

Filip Szwałasek: O „Portrecie psubrata” i dyskursywizowaniu Schulza

Przegrana, pobita

Odszukałem książkę Edwarda Mielniczka na podstawie przypisu w jednym ze starszych opracowań poświęconych Schulzowi. Internet milczy, jak gdyby nikt nie zajrzał do tej powieści co najmniej od dekady. Jedyne, co można znaleźć, to podstawowe informacje, akurat tyle, żeby nie wątpić w jej istnienie. Od pierwszej chwili wiadomo jednak, że *Portret psubrata* należy do gatunku książek przegranych, pobitych, o których nie można pisać bez emocjonalnego ryzyka, bo ich lektura wydaje się konfrontować z upływem czasu i nieuchronnym popadnięciem w zapomnienie. Powieść Mielniczka zdecydowanie wyróżnia się na tle innych fikcji na motywach Schulza: dofinansowanych, w ładnych oprawach, publikowanych przez uznane oficyny. Dość wspomnieć o Cynthii Ozick, Maksimie Billerze czy licznym gronie autorów zza wschodniej granicy, o których w niniejszym zeszycie obszernie pisze Ała Tatarenko... Niedługo ukaże się książka Agaty Tuszyńskiej, dla której teczka z dokumentacją, „zimująca w archiwach Głównego Urzędu Statystycznego (GUS) blisko osiemdziesiąt lat”¹, stała się zaczątkiem narracji o trudnym związku Schulza i Józefiny Szelińskiej. Wszystko to tytuły ciekawe, dające do myślenia, poważne.

Portret przeciwnie: odstręcza brudnobeżową okładką, na której ordynarnym brunatnym gotykiem zapisano tytuł, i źle przedrukowaną – w ciemnej, jak gdyby zgniętej sepii – reprodukcją akwareli *Kobieta z pejczem i trzej nadzy mężczyźni*. Na tylnej okładce umieszczono złe zdjęcie autora: zahukanego pana w czapeczce i kurtce ze skaju, który – zapewne za namową fotografa – unosi do rozchylonych ust okulary i stara się patrzeć w dal. Rzut oka do środka książki niewiele zmienia. Kartkując na chybił trafił, zapewne natrafimy na fragment źle napisany, sztuczny, bezbarwny, przypominający wypracowanie zgłoszone do prowincjonalnego konkursu. Po takim powitaniu przejść do czynu odważy się tylko wąskie grono czytelników wyrozumiałych i dysponujących zbyt dużą ilością wolnego czasu. A więc książka przegrana, pobita... Kłopot w tym, że to brzydactwo przykuwa uwagę i cieszy, lektura płynie wartko, a czytelnik, choćby był jak najlepiej zaznajomiony z biografią Schulza, nie ma pojęcia, jak to wszystko się skończy. Cześć

1 Zob. A. Tuszyńska, J[...] Juna, *Józefina*, „Schulz/Forum” 2014, nr 4, s. 43–52.

pamięci wielkiego artysty czy zdawanie świadectwa z wojennych okrucieństw są tu, owszem, obecne, ale na marginesach autentycznego zaciekawienia postacią.

Mielniczek nie pisze Schulzem, nie stara się imitować go za pomocą prozy surrealistycznie zawilej czy naszpikowanej wydumanymi archaizmami. Wydaje mi się zresztą, że świadomie odzegnał się od pokusy stylizacji. Może o tym świadczą symboliczne zdewastowanie na samym początku książki jednego z niepozornych, ale – jak się okazuje w chwili, gdy ulega zniszczeniu – bardzo poruszających rekwizytów schulzowskiej prozy. Niemcy zaznaczają swoje przybycie do Drohobycza puszczoną na oślep serią karabinową. Na razie obywa się bez ofiar w ludziach, zbląkana kula tłucze tylko szybę wystawową i umieszczoną za nią banię z sokiem malinowym... Duch *Sklepów* wyparowuje wraz ze słodkim płynem i od tego momentu zaczyna się powieść Mielniczka, historia trzymająca w napięciu pomimo – a może „dzięki”, trudno rozstrzygnąć – swojej pruderyjności i licznych potknięć stylistycznych. *Portret psubrata* jest w istocie thrillerem o ostatnich dniach życia Schulza².

Ot, Schulz

Powieść Mielniczka zbudowana jest wokół cyklicznie odbywanych spotkań. Dwóch mężczyzn – Bruno Schulz i Feliks Landau – siada naprzeciw siebie, jak gdyby na sesji psychoterapeutycznej. To porównanie narzuca się zwłaszcza dlatego, że drohobycki pisarz zostaje zmuszony przez rozmówcę do wysłuchania swoistej spowiedzi. Dialog – przerywany i nawiązywany po upływie paru godzin lub dni – jest osią, wokół której skupiają się pozostałe elementy narracji. Mamy więc obrazki okupacyjne, w których główną rolę odgrywa dręczący Żydów podwładny Landaua, Günther (późniejszy zabójca Schulza). Dalej: notatki sporządzane przez Samuela Rothenberga, z których czytelnik dowiaduje się – niczym z pouczających rameczek umieszczanych na marginesach podręczników do historii – o warunkach panujących w zajęтым przez Niemców Drohobyczu³. Tu i ówdzie znajdziemy żarty sytuacyjne, w których prym wie-

2 Thriller to „utwór literacki lub filmowy, wywołujący bardzo silne napięcie i emocje («dreszcze»), których źródłem jest zagrożenie dla życia bohaterów – osób prześladowanych przez wyrafinowanych i bezwzględnych przestępców lub przez jakieś tajemne, nierozpoznawalne siły. [...] Thriller jest pojęciem ponadgatunkowym; stosuje się go popularnie na oznaczenie wszelkich utworów operujących niesamowitością i szczególnie dużym zagrożeniem, a więc także do niektórych powieści czy filmów fantastycznonaukowych, wojennych, szpiegowskich, policyjnych i gangsterskich, do twórczości o tematyce katastroficznej” (T. Żabski, *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006, s. 607–608 [hasło: thriller]).

3 „Nie wolno Żydom chodzić po chodnikach, nie wolno trzymać otwartych sklepów, nie wolno używać kolei ani dorożek konnych, samochodów, nie wolno Żydów przyjmować do szpitali aryjskich, nie wolno mieszkać przy ulicy Mickiewicza, Samborskiej, Szewczenki, przy rynku... Nie wolno, nie wolno, nie wolno...!” (E. Mielniczek, *Portret psubrata*, Bydgoszcz 1999, s. 15).

dzie udający wariata Żyd Deptuła. Zdarzają się również epizody satyryczne, które – mimo iż o wiele słabiej zrealizowane – przypominają wyczyny Konstantego Willemanna ze słynnej powieści Szczepana Twardocha (weźmy choćby stronę 40, gdzie Landau, zmierzając do jedyne go lokalu nocnego w Drohobyczu, dostaje po mordzie od przechodnia, którego chciał wylegitymować, i gubi esesmańską czapkę). Wszystkie te drobiazgi, rozplanowane wokół wspomnianej osi, zostały jeszcze umocowane w powracającym wątku starań o wywiezienie Schulza z okupowanego miasteczka.

Feliks, którego Schulz poznał podczas młodzieńczego pobytu w Wiedniu, kiedy to razem studiowali na Akademii Sztuk Pięknych, streszcza dawnemu koledze swoje losy aż do kariery w sztabie Hitlera, gdzie dochrapał się stanowiska Hauptscharführera SS. Bruno, wezwany początkowo do pomocy w oszacowaniu oryginalności zrabowanego obrazu Vermeera – *Mleczarki* – zaczyna malować portret hitlerowca i wysłuchuje opowieści modela ze współczuciem i oburzeniem na przemian. Zależnie od słów i postawy Landaua autor *Sanatorium* reaguje smutkiem, żalem bądź agresją. Toporne dialogi nabierają dzięki tej niespodziewanej emocjonalności trochę kolorów. To jeden z tych zaułków *Portretu*, gdzie stykamy się z innym niż przyjęty wizerunkiem Schulza jako osoby zdolnej walczyć o swoje racje nawet z wyraźnie przeważającym przeciwnikiem. To główna zaleta powieści, niezwykle odświeżająca, jeśli pamiętać choćby o wersji Maxima Billera, niedawno przełożonej na polski, czy też o wizji Stanisława Barańczaka, który określa Schulza formułą: „chorobliwie nieśmiały nauczyciel rysunków, któremu przydarzyło się być zarazem wielkim pisarzem”⁴. Przyjrzyjmy się bliżej temu zdaniu, żeby uwydatnić zaletę powieści Mielniczka.

Znamienne „przydarzyło się” wskazuje na twórczą niewinność Schulza i wyklucza go z grona kalkulujących wyrobników (Flaubert, Gide, Sartre). Ich zwyczajne twórcze – cyzelowanie zdań, pisanie na stojąco przy pulpicie, twórczość „na akord”, po kilka godzin dziennie – nie budzą takiej sympatii jak wizja artysty dezzerterującego w świat wyobraźni, ponieważ nie może znieść przyziemnych realiów egzystencji. To zresztą nie tylko pogląd na autora, ale i na sztukę w ogóle, sztukę, która musi urągać krytycznym komentarzom, w przeciwnym bowiem wypadku obcowanie z nią nie będzie komplementem dla elitarystycznych inklinacji. W tym samym tekście Barańczak pisze zatem o „głęboko osadzonych oczach, które kryją się, jak gdyby ze skrępowaniem, pod wydatnymi, nieomal małpimi łukami brwiowymi. Twarz Schulza wydaje się ilustracją z podręcznika psychologii, eksponatem kompleksu niższości i chorobliwej introwersji, jeśli nie wręcz autyzmu. Schulz sprawia wrażenie, jakby z najwyższym trudem powstrzymywał atak lękowy”⁵.

4 S. Barańczak, *Twarz Brunona Schulza, w: Bruno Schulz. In memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1992, s. 27.

5 Ibidem.

Poeta jest wyraźnie zadowolony z tego, że pisze o postaci prawie nieludzkiej, i stara się jeszcze uniezwyklić portret. Skoro „czuje” takiego Schulza, to w nim samym również musi tkwić coś frapująco niezdrowego. Sytuacja tylko w szczegółach różni się od recepcji pisarza w warunkach socrealizmu. Jak wspomina Andrzej Chciuk: „Zakazanemu jabłku, jakim był Schulz, dodawano etykietkę czegoś chorego, czegoś, na czym znają się tylko wtajemniczeni, czegoś, co nie jest dobrze widziane – a więc już choćby dlatego trzeba się tym zachwycać”⁶. Działo się tak nie tylko w pierwszych niepoehlebných recenzjach z Schulza czy w słynnej diatrybie Kazimierza Wyki i Stanisława Napierskiego⁷, ale też w popularnym podręczniku opracowanym przez Ryszarda Matuszewskiego w latach 1951–1952. W skrypcie *Literatura międzywojenna*, wydanym w nakładzie dziesięciu tysięcy egzemplarzy, czytamy, że utwory Schulza „są wyrazem bezradnego zbłąkania i ucieczki od rzeczywistości”, „pełne niesamowitych wizji”, „wkraczają w granice psychopatologii”. W kolejnych edycjach publikacji Matuszewski „naświetlał twórczość autora *Sklepów* zupełnie inaczej”, „oddając mu sprawiedliwość”⁸, ale ziarno zostało zasiane, i to na wielką skalę.

Maxim Biller, autor opowiadania *W głowie Brunona Schulza*, doprowadza ten portret do skrajności. Głowa drohobyckiego pisarza – „bardzo duża, niemal trójkątna, ładna głowa” – przypomina „papierowy latawiec, który jego uczniowie puszczali od pierwszych wietrznych dni wrześniowych w kamieniołomie Koszmarsko”⁹. Billerowi sprzyja szczęście: nawet toponimy okolic Drohobycza uwiarygadniają jego wizję. Zachęcony przychylnością *genius loci*, autor ubiera Schulza w ekstrawagancki strój – pisarz „przez okrągły rok nosi ciepłą, belgijską marynarkę” – i robi z niego wariata w stylu tytułowej bohaterki *Carrie* Stephena Kinga czy w najlepszym wypadku Maksa Cohena z π Darrena Aronofsky’ego. Trudno o pomyłkę czy przesadę, gdyż Billerowski Schulz „od wielu miesięcy, może nawet od lat, miewa uczucie, że z otaczających go ścian wypełzną wielkie, czarne jaszczurki i złośliwie szczerzące się, łypiące na niego chytrze, zielone jak nafta żmije”, a zdarza mu się też „słyszeć co parę minut łopot ogromnych skrzydeł archeopteryksa tuż za swoimi plecami” (MB, s. 10–11).

Zdeformowany, jak gdyby „naturalnie” karykaturalny wygląd, tiki nerwowe, halucynacje, obojętność na kwestię ubioru albo, co gorsza, dysonans między przekonaniem o stosowności czy nawet elegancji stroju a rzeczywistą prezencją (niechlujną bądź śmieszną) – to wszystko cechy groteskowych zakapiorów z po-

6 A. Chciuk, *Wspomnienie o Brunonie Schulzu*, „Kultura” 1959, nr 7/8, s. 13.

7 Por. K. Wyka, S. Napierski, *Dwugłos o Schulzu*, w: K. Wyka, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 419–423.

8 A. Sulikowski, *Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934–1976)*, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 2, s. 283.

9 M. Biller, *W głowie Brunona Schulza*, przeł. M. Mirońska, Warszawa 2014, s. 9 (dalej: MB z podaniem strony).

wieści o agencji 007. Ekstrakt z fizjonomicznych studiów Iana Fleminga destyluje Umberto Eco na stronach *Supermana w kulturze masowej*. Pułkownik Grubozabojszczykow na przykład „ma twarz wąską i spiczastą, obwisłe worki pod oczami okrągłymi jak dwie błyszczące kulki, szerokie, groźne usta, ogoloną głowę”¹⁰. „Ogolona głowa Doktora No przypomina kroplę wody, skóra jest bardzo błyszcząca, pozbawiona zmarszczek, kości policzkowe wyglądają, jak gdyby były ze starej kości słoniowej, brwi zdają się narysowane, oczy, pozbawione rzęs, podobne są do «pary małych czarnych ust»” (UE, s. 194). Żeby otrzymać wzór na Schulza, dodajmy, że superlotr zwykle „przychodzi na świat w strefie etnicznej rozciągającej się od Europy Środkowej poprzez kraje słowiańskie i do basenu Morza Śródziemnego. Jest z reguły mieszańcem o niejasnym pochodzeniu, homoseksualistą lub kimś aseksualnym, a w każdym razie poza normą seksualnych zachowań” (UE, s. 195).

Niegodziwcy mają godne siebie koleżanki. W *Pozdrowieniach z Moskwy* – piątej powieści o agencji Królowej – Rosa Klebb (w ekranizacji z 1964 roku godnie odegrała ją Lotta Lenye) „ma wilgotne i blade wargi poplamione nikotyną, głos ochryply, jednostajny, wyzbyty emocji; metr sześćdziesiąt wzrostu, jest płaska, z krótkimi rękami, krótką szyją, zbyt grubymi kostkami u nóg, siwiejącymi włosami zwiniętymi w ciasny «obszerny» węzeł, nosi grube szkła, ma spiczasty nos o szerokich nozdrzach ubielony pudrem, usta niczym «wilgotna pułapka zamykająca się i otwierająca, tak jak gdyby uruchamiały ją przeciągnięte pod brodą struny»” (UE, s. 193). Drohobycką odpowiedniczką Klebb jest u Billera niedająca „Bruniowi” spokoju sadystyczna Helena, „o gęstych, jasnych i często byle jak uczesanych włosach, od których bił, niestety, przenikliwy zapach uryny i wilgotnego, zleżałego siana wyściełającego klatkę dla zwierząt” (MB, s. 17). Później dowiadujemy się jeszcze o „obrzydliwym małpim meszku porastającym jej twarz”, „cuchnących trocinach we włosach” oraz „zgrzebnej, wybitnie niekobiecej garderobie” (MB, s. 36). Nic dziwnego, że Billerowski Schulz – chory na umyśle bliźniak autystyka, którego portret z uczuciem kreślił Barańczak – zakochuje się bez pamięci w tym potworze. W końcu jego „trójkątna twarz wydaje się szara jak stary papier gazetowy”, a uszy ma „wielkie jak żagle” (MB, s. 86)!

Mielniczek wyobraża sobie Schulza zupełnie inaczej. Artysta nie jest wymierzony i posępny od urodzenia, lecz w rezultacie stresów dostarczanych przez życie w okupowanym przez Niemców Drohobyczu. Nie jest w żadnym wypadku szaleńcem. Nawet „ekscentryk” wydaje się określeniem za mocnym. Przeciwnie, mieszkańcy miasteczka, bez względu na polskie czy żydowskie korzenie, traktują Schulza z estymą. Henryk Grynberg ubiera autora *Sanatorium* w „szare gar-

¹⁰ U. Eco, *Struktury narracyjne u Fleminga*, w: tegoż, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 193 (dalej: UE z podaniem strony).

nitury, jasnoszary wiosną i latem, ciemnoszary jesienią i zimą”¹¹. Mielniczek też widzi pisarza „normalnie”. Dodaje mu prochowiec, krawat, a nawet kapelusz, co zgadza się ze wspomnieniami uczniów gimnazjum imienia Władysława Jagiełły (na przykład Czesław Biliński opisuje Schulza jako „niezwykle schludnego, eleganckiego, porządnie ubranego. Zawsze miał ładne ubrania: dobrze dobrane koszule, garnitury niebieskawe, popielate”¹²). Świadczą o tym również zdjęcia zrobione podczas dorocznego tygodnia lotniczego i przeciwgazowego, który Liga Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej zorganizowała w Drohobyczu 2 października 1938 roku¹³.

Archeologia

Ta właśnie „normalność” jest główną zaletą *Portretu psubrata* (warto podkreślić, że tytułowym psubratem nie jest – wbrew automatycznemu skojarzeniu – Schulz, lecz Landau). Ta fatalnie napisana książka pozwala – dzięki wyborowi oryginalnej, jak na przekazy o Schulzu, formuły thrillera oraz swojej rozbijającej naiwności – zauważyć i jasno sformułować wady rosnącego katalogu fikcji na motywach Schulza. Mielniczek, autor prozy przygodowej dla dzieci i młodzieży, nie pragnie wystawić pomnika Schulzowi, nie przychodzi mu do głowy poszukiwanie barwnych ploteczek na temat jego stanów psychicznych czy seksualności. Tylko raz, na samym początku *Portretu*, natrafimy na typowe przedstawienie pisarza jako masochisty. Scenka zostaje ledwie naszkicowana, jak gdyby Mielniczek chciał odciąć się również i od tego wątku.

Schulzologia ma już za sobą pewne znaczące etapy, na których przesłedzenie – choćby szkicowe – nie pozwalają wąskie ramy recenzji. Być może jednak powinno się z wolna myśleć o książce, która byłaby schulzologiczną odpowiedzią na *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* Piotra Sobolczyka. Recepcja życia i twórczości Schulza staje się tak bardzo zróżnicowana, że zbadanie jej meandrów byłoby zajęciem fascynującym dla autora i pożytecznym dla czytelnika. Wydaje mi się to o tyle potrzebne, o ile w rosnącej bibliografii poświęconej autorowi *Sklepów* coraz wyraźniej zarysowuje się potrzeba usprawnienia obiegu treści między poszczególnymi falami myślenia o Schulzu. To właściwie odmiana archeologii, a więc powrotu do dawnych odczytań i impresji, zwłaszcza tych zapomnianych, które przegrały konkurencję z silnymi odczytaniem schulzologicznego establishmentu: Sandauera, Ficowskiego, Jarzębskiego, Speiny... Warto je odszukać i w wyniku twórczej selekcji włączyć odtrącone wątki do najnowszych interpretacji.

11 H. Grynberg, *Drohobycz, Drohobycz*, Warszawa 1997, s. 20.

12 W. Budzyński, *Uczniowie Schulza*, Warszawa 2011, s. 72.

13 Fotografie można obejrzeć w drugim zeszycie „Schulz/Forum” na stronach 103–105. Internetowe wydanie dostępne pod adresem: <http://cwf.ug.edu.pl/ojs/index.php/schulz> lub <http://ug.academia.edu/SchulzForum>.

Michał Paweł Markowski wraca w *Powszechnej rozwiązłości* do znakomitej książki Wojciecha Wysockiego, ale tylko pobieżnie, nie wyzyskując potencjału tego znaleziska. Powieści na motywach Schulza byłyby doskonałym uzupełnieniem rozważań o tym, co i jak się o pisarzu myśli. Choćby z tego powodu warto znać *Portret* – by (od)zyskać jeszcze jeden ciekawy pryzmat dyskursywizowania Schulza.