

[archiwum]

Piotr Sitkiewicz: Bruno Schulz w Poznaniu

Dzieło Brunona Schulza to od kilkudziesięciu lat swoiste *work in progress*. Autor tego dzieła, chociaż od dawna nie żyje, wydaje się z zaświatów ujawniać coraz to nowe teksty, rysunki i malowidła – zarówno takie, o których wiemy z rozmaitych mniej lub bardziej wiarygodnych relacji, jak i całkowicie niespodziewane i nigdzie nieodnotowane. Kolejne wydania *Księgi listów* w opracowaniu Jerzego Ficowskiego zawierają nowe dokumenty, dodawane przez współczesnych schulzologów. W roku 2013 „Niecodziennik”, pismo Miejskiej Biblioteki Publicznej w Lublinie, poinformowało, że w łódzkim „Głosie Porannym” z 25 lutego 1934 roku odnaleziono nieznaną dotąd recenzję *Sklepów cynamonowych*, zatytułowaną *Dziwny poeta* („rzecz niezwykła dla schulzologii i godna odnotowania” – pisano)¹. Najgłośniejszym schulzowskim wykopaliskiem ostatnich lat były ścienne malowidła z willi Landaua w Drohobyczu, odkryte przez niemieckiego filmowca Benjamina Geisslera w roku 2001 i w auzie międzynarodowego skandalu wywiezione do Izraela. Chociaż o owych malowidłach wiadano od dawna (mówił o nich Jerzemu Ficowskiemu uczeń i pomocnik Schulza – Emil Górski), to trzeba było wielu lat, aby naocznie potwierdzić ich istnienie. Okazało się, że niekoniecznie należy zapuszczać się do niedostępnych archiwów ani liczyć na cudowne zrządenia losu, aby odkryć nowe ślady życia i twórczości Brunona Schulza. Potwierdzają to dwa teksty odnalezione niedawno w poznańskim „Nowym Kurierze” – wywiad z pisarzem

¹ Zob. http://www.niecodziennik.mbp.lublin.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1833&Itemid=1 (odczyt: 7 kwietnia 2015).

oraz recenzja jego *Sanatorium pod Klepsydrą* – nigdy niekomentowane ani nieprzedrukowywane. Oto one:

■

Rozmowa z autorem „Sklepów cynamonowych” (Wywiad z Brunonem Schulzem)²

Poznań, 8 stycznia 1938 r.

W Poznaniu bawił w tych dniach znany literat i artysta malarz Bruno Schulz, autor głośnej powieści *Sklepy cynamonowe* oraz drugiej, co dopiero wydanej pt. *Sanatorium pod Klepsydrą*. P. Schulz, mieszkający stale w Drohobyczu, gdzie jest profesorem rysunków w gimnazjum, przyjechał do naszego miasta tylko na pięć dni; przyjazd ten związany był z jego najbliższymi zamiarami zarówno literackimi, jak i malarskimi. W przeddzień wyjazdu p. Schulza udało nam się uzyskać od niego dla naszych czytelników szereg interesujących informacji.

Bruno Schulz, który uważa się przede wszystkim za malarza, żadnej szkoły malarskiej nie ukończył; jest w zupełności samoukiem. Dotąd urządził tylko dwie wystawy swych prac, obydwie we Lwowie, jedną przed 15 laty, drugą 2 lata temu. Dotychczasowe prace jego były tylko rysunkami, obecnie jednak przejdzie również na barwy. Pisywać zaczął dopiero jako człowiek zupełnie już dojrzały, czerpiąc natchnienie przede wszystkim z umiłowanego przez siebie Tomasza Manna, a w szczególności z jego *Historji Jakubowych*.

Swe prace literackie (nowele i krytyki) ogłaszał Schulz w całym szeregu czasopism, m.in. w „Wiadomościach Literackich” i „Skamandrze”. Pierwszą jego powieścią były *Sklepy cynamonowe*, drugą z kolei wspomniane już poprzednio *Sanatorium pod Klepsydrą*. Powieść ta ukazywała się poprzednio w odcinkach w „Wiadomościach” i „Skamandrze”; jest ona ilustrowana własnymi rysunkami autora.

Rozmowa nasza przechodzi na cel przyjazdu p. Schulza do Poznania.

– Przyjechałem tu – mówi – celem porozumienia się z p. Eggą Haardt w sprawie ilustrowania przez nią mych następnych prac literackich. Skłonił mnie do tego fakt, że uważam walory wizualne i graficzne jej prac za wyjątkowe i szczególnie odpowiadające charakterowi mych utworów. Chwilowo omówiłem z p. Haardt sprawę ilustrowania przez nią trzech moich prac: noweli, która ukaże się najpierw w jednym z pism literackich, a potem w luksusowym wydaniu u Mortkowicza, dalej noweli niemieckiej, którą ogłoszę w szwajcarskim piśmie literackim, redagowanym przez Tomasza Manna, i wreszcie powieści eschatologicznej pt. *Mesjasz*, nad którą pracuję od szeregu lat i którą obecnie wykończam.

—

² W obu tekstach uwspółcześniono ortografię i interpunkcję oraz pisownię i wyróżnienie tytułów.

– Zamierzam – ciągnie p. Schulz – urządzić z p. Haardt szereg wspólnych wystaw. Pierwsza nasza wspólna wystawa odbędzie się w Warszawie, następne dwie w Paryżu i w Leicester [!] Gallery, wzgl. Redfam [!] Gallery w Londynie.

Na koniec prosimy naszego interlokutora o kilka słów na temat wrażeń odniesionych w Poznaniu, w którym bawił po raz pierwszy.

Okazuje się, że Gród Przemysława zrobił na Schulzu wrażenie miasta bardzo kulturalnego, a jednocześnie „solidnego”. Zwiedzał tu wystawę Waliszewskiego w „Salonie 35”, a pod przewodnictwem konserwatora p. Pogowskiego Muzeum Wielkopolskie. Z budynków podobały się p. Schulzowi przede wszystkim ratusz oraz zamek, co prawda ciężki, lecz stylowy. Wrażenia, jakie stąd wynosi, są jak najlepsze. (X)

Pierwodruk:

„Nowy Kurier” 1938, nr 7, s. 4–5 (rubryka „Odcinek kulturalny”).

Nowości Tow. Wyd. „Rój”

Bruno Schulz *Sanatorium pod Klepsydrą* (34 ilustracje autora), Warszawa 1938, cena zł 10,–.

Autor, sam ilustrujący swe książki – już w tym dążeniu do całkowitego wykończenia dzieła własną ręką jest coś z ducha natchnionych średniowiecznych kapłanów i rzemieślników. Rzeczywiście, utwory Schulza sprzągają świat średniowiecznych wyobraźni z współczesną aktualnością, przeprowadzają religijny dramat duszy ludzkiej przez bulwarową komedię podmiejskiej pospolitości.

Wzniosłość i tandeta, żarliwość i wulgarność to przeciwstawienia, w których lubuje się autor. Tylko dzieciństwo, będące tematyczną osnową tej nowej książki, umie tak łączyć ogień z wodą i ze sprzecznych elementów wytapiać złoto. Niesamowitość i codzienność, cudotwórstwo i uliczna magia, marzenie i realizm, a wszystko przeplatane najbardziej oszałamiającą fabułą. Na wskroś oryginalny, porywający pisarz.

Pierwodruk:

„Nowy Kurier” 1938, nr 87, s. 6 (rubryka „Odcinek kulturalny”).

■

Kalendarium życia i twórczości Brunona Schulza, stworzone przez Jerzego Ficowskiego³, milczy na temat podróży Schulza do Poznania. *Słownik schulzowski*

3 Zob. np. B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, oprac., komentarzami opatrzył J. Ficowski, Gdańsk 2012, s. 537–555.

w haśle „Podróże”⁴ odnotowuje jego wyprawy w okolice Drohobycza, do Lwowa, Wiednia, Marienbadu, Kudowy, Warszawy, Krakowa, Zakopanego, Katowic, Łodzi, Paryża, a nawet rzekomy rejs statkiem do Sztokholmu, ale Poznań na tej skądinąd skromnej mapie się nie pojawia. Na szczęście nie milczy sam Schulz – w liście do Zenona Waśniewskiego z 5 stycznia 1938 roku pisze: „Wasz list doszedł do mnie do Poznania, gdzie bawię u pewnej przyjaciółki”. Jerzy Ficowski w przypisie skomentował tę informację: „Owa przyjaciółka to prawdopodobnie Egga van Haardt z Poznania”⁵. W pracach badaczy Schulza Poznań pojawia się więc jedynie w związku z tą drobną wzmianką. Informacje zawarte w artykule z poznańskiego „Nowego Kuriera” pozwalają potwierdzić przypuszczenia Ficowskiego oraz dodać kilka ciekawych, dotychczas nieznanych elementów do biografii Schulza. Spróbujmy zatem zmierzyć rewelacje podawane przez anonimowego autora artykułu z dostępną wiedzą na temat pisarza⁶.

1. Podstawowe informacje biograficzne

Autor artykułu szkicuje sylwetkę Schulza, ograniczając się do kilku bezdyskusyjnych faktów: drohobyczanin, nauczyciel rysunków w gimnazjum, malarz samouk, jako pisarz zadebiutował późno, publikował w czasopismach literackich, jest autorem dwóch książek (ale zbiorów opowiadań, a nie powieści), ostatnią samodzielnie zilustrował (ale nie drukował jej w odcinkach). Inspiracją twórczością Thomasa Manna i zachwyty Schulza nad *Historiami Jakubowymi* to również fakty dobrze znane, opisane i udokumentowane (Schulz kilkakrotnie pisze w listach o tej powieści, zawsze z zachwytem). Tylko kategoryczność sądu, że Mann jest jego największym natchnieniem, może nieco dziwić, nie znajduje bowiem potwierdzenia w korespondencji. Schulz mógł o tej inspiracji wspomnieć pod wpływem spotkania z Eggą van Haardt i Jerzym Brodnickim. W liście do Romany Halpern z 21 lutego 1938 roku pisze bowiem: „Widzą oni pokrewieństwo tej książki [*Sanatorium pod Klepsydrą*] z *Jakubowymi historiami* Th. Manna, która to parantela bardzo mi pochlebia” (s. 159).

Autor wywiadu stwierdza, że Schulz miał dwie wystawy swoich prac, obie we Lwowie. Tu oczywiście musimy się na chwilę zatrzymać. W sumie odnotowano ich osiem: zbiorowe wystawy w salach warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (1922) i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie (1922), wystawę prac artystów żydowskich w Wilnie (1923), w Żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych w Krakowie (1930), w lokalach Związku Artystów Plastyków we Lwowie (1935) i Związku Plastyków we Lwowie (1940),

4 *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk [2003], s. 271–272.

5 B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 3, Gdańsk 2008, s. 86 i 311. Dalej podaję numer strony w nawiasie.

6 Wiedzę tę czerpię głównie z *Księgi listów*, *Księgi obrazów*, *Słownika schulzowskiego*, a także z książką Jerzego Ficowskiego *Regiony wielkiej herezji i okolice* (2002)

a także jedyną indywidualną wystawę rysunków, grafik i obrazów olejnych w Domu Zdrojowym w Truskawcu (1928). *Słownik schulzowski* pod hasłem „Wystawy” odnotowuje jeszcze ze znakiem zapytania jedną lwowską wystawę, z roku 1937⁷. Dlaczego jednak artykuł wymienia tylko dwie wystawy zbiorowe? Czy to sam Schulz o nich wspomniał, wyróżnił je, czy też informacje pochodzą od redaktora „Nowego Kuriera”? I dlaczego przemilczano indywidualną wystawę w Truskawcu – czy z powodu skandalu, który wywołała?

Jak widać, zaczynają pojawiać się pierwsze rozbieżności pomiędzy naszą wiedzą na temat Schulza a informacjami zawartymi w artykule. Kolejne fakty podane przez poznański dziennik wymagają więc uważniejszego rozpatrzenia.

2. Jak długo Schulz przebywał w Poznaniu

Kalendarium życia i twórczości na przełomie 1937 i 1938 roku nie odnotowuje żadnych podróży Schulza, trudno więc powiedzieć, czy wizyta w Poznaniu była częścią jakiegoś większego *tournée*, związanego na przykład z promocją *Sanatorium pod Klepsydrą*, wydanego w listopadzie poprzedniego roku. Artykuł jest na wstępie datowany: 8 stycznia 1938 roku, a numer „Nowego Kuriera”, w którym go opublikowano, nosi datę: „Wtorek, dnia 11 stycznia 1938 r.” Na podstawie wzmianki mówiącej, że rozmowa odbyła się w przeddzień wyjazdu Schulza, można wnioskować, że przebywał on w Poznaniu od 5 do 9 stycznia 1938 roku, co poniekąd potwierdza data listu (a właściwie stempla karty pocztowej) do Zenona Waśniewskiego. W końcówce tego listu Schulz pisze jednak: „Jestem u bardzo miłych i inteligentnych ludzi, ale już jutro wyjeżdżam” (s. 87). Oznacza to, że 6 stycznia pisarz opuścił Poznań, co pozostaje w sprzeczności z informacjami z „Nowego Kuriera”, a także – poniekąd – z listami do Romany Halpern. List z 12 stycznia Schulz zaczyna w te słowa: „Właśnie przyjechałem do domu, leżę wreszcie w moim łóżku i pragnę Pani bardzo serdecznie podziękować za Pani dobroć i przyjaźń” (s. 151). Z tych słów wynika niezbicie, że Schulz właśnie zakończył podróż, najprawdopodobniej wyczerpującą. Kartka adresowana do Waśniewskiego świadczy o tym, że Schulz był w podróży już od jakiegoś czasu (list zastał go w Poznaniu), wydaje się jednak pewne, że nie wyjechał nazajutrz po jej wysłaniu, a do Drohobycza wrócił mniej więcej 12 stycznia.

Z kolei w pięciu kolejnych listach, z 18 i 23 stycznia oraz z 6 lutego, około połowy lutego i 21 lutego, również adresowanych do Romany Halpern, Schulz pisze na temat Eggi van Haardt oraz jej ilustracji do *Komety*. Z pewnością owe wzmianki spowodowane są jego niedawną wizytą w Poznaniu. Schulz musiał być pod ogromnym wrażeniem artystki i dawać upust swojemu zachwytowi, skoro w liście tłumaczy Romanie Halpern, zapewne w odpowiedzi na jej pytanie lub ostrzeżenie: „Co do Eggi Haardt – nie jestem zaangażowany i w ogóle

7 *Słownik schulzowski*, s. 416–417.

niebezpieczeństwo zaangażowania nie jest u mnie zagrażające. Jedyne niebezpieczne dla mnie jest silne uczuciowo zaangażowanie się kobiety. Jestem naturą raczej reaktywną, i to mnie bierze, ale i to rzadko. Mimo to napiszę Gombrowiczowi, żeby mi nie bruździł. Ładnie z jego strony, że tak lojalnie stawia sprawę” (s. 154). W liście z 18 stycznia pojawia się kolejne ciekawe napomknięcie dotyczące Gombrowicza: „Gombrowiczowi Egga Haardt bardzo się podobała, zamierza kontynuować tę znajomość w Warszawie, zrobiła na nim duże wrażenie” (s. 153). Gombrowicz zamierza kontynuować znajomość w Warszawie. Czyżby więc Schulz podróżował do Poznania wraz z Gombrowiczem? Czyżby spotkali się obaj w jej domu? Czy też może spędzili razem sylwestra? Nawet gdybyśmy w procesie poszlakowym doszli do takich wniosków, trudno byłoby na ich podstawie wydać jakikolwiek wyrok. Co prawda listy Gombrowicza i Schulza milczą o tym fakcie, ale ciekawą wzmiankę znajdujemy w niedawno opublikowanym *Kronosie*. Otóż pod datą 1938 widnieje zapis: „Zakopane. Dom Bankowców (?). Artykuł Skińskiego. V. Erdt (?). Strach [...]”⁸. Warto dodać, że znak zapytania w nawiasie pochodzi od samego Gombrowicza. Czyżby więc zanotował zdeformowane nazwisko Eggi? Zapiski owe Gombrowicz poczynił naprędce w roku 1953, być może nazwisko sprzed lat zatarło się już w jego pamięci. Korespondencja Gombrowicza z Schulzem zdradza, że pisarze konsultowali się w sprawie afery związanej z publikacją sfałszowanego artykułu Schulza na temat Eggi w „Tygodniku Ilustrowanym”⁹, czy jednak owe konsultacje wywarłyby na Gombrowiczu aż takie wrażenie, że odnotowałby to w spisie najważniejszych wydarzeń swego życia? Faktem mniej spornym jest to, że obaj pisarze stanęli w jakis bliżej nieokreślone konkury o względy nowo poznanej artystki, faktem jest też, że jakiś bliżej nieokreślony lęk powstrzymał ich przed tym, aby nagłośnić sprawę fałszerstwa (van Haardt miała dysponować jakimiś „atutami”¹⁰).

3. „Przejsie na barwy”

Autor wywiadu pisze, że dotychczasowe prace Schulza były wyłącznie rysunkami, ale obecnie zamierza on „przejsie na barwy”, czyli zająć się malarstwem. Jedyne świadectwa dotyczące prac malarskich Schulza pochodzą z pierwszego dwudziestolecia XX wieku, podobnie jak jego jedyny ocalały obraz olejny – *Spotkanie* (1920). W późniejszych latach Schulz nie porzucił jednak palety, o czym świadczy choćby wspomnienie Ireny Kejlin-Mitelman, która pisze, że namalował on portret jej matki („Dobry obraz – trochę Bonnard – [...] nie mający żadnego wspólnego mianownika ze znanymi nam, storturowanymi rysunkami Schulza”), ojca („może nawet lepszy malarsko, ale charakteru nie uchwycił za

⁸ W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków 2013, s. 48.

⁹ Zob. *Księga listów*, s. 264 (list Witolda Gombrowicza do Brunona Schulza z października 1938 roku).

¹⁰ Ibidem.

grosz”), jej samej oraz pięciorga znajomych jej rodziców. Ocena twórczości Schulza, którą znajdziemy w owym wspomnieniu, wbrew temu, co na przykład stwierdziła o niej Małgorzata Kitowska-Łysiak, nie jest zbyt pochlebna („Nie były wielkim malarstwem, ale uczciwe”¹¹), świadczy jednak o tym, że Schulz nie stracił kontaktu z „barwą” (z kalendarium wynika, że działo się to w roku 1923). Ponadto uczeń Schulza w drohobyczańskim gimnazjum Bogusław Marszał wspominał, że jego nauczyciel był autorem barwnych portretów marszałka Piłsudskiego i prezydenta Mościckiego, które wywieszano z okazji uroczystości państwowych¹² (portrety te musiały powstać po roku 1926). Nawet jeśli Schulz rzeczywiście zarzucił później malarstwo, nie sposób powiedzieć, że w swoim życiu zajmował się wyłącznie rysunkiem.

Ponadto korespondencja Schulza ani wspomnienia o nim nie wskazują, że pod koniec lat trzydziestych zamierzał powrócić do pędzla. Jego plany artystyczne oscylowały niemal wyłącznie wokół literatury. W tym kontekście dziwi też wyznanie, że uważa się przede wszystkim za malarza. Mógł tak uważać w roku 1920, kiedy rysował swój wyidealizowany *Autoportret przy sztalugach*, nawet kiedy pisał w roku 1935 do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego we Lwowie, prosząc o urlop: „Jestem malarzem z wykształcenia i powołania” (s. 219), chociaż prosił o niego po to, by realizować swoje plany literackie. W roku 1938 wydaje się to jednak zaskakujące. Warto również podkreślić, że większość ocalałych rysunków Schulza pochodzi sprzed roku 1938, można więc odnieść wrażenie, że w ostatnich latach przedwojnia Schulz na dobre porzucił sztuki plastyczne na rzecz literatury (według *Księgi obrazów*, najobszerniejszego jak dotychczas zbioru rysunków Schulza, zachowały się jedynie trzy szkice z roku 1939 i jedenaście z roku 1938). W atakach depresji przyznawał wręcz: „Powiedziałem sobie, że nie jestem ani malarzem, ani pisarzem, nie jestem nawet porządnym nauczycielem. Wydaje mi się, że oszukałem świat jakąś błyskotliwością, że nic we mnie nie ma” (s. 133). Niemniej jednak podróż do Francji, którą przedsięwziął w roku 1938, miała na celu przede wszystkim organizację wystawy jego prac w Paryżu. Jakimś złowrogim paradoksem jest to, że Schulz po wybuchu wojny rzeczywiście wrócił do koloru – najpierw jako autor propagandowych dzieł zamawianych przez sowieckie władze, a później jako prywatny malarz gestapowca, za chleb, miskę zupy i niepewną protekcję zmuszany do iluminowania ścian prywatnych pokoiów i gmachów użyteczności publicznej.

11 B. Schulz, *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Kraków–Wrocław 1984, s. 48. Opinię Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak zob. w: *Słownik schulzowski*, s. 354–358 (hasło: „Spotkanie”).

12 Zob. B. Marszał, „Kiedy śni mi się Drohobycz...” (rozmawia A. Goszczyńska-Górska), „Dekada Literacka” 1984, nr 2, s. 4–5.

4. Cel podróży: ilustracje Eggi van Haardt do utworów Schulza

Egga van Haardt była jedyną artystką, której Schulz pozwolił zilustrować własny utwór. „Uważam walory wizualne i graficzne jej prac za wyjątkowe i szczególnie odpowiadające charakterowi moich utworów” – to rzekome wyznanie Schulza świadczy wymownie o wrażeniu, jakie wywarła na niego jej twórczość. Cel podróży został osiągnięty – Egga zilustrowała najpierw opowiadanie *Kometa*, opublikowane w „Wiadomościach Literackich” (1938, nr 35), a później nowelę *Die Heimkehr* (Egga pisze o tym Schulzowi w liście z 23 marca 1938 roku). Zerwanie przez Schulza stosunków z Jerzym Brodnickim i Eggą van Haardt, spowodowane sfałszowaniem artykułu Schulza opublikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym” (nr 40 z 2 października 1938), położyło kres dalszej współpracy. W liście do Romany Halpern z 13 października 1938 Schulz pisze: „Ostatnio mam wielką przykrość z powodu Eggi Haardt, która okazała się pospolitą aferzystką, szantażystką i oszustką” (s. 172).

5. Planowane wystawy z Eggą van Haardt

Wspólne wystawy Schulza i Eggi van Haardt oczywiście się nie odbyły, niemniej jednak nie da się wykluczyć, że były to plany realistyczne. Egga debiutuje w czerwcu 1937 roku wystawą w salonie Garlińskiego w Warszawie, gdzie pokazanych zostaje 150 prac malarskich, w tym gwasze, pastele i obrazy olejne; w tym samym roku odbywają się również wystawy w Monachium, Katowicach i Krakowie. W roku 1938 wystawia 37 dzieł w Galerii Zak w Paryżu – być może Schulz miał w ramach tej wystawy pokazać również swoje prace. Kolejne wystawy Eggi nie odbyły się z powodu wybuchu wojny i pożaru, który strawił cały jej dorobek. Z kolei latem roku 1938 Schulz udał się do Paryża z nadzieją zorganizowania własnej wystawy (niewykluczone, że zainspirowany rozmowami z Eggą), ale jego wysiłki spęły na niczym. W liście do Romany Halpern z 29 sierpnia 1938 roku pisze: „[...] Paryż był pusty – wszystkie lepsze salony sztuki zamknięte. Nawiązałem wprawdzie stosunki z jednym marszandem przy ul. Faub. St. Honoré, który mi chciał zrobić wystawę, ale potem sam wycofałem się z tego. [...] w końcu, żem pozbył się pewnych złudzeń co do kariery światowej” (s. 171–172).

6. Wydanie noweli Schulza w czasopiśmie i w wersji książkowej u Mortkowicza

Być może chodzi o zaginione opowiadanie *Masz za porte-épée*, o którym Schulz wspomina w odpowiedzi na ankietę „Wiadomości Literackich” z roku 1939 (pojawia się tam forma tytułu: *Marsz za porte-épée*, jednoznacznie błędna w kontekście opowiadania Jókai, stanowiącego dla Schulza inspirację)¹³.

13 *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich. Ankieta „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 17, s. 5.* Błąd w tytule opowiadania pierwszy wskazał Mirosław Wójcik w swoich przypisach do tomu pism krytycznych Schulza, który ukaże się nakładem wydawnictwa słowo/obraz

Wiadomo, że opowiadanie to, wraz z trzema innymi, miało wejść w skład planowanej przez Schulza książki. Może również chodzić o opowiadanie *Kometa*, opublikowane w „Wiadomościach Literackich” (1938, nr 35) z ilustracjami Eggi van Haardt. W wypadku *Komety* jednak nic nie wiadomo na temat planów opublikowania jej w wersji książkowej. Z poznańskiego wywiadu dowiadujemy się też, że Schulz zamierzał zmienić wydawcę. Obie jego poprzednie książki zostały opublikowane przez Towarzystwo „Rój”. Z listu do Romany Halpern z około połowy lutego 1938 roku wynika, że Schulz miał zastrzeżenia wobec współwłaściciela „Roju” Mariana Kistera. „Oni mnie strasznie bagatelizują” (s. 157) – pisze. Może owo niezadowolenie podsuwało mu myśl, aby zmienić wydawcę (notabene siedziby Wydawnictwa Mortkowicza i „Roju” sąsiadowały ze sobą).

7. Wydanie noweli w języku niemieckim w czasopiśmie redagowanym przez Thomasa Manna

Słownik schulzowski podaje: „W nadziei nawiązania bliższego kontaktu z Mannem wiosną 1938 roku Schulz przesłał mu do Zurychu przez matkę przyjaciela Eggi van Haardt, Jerzego Brodnickiego, napisaną po niemiecku nowelę *Die Heimkehr* («Powrót do domu»). Nie wiadomo, czy Mann mu odpisał, tekst noweli zaś nigdy się nie odnalazł” (s. 200). Poznański artykuł dodaje do tej informacji dodatkowy kontekst. Schulz już na początku 1938 roku utrzymuje kategorycznie, że ową nowelę ogłosi, mając na myśli prawdopodobnie dwumiesięcznik „Mass und Wert”, wydawany w latach 1934–1940¹⁴. W liście do Romany Halpern z 6 lutego stwierdza jednak coś innego: „Do Tomasza Manna jeszcze wciąż nie pisałem. Mam wielką przed tym treść” (s. 156). A zatem w wywiadzie nieco przedwcześnie chwali się swoim międzynarodowym sukcesem (do którego zresztą wówczas w ogóle nie dojdzie). O tym, że nowelę ową miała ilustrować Egga van Haardt, wiemy również z korespondencji. W jedynym zachowanym liście Eggi do Schulza, z 23 marca 1938 roku, czytamy: „Matka Jerzego jedzie około 10-tego kwietnia do Zurychu, by przedstawić Mannowi nowelę Twą wraz z moimi ilustracjami” (s. 293). Po cóż więc Schulz chwalił się jej rychłą publikacją już w styczniu?

8. Końcowe prace nad *Mesjaszem*

Informacje na temat *Mesjasza* – jak wiadomo – pojawiały się zarówno w wypowiedziach publicystycznych Schulza, jak i w jego korespondencji. W roku 1936 Schulz pisał: „*Mesjasza* nie tykam” (s. 106), rok później: „*Mesjasz* leży

terytoria w ramach *Dzieł zebranych* drohobyckiego pisarza. Na temat opowiadania *Masz za porte-épee* zob. W. Panas, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001, s. 128–129; *Słownik schulzowski*, s. 200–201.

¹⁴ Publikację noweli w tym czasopiśmie sugeruje Schulzowi Izidor Berman w liście z 13 grudnia 1937 roku.

odłogiem” (s. 85). Poznański wywiad podaje więc informację zaskakującą: Schulz wrócił do pracy nad *Mesjaszem* i książka jest już prawie gotowa. Potwierdzeniem tej informacji mogą być listy Artura Sandauera z 19 i 25 lipca 1938 roku, w których krytyk dopytuje Schulza o postępek prac nad powieścią. Co ciekawe, w wywiadzie Schulz nazywa *Mesjasza* „powieścią eschatologiczną”, co podpowiada pewien trop interpretacyjny zaginionego dzieła. Nowością, niepotwierdzoną w innych dokumentach, jest również to, że *Mesjasz* miał być ilustrowany przez Eggę van Haardt. Informacja ta pozostaje w jawnej sprzeczności z koncepcją Jerzego Ficowskiego, zakładającą, że rysunki o tematyce żydowsko-chasydzkiej tworzą serię ilustracji i szkiców do *Mesjasza*¹⁵.

9. Co Schulz zwiedził w Poznaniu?

Muzeum Wielkopolskie (posiadające między innymi obraz *Plaża w Pourville* Claude’a Moneta), renesansowy ratusz, Zamek Cesarski – oto być może typowa marszruta kulturalnego człowieka odwiedzającego „Gród Przemysława”. Co ciekawe, Schulz zwiedził też wystawę Zygmunta Waliszewskiego w Salonie 35, instytucji związanej z twórcami nurtu kapistycznego¹⁶.

10. Wrażenia z podróży do Poznania

Poznań – miasto solidne, a jednocześnie kulturalne, architektura ciężka, choć stylowa. Wrażenia – jak najlepsze. Trudno uznać słowa Schulza za coś więcej niż kurtuazyjną pochwałę wygłoszoną przedstawicielowi miejscowego dziennika. Trudno więc również tak naprawdę ocenić, czy Poznań Schulzowi się podobał, zwłaszcza że znamy jego wypowiedzi dotyczące Warszawy czy Paryża, świadczące niezbicie, że wielkomiejski klimat mu nie sprzyjał i że najlepiej czuł się „zamknięty w małym i bezpiecznym kręgu horyzontu drohobyckiego”¹⁷. Niemniej stwierdzenie z cytowanego już listu do Romany Halpern: „leżę wreszcie w moim łóżku”, wskazuje, że z ulgą odetchnął po powrocie do domu.

Oto podstawowe fakty, które udało się wyabstrahować z wywiadu. Kilkoma słowami należałoby teraz skwitować recenzję *Sanatorium pod Klepsydrą*, opublikowaną także w poznańskim „Nowym Kurierze”. Ta krótka notka, anonsująca nową publikację popularnego wydawnictwa, nie ma cech autorskiej krytyki, nie pretenduje też do żadnej odkrywczości czy oryginalności spojrzenia. W części opiera się na notce z okładki, prawdopodobnie autorstwa samego Schulza, i dorzuca garść niepogłębianych, w większości banalnych, ale i dyskusyjnych spostrzeżeń.

15 Zob. J. Ficowski, *Ilustracje do własnych utworów*, w: B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 492.

16 Zachował się katalog tej wystawy: *Katalog pośmiernej wystawy obrazów Zygmunta Waliszewskiego*, „Salon 35”, Poznań 1937.

17 B. Schulz, *Księga listów*, s. 123.

W notce okładkowej czytamy: „Autor, sam ilustrujący swoje książki – już w tym dążeniu do całkowitego wykończenia dzieła własną ręką jest coś z ducha natchnionych średniowiecznych kapłanów i rzemieślników” – zdanie to w niemal niezmienionej formie powtarza się w poznańskiej recenzji. Podobnie jest ze zdaniem: „Niesamowitość i codzienność, cudotwórstwo i uliczna magia, marzenie i realizm, a wszystko przetkane najbarwniejszą, najbardziej oszałamiającą fabułą”¹⁸. Ponadto recenzent zwraca uwagę na wątek dzieciństwa, spajający opowiadania wchodzące w skład tomu, a także na przeciwstawienie wulgarności i tandety, wzniosłości i żarliwości. Nie do końca jasne pozostaje, co oznacza wspomniany przez recenzenta „świat średniowiecznych wyobraźni” i gdzie w *Sanatorium pod Klepsydrą* szukać „współczesnej aktualności”. Nie znajduje również rozwinięcia dość zaskakujące stwierdzenie, że Schulz przeprowadza „dramat duszy ludzkiej przez bulwarową komedię podmiejskiej pospoliczności”. Recenzja została podsumowana charakterystycznym dla poetyki tego gatunku superlatywnym ogólnikiem: „Na wskroś oryginalny, porywający pisarz”. Możliwe zresztą, że nie jest to tekst sporządzony przez redaktora poznańskiego dziennika, ale materiał reklamowy rozsyłany przez wydawcę, o czym świadczyć mogą nie tylko zapożyczenia z okładkowego materiału promocyjnego, ale i tytuł recenzji.

Na koniec wypada powiedzieć jeszcze parę słów na temat czasopisma, w którym opublikowano oba znaleziska. „Nowy Kurier. Dziennik poświęcony sprawom politycznym i społecznym” wydawany był w Poznaniu nakładem „Głosu Pracy” sp. z o.o. W latach 1890–1926 ukazywał się pod tytułem „Postęp. Dziennik chrześcijański i narodowy”. W roku 1938 redaktorem naczelnym pisma był Stanisław Zawadzki, a redaktorem odpowiedzialnym obu numerów, z których pochodzą przedrukowane teksty – Gerhard Littchen. Redakcja mieściła się w Poznaniu przy ulicy Marcinkowskiego 18. Było to dość poczytne pismo katolickie i narodowe, jak głoszono w pierwszym numerze z roku 1927, po zmianie tytułu i szaty graficznej: „jawnie występujące w obronie zasad etyki katolickiej, myśli narodowej i istotnego demokratyzmu”. Co ciekawe, w tym samym wstępniku, zatytułowanym *W nowej szacie*, podpisanym inicjałami ówczesnego redaktora naczelnego Bolesława Koreywy i zakończonym wezwaniem „W imię Boże”, padają również takie słowa: „W imię tych zasad oczywiście «Nowy Kurier» będzie zwalczał bezwzględnie wszelkie prądy wywrotowe, działające na szkodę państwowości polskiej, Kościoła katolickiego i kultury chrześcijańskiej, potępiając i zwalczając w pierwszym rzędzie wpływy żydowskie w życiu polskim, sięgające już dziś zanadto głęboko do polityki polskiej, naszego przemysłu i handlu i usiłujące ujarzmić w ogóle nasz byt chrześcijański i narodowy”¹⁹. Dziwne to

¹⁸ Zob. skrzydełko obwoluty pierwszego wydania *Sanatorium pod Klepsydrą*, Warszawa 1937.

¹⁹ Zob. „Nowy Kurier” 1927, nr 1, s. 1.

słowa w obliczu gościnnego wywiadu z żydowskim pisarzem i nader przyjaznej recenzji jego książki. Czasopismo ukazywało się aż do wybuchu II wojny światowej.

Po tym wstępnym rozpoznaniu wypada zapytać: I co z tego wynika? Jaka korzyść płynie z porównania niepewnych informacji zawartych w zapewne nie-autoryzowanym wywiadzie z równie niepewnymi faktami z listów i wspomnień dotyczących Schulza? Czy można ufać anonimowemu dziennikarzowi prowincjonalnej gazety o wyraźnie antysemitycznym profilu? Czy warto wyciągać spod szafy te okruchy i ogłaszać je wielkimi znaleziskami tylko dlatego, że dawno wyczerpaliśmy możliwość odkrywania rzeczy prawdziwie ważnych oraz interesujących?

Oczywiście trudno brać każde słowo tego niby-wywiadu za dobrą monetę. Nie jest to zresztą wywiad w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, niemniej jednak nie różni się on od innych tego typu publikacji z czasów dwudziestolecia międzywojennego. Brak dobrych technik rejestracji głosu powodował, że redaktorzy musieli się opierać jeśli nie na stenotypii, to chociaż na pobieżnych notatkach, w związku z tym wywiad często był tylko subiektywną impresją dziennikarza na temat odbytej rozmowy i mógł zawierać nawet spore przekłamania. Wywiady w formie, jaką znamy dzisiaj, zdarzały się dość rzadko, nie znaczy to jednak, że w związku z tym powinniśmy odrzucić niemal wszystkie dzieła tego gatunku dziennikarskiego z czasów dwudziestolecia.

Jerzy Ficowski, tworząc swoisty kanon dzieł Schulza, nie zaliczył do niego bardzo interesującego skądinąd tekstu Józefa Nachta, zatytułowanego *Wywiad drastyczny* („Nasza Opinia” 1939, nr 77), co więcej – poniekąd ukrył go, nigdy nie opublikował w całości, a w jedynym poświęconym mu komentarzu napisał: „Skandalizująco-pozerski ton *Wywiadu* przeprowadzonego przez niedowarzonego debiutanta, płytkość i symplifikująca tendencja tekstu każą traktować go ostrożnie, nie darzyć zbyt dużym zaufaniem”²⁰. Niesłusznie! Nawet jeśli nie sposób w stu procentach wierzyć w autentyczność słów zapisanych przez dziennikarza, to wywiad ten rzuca bardzo ciekawe światło na życie i twórczość Schulza (na przykład na kwestię jego seksualności). Powinno się potraktować go nie jako tekst Schulza, ale jako tekst krytyczny poświęcony Schulzowi. W taki właśnie sposób traktuję poznański wywiad – dlatego też staram się nie rozstrzygać, kto ma rację, czyja relacja jest zgodna z prawdą. Niech zdecyduje czytelnik lub niech poczeka na inne, nowe elementy tej łamigłówki, które pomogą mu uzyskać pełniejszy ogłęd sprawy.

20 Zob. B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 520. Wywiad ten opublikowała Eugenia Prokop-Janiec w tekście *Schulz a galicyjski tygiel kultur*, w: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1994, s. 105–107.

A zatem warto szukać nowych, nawet najdrobniejszych elementów układanki, jaką jest życiorys Brunona Schulza. Schulzologia należy do najciekawszych nurtów badań literatury współczesnej właśnie dlatego, że twórczość i biografia Schulza rozprysły się w czasie wojny na tysiące drobnych kawałków, które od wielu lat są zbierane i składane przez dociekliwych badaczy i edytorów. Owo detektywistyczne snucie wątków, łączenie faktów i wypowiedzi po to, by uzyskać wątlą nić życiorysu autora, na pierwszy rzut oka niewiele ma wspólnego z naukowym badaniem życia i twórczości pisarza, lecz niestety wydaje się koniecznością i w rzeczywistości podszyte jest prawdziwie badawczą intencją – wszak nie wiemy, dokąd zaprowadzą nas kolejne rozwidlające się ścieżki.

Nie odpowiemy na pytanie, czy informacje zawarte w wywiadzie pochodzą bezpośrednio od Schulza, ale nie udowodnimy również, że wymyślił je autor tekstu prasowego podpisany literą X (który wprost powołuje się na słowa swojego rozmówcy). W praktyce dwudziestolecia pomijanie podpisu autora pod recenzją czy wywiadem jest dość częstą praktyką, spotykaną nawet w szacownych periodykach. Ponadto pewne konkrety, potwierdzone w intymnych listach Schulza, do których nikt wówczas nie miał dostępu, potwierdzają, że rozmowa musiała się odbyć. Nazwy brytyjskich galerii, w których miały zostać zorganizowane wystawy Brunona Schulza i Eggi van Haardt, zdradzają, że dziennikarz notował wypowiedzi swego rozmówcy, ale nie uniknął przeinaczeń (Schulz miał zapewne na myśli The Redfern Gallery oraz Leicester Gallery), wynikających zapewne z tego, że słyszał owe nazwy po raz pierwszy. Zarazem jednak w wywiadzie pojawiają się ewidentne pomyłki, które każą się zastanowić nad źródłem informacji „Nowego Kuriera”. Czy sam Schulz mógłby na przykład określić swoje *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* jako powieści? Czy powiedziałby, że *Sanatorium* było przed wydaniem książkowym drukowane w odcinkach w prasie literackiej?²¹ Niestety, nigdy się nie dowiemy, jaka jest przyczyna owych przeinaczeń.

Dzięki wywiadowi z „Nowego Kuriera” uzyskujemy kilka nieznanych informacji, a także nowe konteksty zdarzeń już znanych i opisanych. Z pewnością na mapie Schulzowskich podróży możemy wyraźniej zaznaczyć Poznań. Szkoda, że tak niewiele dowiadujemy się o niejasnej i pasjonującej sprawie Eggi van Haardt. Jak wiadomo, Jerzy Ficowski uważał ją za oszustkę i hochsztaplerkę, a rolę, którą odegrała w życiu Schulza – „tanim, aczkolwiek szkodliwym dlań szalbierstwem” (s. 6). Za rzeczywistego autora prac podpisywanych pseudonimem Egga van Haardt Ficowski uważa jej partnera, Jerzego Brodnickiego. Z kolei Małgorzata Kitowska-Łysiak, która uważniej, ale i na pewno życzliwiej przyjrzała się rzekomej (albo i nie rzekomej) artystce w tekście *Kim byłaś Eggo?*, daleka jest od tak

21 Dla porządku przypomnijmy jednak, że wszystkie opowiadania z *Sanatorium* były wcześniej publikowane w prasie, nie tylko w „Skamandrze” i w „Wiadomościach Literackich”, ale również w „Kamienie”, „Szybnach”, „Studiu” i „Tygodniku Ilustrowanym”.

radykalnej oceny i przyznaje nawet, że Brodnicki mógł stworzyć wspólnie z Egga coś na kształt artystycznej spółki²². Potrzebujemy jednak nowych, bardziej dokładnych informacji, aby rozwikłać tę zagadkę.

Chciałbym, aby publikacja nieznanego wywiadu i nieprzedrukowywanej nigdy recenzji Schulza zawierała przede wszystkim pewną deklarację badawczą. Otóż te dwa artykuły znalezione zostały dość przypadkowo podczas pobieżnej kwerendy w czasopiśmie, którego skany umieszczono na darmowej stronie internetowej Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej²³. Okazuje się więc, że takie odkrycia są nadal możliwe, mimo że kilka pokoleń badaczy przekopywało się przez archiwa i biblioteki. Te artykuły dowodzą, że potrzebne są nowe kwerendy. Ich efekty z pewnością będą skutkować jeszcze ciekawszymi znaleziskami, a każde z nich, nawet najmniejsze, pozwala odbudowywać pamięć o jednym z najlepszych polskich pisarzy, a być może sprawi nawet, że odzyskamy któreś z jego zaginionych dzieł.

22 Opinie Jerzego Ficowskiego na temat Eggi van Haardt zob. w komentarzach do *Księgi listów* na s. 352–353. Zob. też M. Kitowska-Łysiak, *Kim byłaś Eggo?*, [w:] eadem, *Schulzowskie marginalia*, Lublin 2007, s. 69–90.

23 Dostęp do skanów „Nowego Kuriera” można uzyskać pod linkiem: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=263556&from=&dirids=1&tab=1&lp=1&Ql=> (7 kwietnia 2015).