustalić ich fabularną kolejność. Akcja *Komety* lokuje się w domyślnie historycznym końcu maja 1910 roku¹, *Noc Wielkiego Sezonu* zaś majaczy zwodniczo w trzynastym, fałszywym miesiącu. Wiadomo z tekstu, iż noc ta przypada na jesień późniejszą od cyklu przesławnych ojcowskich prelekcji o manekinach, rozpoczętych ściśle 21 lutego 1905. Dzień ów zaszyfrowany został w inicjalnej opowieści *Manekiny*². Wielki Sezon mógł zatem nadejść między dwiema wymienionymi datami. Jak z tego wynika, w *Komecie* ojciec, wedle słów *Ostatniej ucieczki ojca*, wbrew wszelkim oczekiwaniom „skonsolidował się jakoś w sobie”³ i co więcej – zdobył na wyczyn magiczny wielkiej klasy.

fabularna
kolejność
opowiadań

Orniteratologia

Przedtem jednak spotkała go katastrofa. Jej przebieg przeszedł przed laty Władysław Panas w poświęconym *Nocy Wielkiego Sezonu* szkicu

- 1 Por. J. Gondowicz, *Noc komety*, [w:] Bruno Schulz. *Rzeczywistość przesunięta*, kat. wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, wrzesień 2012, Warszawa 2012, s. 47 i n. (w druku).
- 2 J. Gondowicz, *Heretyk i panny*, [w:] idem, *Paradoks o autorze*, Kraków 2011, s. 241.
- 3 Wszystkie przytoczenia tekstów Schulza za wydaniem: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

*Apologia i destrukcja*⁴. Badacz skupił się jednak na, by tak rzec, społecznym wymiarze wydarzeń, czyli „rozebrania przez tłum, wydania na pastwę błaznów” zasobów ojcowskiego sklepu – „funduszu żelaznego jesieni”, żywego kapitału poezji na blade zimowe miesiące. Tymczasem daremny opór ojca przeciw przyziemnym zakusom klienteli zyskuje z chwilą przybycia ptaków swój drugi, głębszy stopień i wymiar zgoła teratologiczny. Wątek ten – mówi Panas – „stanowi wobec pierwszego moment zaskoczenia, ponieważ jego pojawienie się nie wynika z uprzednio przytoczonej historii «walki» ojca z kupującymi, nie wynika logicznie z przebiegu akcji”⁵. Stąd też szkic Panasa traktuje go zdawkowo, choć ptasi epizod zdaje się ewidentnie czerpać z najgłębszych źródeł Schulzowskiej wyobraźni.

Jako taki – założyć wypada – pozostaje w ściślejszym związku z korpusem narracji tworzących fragmentaryczną biografię ojca jako maga *par excellence* i eksploratora wszelkich ezoterycznych praktyk. Bądź co bądź z tej właśnie okazji po raz pierwszy i jedyny w dziele Schulza ojciec zyskał chwalebne miano Mistrza. Aliści zaraz potem praktyki te spotkała haniebna kompromitacja. O jej przyczynach nie dowiemy się jednak wiele więcej ponad to, co zechciał wprost wyjawić syn-biograf: iż w ptakach ojciec rozpoznał „dalekie, zapomniane potomstwo tej ptasiej generacji, którą ongi Adela rozpędziła na wszystkie strony nieba” i że „wzruszył ojca ten powrót niespodziany, [...] przywiązanie do Mistrza, które wygnany ów ród piastował, jak legendę, w duszy, ażeby wreszcie po wielu generacjach, w ostatnim dniu przed wygaśnięciem plemienia, pociągnąć z powrotem w pradawną ojczyznę”. Niestety, „te papierowe, ślepe ptaki nie mogły już poznać ojca. Na darmo wołał na nie dawnym zakłębieniem, zapomnianą mową ptasią, nie słyszały go i nie widziały”, czego skutkiem nie zdołał ich – jak wcześniej skarbnicy sklepu – uchronić przed zatrątem. Biograf ojca bardzo uważa, by nie zdradzić za wiele. Kto właściwie zapomniał ptasiej mowy: ojciec czy ptaki?⁶

Kłęski, jako się rzekło, dopełnia odkrycie, które dzieli z ojcem syn Józef, że jest to ptactwo poczarwane, w istocie pseudoptactwo, dwuznaczna i szydercza parodia okazów, przez starego Jakuba tak zręcznie odchowanych ongiś na poddaszu. Fokalizacja obrazu zacieśnia się błyskawicznie z panoramy na szczegół, a wraz z tym „wzniosły lot, łopot skrzydeł, majestatyczne linie cichych bujań”, cały właściwy przelotom wielkich pta-

„zapomniana
mowa ptasia”

4 Por. W. Panas, *Apologia i destrukcja* („Noc wielkiego sezonu” Brunona Schulza), [w:] Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych, red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska i S. Sawicki, Warszawa 1974.

5 Ibidem, s. 199.

6 Wedle Koranu (Sura 27 *Mrówka*, 16), król Salomon znał mowę ptaków.

ków patos zdradza swoją pozorność. Słowem, wychodzi na jaw, że teraz „były między nimi ptaki dwugłowe, ptaki wieloskrzydłe, były też i kaleki, kulejące w powietrzu jednoskrzydłym, niedołącznym lotem. [...] Niektóre latały na wznak, miały ciężkie, niezgrabne dzioby, podobne do kłódek i zamków, obciążone kolorowymi naroślami, i były ślepe”. Im bliższa jest ich chmara, tym jawniej objawiają swój nieczysty rodowód: „nieudolne konglomeraty skrzydeł, potężnych nóg i oskubanych szyj, przypominały źle wypchane sępy i kondory, z których wysypują się trociny”. By się dopatrzeć trocin, trzeba być całkiem blisko.

I w rzeczy samej pod gradem kamieni te ułomne, zakrawające na wybryk natury istoty okazują się imitacją, sporządzoną, co gorsza, z najpodlejszego tworzywa. Mało, że truchła, to jeszcze fałszywe! „Były to ogromne wiechcie piór, wypchane byle jak starym ścierwem. U wielu nie można było wyróżnić głowy, gdyż palkowata ta część ciała nie nosiła żadnych znamion duszy. Niektóre pokryte były kudłatą, zlepioną sierścią, jak żubry, i śmierdziały wstrętnie. Inne przypominały garbate, łyse, zdechłe wielbłądy. Inne wreszcie były najwidoczniej z pewnego rodzaju papieru, puste w środku, a świetnie kolorowe na zewnątrz. Niektóre okazywały się z bliska niczym innym, jak wielkimi pawimi ogonami, kolorowymi wachlarzami, w które niepojętym sposobem tchnięto jakiś pozór życia”. Enigmatyczny zwrot „niepojętym sposobem” i forma bezosobowa słowa „tchnięto” skrywają cały sekret tej okropnej przygody. Jaki to sposób i kto się dopuścił tak niegodnego tchnięcia? Lub – by użyć formuły Rolanda Barthesa – kto „popęnił świadomą iluzję”?

falszywe
truchła

Wracając rano ze „spustoszonego sklepu” w codzienność domowej kuchni, ojciec mógłby mieć zatem powód do gorzkiej refleksji nad deklarowanym w *Traktacie o manekinach* umiłowaniem „taniości, lichoty, tandetności materiału” i predylekcją „do pstrej bibułki, do *papier-mâché*, do lakowej farby, do kłaków i trocin”. Efekty stosowania niepełnowartościowych surowców wróciły doń niespodzianie w nader niemiłej formie magicznego rykoszetu. Dla nazwania owej formy biograf znajduje niesłychaną parę słów, ujmujących wiadome artefakty w kleszcze paradoksu: „fantastyczna padlina”.

„świadoma
iluzja” Schulza

Wyobraźnia

Rekonstrukcję przyczyn tej kłęski rozpocząć trzeba od nakreślenia miejsca akcji. „Wskazywane przez grupy wędrowców z oddali” tandetne nie-do-pactwo wyłania się zza horyzontu. Ale widnokrąg zakreśla tu wizjo-

nersko rozrosły przestwór ojcowskiego sklepu: „fantastyczny Kanaan”, w akcie „sukiennej kosmogonii” kształtowany przez ojca „uderzeniami natchnienia”. Wyżynny krajobraz przemienionego magazynu zyskuje nadrzeczywistą rozległość lotniczych pejzaży Joachima Patinira czy Pietera Breugla Starszego; „światło lampy stwarza sztuczny dzień w owej krainie – dzień dziwny, dzień bez świtu i wieczoru”. Podobnej, zauważyć wypada, metamorfozie ulega zamknięta przestrzeń sklepu – ma się rozumieć, bławatnego – w *Ulicy Krokodyli*, gdzie wzrok gubi się pod sufitem, „który może być niebem – lichym, bezbarwnym, odrapanym niebem tej dzielnicy”. Pod takim niebem dzieć się mogą wyłącznie sprawy podejrzane. Z jakiej jednak przyczyny solenne niebo nawiedzonego plażą popytu sklepu ojca kala nalot nietotów?

W obydwu wypadkach wewnątrz, poszerzane i kreowane siłą emocji i tęsknot dysponenta, ma jednak poza sobą zewnętrżność: dwuznaczne splendory ulicy Krokodyli czy pogrążony w ciemności obszar miejski. Ptaki przybywają z tej strefy zewnętrznej, bezwymiarowej pozaprzestrzeni mroku. Widać potrafią przeniknąć z rejonów naśladowczych w imaginacyjny. A więc odszukać miejsce, gdzie fikcja i wyodrębniona z niej fikcja w fikcji niewidzialnie się łączą. Równie zaskakujące byłoby, gdyby z obrębu opowieści wyroiły się nagle w świecie schyłonego nad książką czytelnika.

fikcja w fikcji

Bańka fantasmagorii, w jaką przekształciło się wewnątrz sklepu, nie jest więc całkiem szczelna. Dołem szturmują ją ciżba klientów, górą – złowieszcze ptactwo. Fatalne starcie obu żywiołów zapowiada już scena sprzed zapadnięcia zmierzchu – opis niepokojących zabaw dzieci: „Przykładały małe pęcherzyki do ust, ażeby wydmuchać je i naindyczyć się nagle jaskrawo w wielkie, gulgocące, rozpluskane narośle, albo wykogucić się w głupią kogucią maskę, czerwoną i piejącą, w kolorowe jesienne maskary, fantastyczne i absurdalne. Zdawało się, że tak nadęte i piejące wzniosą się w powietrze długimi kolorowymi łańcuchami i, jak jesienne klucze ptaków, przeciągać będą nad miastem – fantastyczne flotylle z bibułki i pogody jesiennej”. Jak górzysto-jeziorny pejzaż wkrótce przenikać się będzie z nie do końca zatartym wnętrzem sklepu⁸, tak w hektycznych igraszkach dziecięcych rój ptaków przenika się z „głupim i bezmyślnym plemieniem wesółków” wprawnych w użyciu procy.

8 Por. klasyczną obserwację: „Jak w filmowej przebitce kształty przeświecają z za siebie, pierwszy plan wciąż się zlewa z drugim. Co więcej, nie wiadomo, który jest tu właściwie pierwszy, a który – drugi, co jest rzeczywistością, a co – porównaniem, co – widome, a co – domyślne...” (A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. Rzecz o Brunonie Schulzu*, [w:] B. Schulz, *Proza*, przedm. A. Sandauer, oprac. listów J. Ficowski, Kraków 1964, s. 37).

Innym sygnałem nadciągającej ptasiej inwazji jest scena, w której ojciec podpatrzony został podczas samotnej pracy w kantorku za sklepem: „Tam siedział ojciec, jak w ptaszarni, na wysokim stołku, a gołębniki registratur szeleściły plikami papierów i wszystkie gniazda i dziupła pełne były świergotu cyfr”. Na wzór opowieści *Ptaki* ojciec zdradza znów inklinację do „górných regionów pokoju”, a z nieustannego przekładania papierzysk, wirujących w powietrzu hieroglifów *é* i *Comp.* tudzież ujętych w winietach z lotu ptaka gmachów tkalni wykluwa się potencjalna ptasiość.

Zacisze to, pełne niesłyszalnego świergotu, jest, mówiąc przenośnie, jajem, z którego na cały sklep wylęgnie się bezbrzeżny przestwór intencjonalnego Kanaanu. To przestrzeń i akcja w załączku, skupiająca myśl nieświadomą w stadium narastania: wylęgarnia fantazji, wyobraźnia. „Pusta egzystencja tego pokoju” pokrewna jest szafom, w których kryje się Ojciec, nim ogarnie go furia kreacji, samotnym izbom, gdzie buja nieposkromiona i efemeryczna wegetacja tapet, strychem, na których dokonuje się samoródtwo wichrów. Myśl myśli się bowiem i bez myślącego podmiotu, a „nalot fantastyczny” zwykł wykwiatać na ścianach niczym pleśń, nie wiedzieć kiedy; rzecz jasna, wpływ owych cieplarni z fenomenalną siłą narzuca się lokatorom.

Jądrzem krystalizacji wszystkich przywołań fałszywej awifauny jest szelest, faktura i migot papieru lub bibułki, jednej z preferowanych materii *Traktatu o manekinach*. Ptaki bibułkowe, na wół latawce, na wół jarmarczne ozdoby, należą do imitacji ze szczególnie nieprawdziwego zdarzenia, zwłaszcza w drastycznym kontraście z artefaktami, na których anatomie składa się „bezforemna kupa pierza”, skudłona sierść czy ścierwo. Warto mieć jednak w pamięci karierę bibułki w antymime-tycznej prozie początków ubiegłego wieku. Wysoce prawdopodobna lektura Schulza w okresie wiedeńskim, Kafkowski *Opis walki*⁹, opiera się na zabiegu nieskrępowanego tworzenia przez narratorka dookolnego świata ściśle w duchu metody ojca: „Dość daleko od drogi i po przeciwnej jej stronie na mój rozkaz zaczął się wznosić masyw wysokiej góry, oddzielonej chyba jeszcze ode mnie rzeką, a płaski szczyt zarośnięty krzewami graniczył z niebem. Mogłem zobaczyć nawet mniejsze rozwidlenia najwyższych gałęzi i ich kołysanie się w powietrzu. Widok ten, jakkolwiek pospolity, tak mnie radował, że [...] zapomniałem zupełnie rozkazać wzejść księżycowi, który już czekał za górą”¹⁰. Wzorcowo oni-

myśl myśli się
bez myślącego
podmiotu

kariera bibułki
w antymime-
tycznej prozie

9 Pierwsza proza Kafki, rozpoczęta w roku 1904, umieszczona w zbiorze *Betrachtung* (1913).

10 F. Kafka, *Opis walki*, przeł. A. Kowalkowski, [w:] idem, *Nowele i miniatury*, przeł. A. Kowalkowski i R. Karst, Gdynia 1991, s. 25–26.

ryczna fabuła wiedzie do odkrycia, iż jeden z protagonistów „jest cały od stóp do głowy wycięty z papierowej bibułki, [...] a kiedy się porusza, słyhać, jak szeleści”¹¹; niebawem zaś wszyscy wokół, stworzeni z żółtej bibułki, powiewać będą przy byle przeciągu. Trudno się dziwić, że pewną szczególnie zaawansowaną w zsychnianiu się postać Schulzowską wiatr porwie „w żółte, niezbadane, jesienne przestworza”. Wyobraźnię w *Opisie walki* stanowi praski salon ze stojącym przed narratorem trzecim kieliszkiem benedyktyнки. Więcej nie było mu trzeba.

Genus avium

Biografie magów z reguły pomijają milczeniem detale magicznych technik. Spowija je pełna respektu lub zażenowania tajemnica. Nie inaczej traktuje Józef wyczyny magiczne ojca: nigdy dość przypominać, iż jego relacje pełne są luk, przekręceń i prób autocenzury. Co najwyżej nadmienia, że był zbyt mały, by wszystko, co widział, pojąć. Tak czy owak, ufać mu nie należy¹². Czytać go trzeba pod włos, dociekając intencji, skrytych wyznań i mimowolnych sprzeczności.

Szczególnym przykładem procederu przemilczeń jest *Traktat o manekinach*. Fragment pierwszy urywa się na wielokropku, w pozostałych widnieją punktowane serią myślników opustki. Dobre i to: wiadomo przynajmniej, gdzie wywody bądź poczynania ojca przekraczają synowski próg drażliwości. Także w *Nocy Wielkiego Sezonu*, gdy wyłania się sprawa ptaków, zdarzenia poznajemy tylko z jego słów, w których relacja niepostrzeżenie miesza się z interpretacją. Czy na przykład należy bez zastrzeżeń zaufać takim fragmentom, jak: „Mój ojciec podniósł się na bantach, obłany nagłym blaskiem, wyciągnął ręce, przyzywając ptaki starym zaklęciem. Poznał je, pełen wzruszenia. Było to dalekie, zapomniane potomstwo tej ptasiej generacji, którą ongi Adela rozpuściła na wszystkie strony nieba”, lub: „Jakże wzruszył ojca ten powrót niespodziany, jakże zdumiewał się nad instynktem ptasim, nad tym przywiązaniem do Mistrza”? Biograf za fakt podaje – lub, mówiąc ostrożniej, uznaje – własne niepotwierdzone mniemania. Wzruszenie bądź poruszenie ojca jest faktem, jego charakter jednakże zakrawa na kukułcze jajo syna.

Jeśli podać w wątpliwość te sporne fragmenty, ukazuje się obraz o innej wymowie, do którego klucz podsuwa *Traktat o manekinach*, ściślej zaś – rozdział wstępny, *Manekiny*. Jak wiadomo, także tam mowa o pta-

czytanie pod włos

11 Ibidem, s. 41.

12 Pisałem o tym w szkicu *Heretyk i panny* (por. przypis 2).

kach. Ojciec mianowicie, zaskoczywszy z lampą naftową w dłoni szwaczki Paulinę i Poldę w milczącym towarzystwie damskiego manekina krawieckiego, klasyfikuje je z miejsca jako „*Genus avium... jeśli się nie mylę, scansores albo psittaci... w najwyższym stopniu godne uwagi*”¹³. Istotnie, dziewczęta mają w paplaniu, nagłych ruchach i jaskrawych przyodziewkach niejaki podobieństwo do papug. Mówi się wszak „papuzie kolory”. Do tego szwaczki otacza „kupa odpadków, różnokolorowych strzępów i szmatek, jak wyplute łuski i plewy dookoła dwóch wybrednych i marnotrawnych papug”. W tym momencie, jak wszystko wskazuje, w umyśle ojca rodzi się plan działania, mający na celu zadziwienie miasteczka publiczną prezentacją nie nazbyt mądrych panien przekształconych magicznie w emanujące seksapilem boginie, w istocie zaś manekiny. Stąd ojciec nie tyle uwodzi na swój sposób szwaczki – choć tak to się przedstawia Adeli – ile poddaje je zabiegom redukcji do „drugiej generacji stworzenia”. Komentarzem do metamorfozy jest zaś *Traktat o manekinach*. Tak opisałem to w szkicu *Heretyk i panny*.

uwodzenie
i redukcja

Jako cel pierwszoplanowy rysuje się jednak oczywiście pogńębienie Adeli za niedawne wygnanie ptaków. Dzięki relacji Józefa, w tym punkcie niepodważalnej, widzimy przez chwilę to, co widział ojciec w zmienionej na pracownię krawiecką jadalni. „Dziewczęta deptały nieuważnie po barwnych obrzynkach, brodząc nieświadomie niby w śmietniku możliwego jakiegoś karnawału, w rupieciarni jakiejś wielkiej, nieureczywistnionej maskarady. Otrzepywały się ze szmatek z nerwowym śmiechem, łaskotały oczyma zwierciadła. Ich dusze, szybkie czarodziejstwo ich rąk było nie w nudnych sukniach, które zostawały na stole, ale w tych setkach odstrzygnięć, w tych wiórach lekkomyślnych i płochych, którymi mogły zasypać całe miasto, jak kolorową, fantastyczną śnieżycą. Nagle było im gorąco i otwierały okno...”

Cóż łatwiejszego, niż skłonić panny do fabrykacji z tych skrawków, obrzynków i szmatek fantastycznego ptactwa? I to się właśnie dzieje. Ojca opanowuje idea stworzenia rękoma „zamagnetyzowanych” (jak tekst powiada) szwaczek drugiej generacji ptaków, tym razem sztucznych. Gotowe okazy, wśród których nie ma dwu podobnych, wylatują przez okno. Zasypują całe miasto kolorową śnieżycą i fruną w dal. Zapomniane suknie pozostają na stole. Rozwija się pospieszna maskarada, bal łachmaniarski odpadków, dłońmi dyletantek prowizorycznie zmienianych w byle jakie stworzenia. Nic nie szkodzi, że jest to ptactwo liche, oszukańcze, słabowite, nietrwale, słowem – *generatio aequivoca* co się zowie. „Taniec zniszczenia” Adeli został pomszczony. Nic dziwne-

bal
łachmaniarski
odpadków

13 Poprawiam błąd pierwodruku, za sprawą którego we wszystkich edycjach figuruje „pistacci”.

go, że ta ostatnia, zaskoczywszy z nagłą ową idyllę „z pudru, kolorowej bibułki i atropiny”, interweniuje, dając ojcu szcztka w nos. „Znalazła się na wysokości sytuacji” – konkluduje słusznie biograf. Było bowiem po wszystkim.

Choć o tym zdarzeniu Józef nie wspomniął ani słowem, to pozostawił przesłanki pozwalające stwierdzić, że powrót wielkich ptaków dotyczył tej właśnie, nie zaś pierwotnej hodowli. „Wracało teraz, zwyrodniałe i wybujałe, to sztuczne potomstwo, to zdegenerowane plemię ptasie, zmarniałe wewnętrznie” – czytamy. Generacja pierwotna nie była wszakże sztuczna – wylęgła się przecież z autentycznych jaj, „z wielkim nakładem trudu i pieniędzy” sprowadzonych od Hagenbecka. Dalej zaś mówi biograf: „Wystrzelone głupio wzrostem, wyogromnione nie-dorzecznie, było wewnątrz puste i bez życia”. Jasne, że było bez życia, bo nigdy naprawdę nie żyło! A przy tym aż dwukrotnie podkreśla się tu przesadne, nadmierne rozmiary okazów. Ptactwo zrodzone na strychu było, jak pamiętamy, ogromne samo przez się, bo takie właśnie gatunki fascynowały ojca. Tekst opowieści *Ptaki* nie pozostawia w tym względzie żadnych wątpliwości. Ptaki późniejsze przeciwnie: ze zrozumiałych względów musiały mieć skromne rozmiary i z czasem dopiero urosły, prując się przy tym w szwach niczym wypchany nadmiarem włosia krawiecki manekin.

Praca w hipnozie ma swoje słabe strony, które i tym razem objawiły się w całej pełni. Na wzór nieodżałowanych ptaków, które i tak były dość monstrialne, ojciec rękoma szwaczek zmajstrował istne potwory. Potwory zaś zawsze wracają, więc i one wróciły w Noc Wielkiego Sezonu. Albowiem w Wielkim Sezonie, który czasem występuje w trzynastych, fałszywych miesiącach, wszystko, co ma się zdarzyć, zdarza się w wielkiej skali, wszystko, co zapomniane, powraca jako kataklizm, i wszystko, co jest marzeniem, pojawia się jako koszmar. W Noc Wielkiego Sezonu z anarchicznej przestrzeni między pokusą a odrazą przybywają potwory. I „pytają na koniec, dlaczego w ogóle je stworzyliśmy”¹⁴. W przypadku ojca odpowiedź zdaje się przeraźliwsza od pytania. I jak zwykle w obliczu potworności krzyć musi przestroagę: bo każdy, kto stwarza, stwarza na własne podobieństwo.

odpowiedź
przeraźliwsza
od pytania

14 J. J. Cohen, *Kultura potwor(n)a: siedem tez*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, „Kultura Popularna” 2012, nr 1, s. 194, numer monograficzny poświęcony monstrialności.