Jan Gondowicz, Eliza Kącka: Schulzowskie dubia

Nie wszystko znalezione chce się dać domyśleć – czasem woli pozostać w roli zalążka czy ślepej odnogi. To bardzo schulzowski stan rzeczy. Niemniej szkoda trzymać znajdy w szufladzie – może się komuś rozwiną, przydadzą.

Stąd rewelacje nasze nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę.

1. *Proces*

Jaka polska powieść z lat trzydziestych najbardziej przypomina *Ferdydurke*? „Przełom duchowy dojrzewającego chłopca" (Staff *dixit*), bunt przeciw światu dorosłych itd.: z tej racji na wakacie – niezadrukowanej stronie kończącej ostatni arkusz powieści Gombrowicza – znalazł się anons reklamowy drugiego wydania powieści Jana Parandowskiego *Niebo w płomieniach*. Można to uznać za miarę literackiej eksperiencji szefostwa wydawnictwa „Rój" w osobach Mariana Kistera i Melchiora Wańkowicza.

Podobna kwestia musiała zaprzątnąć ich uwagę wcześniej, w kwietniu 1936 roku, w trakcie składu pierwszego tomu syntezy Bertranda Russella *Wiek dziewiętnasty* (*Freedom and Organization*, 1814–1914) w przekładzie Antoniego Pańskiego. Wakaty były trzy. „Co tam mamy z filozofii? – Inne tytuły Russella. – To jedna kolumna. – *Nowe średniowiecze* Bierdiajewa. – To druga. – A co z trzecią? – Jest w druku ten Kafka, powieść filozoficzna podobno. – No, to niech nasz Schulz drogi machnie reklamę na 1500 znaków". Bo też kto inny znał się wówczas na Kafce? Doktor Izydor Berman we Lwowie. A Bruno, w efekcie półrocznego urlopu, był do czerwca pod ręką w Warszawie.

W drukarni panował pośpiech, anons skliszowano bez korekty autora, powołując do bytu (i jego „odwiecznych zagadnień") „KierkegaaJda".

Tu kończą się hipotezy i wkraczamy w strefę tajemnic. Jaką drogą Kafka – przerastający zdolności poznawcze całej publiczności polskiej, z właścicielami „Roju" na czele – trafił na ich biurko? Czy zostali wtajemniczeni, kto naprawdę dokonał przekładu? Wreszcie – kto był autorem przytaczanego niżej tekstu, pełnego, jak zauważa Jakub Ekier, germanizmów: Bruno Schulz czy Józefina Szelińska? Jedno, co pewne, to że „Rój" starał się sprzedać nakład. Stąd zamówił posłowie i reklamował tę pozycję w innych swoich książkach.

Problem tkwi w pierwszym zdaniu anonsu. „Jego [Kafki] miejsce wśród reprezentatywnych duchów pokolenia zostało niedawno znów stwierdzone entuzjastyczną enuncjacją zbiorową czołowych pisarzy europejskich". Jeśli przyjąć staroświecki pogląd, że komentarz winien skomentować wszystko, co komentarza wymaga, należałoby tu wymienić tytuł owej „entuzjastycznej zbiorowej enuncjacji". Co gorsza, z sensu wynika, iż publikacja ta była już druga – czyli że „czołowi pisarze europejscy" uzgodnili swój pogląd na Kafkę wcześniej. Kiedy? Po zgonie pisarza? Jedna z dwóch publikacji mogła być zeszytem monograficznym jakiegoś Zeitschriftu. Jakiego? Nikt nic nie wie. A oto anons:

FRANCISZEK KAFKA

P R O C E S

Wyjątkowa pozycja Kafki w współczesnej literaturze, jego miejsce wśród reprezentatywnych duchów pokolenia zostało niedawno znów stwierdzone antuzjastyczną enuncjacją zbiorową czołowych pisarzy europejskich. W literaturze naszych czasów stoi on jako zjawisko samotne, rodzajem i natężeniem swego podstawowego zagadnienia bliższy duchom Pascala i Kierkegaalda niż współczesnym, podejmujący odwieczne zagadnienie bytu ludzkiego z niemniejszą od tamtych tragiczną siłą i bezwzględnością — w nowej, odmiennej sytuacji historycznej.

Od tych wielkich duchów przeszłości różni się Kafka tem, że, gdy tamci byli myślicielami, on jest poetą — mitotwórcą najwyższej miary; jego organem jest nie analiza i myśl, ale rzeczywistość poetycka przez niego stworzona, rzeczywistość o tak potężnej suggestywności, że nikt wrażliwy nie potrafi uchylić się od magji tej przedziwnej poezji. „Proces" Kafki wciąga nas z jakąś niemal perfidną, niesamowitą siłą w krąg swej mitycznej, jedynej w swoim rodzaju rzeczywistości bez precedensu, która nie tracąc pełnej cielesnej dotykalności, ukazuje jednak w każdym szczególe podwójne dno, jakąś migotliwą metaforyczność, aspekt jakiejś niewyraźnej nadrzeczywistości.

Dlatego książka ta fascynuje i przenika wzruszeniami skomplikowanego typu: podczas gdy bez tchu i opamiętania poddajemy się jej przedziwnej fabulistyce, wchodzi w nas niepostrzeżenie dreszcz i przeczucie spraw najwyższych i ostatecznych, które jakimś sposobem toczą się poza bezpośrednią akcją, jako właściwy, niewyrażalny sens tych dziejów.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „R Ó J"
WARSZAWA, KREDYTOWA 1.

2. Sceptyk

„Człowiek zbyt inteligentny ryzykuje, że przestanie być dżentelmenem" – mawiał Aldous Huxley. To mu właśnie groziło. Rodzinne tradycje naukowe i kulturalne, Eton i Oksford, medycyna i literatura, muzyka i malarstwo, łatwość pisania i nadmiar pomysłów – słowem, jeszcze ciut, a by się Huxley zmarnował. Ale w 1926 wybrał się, bo tego mu brakło, w podróż dookoła świata – i temu szczęście nie sprostało. Zaczął ślepnąć i jak Tejrezjasz wieszczyć *Nowy wspaniały świat*. A wreszcie umarł w butach, bo tak nazwać trzeba zgon 22 listopada 1963, w dzień zamachu na Kennedy'ego.

Umysł miał ścisły. Słowa i poczynania godnych uwagi pań analizował jako współbrzmienia kompleksu Jokasty, gruczołów dokrewnych, synaps nerwowych, odruchów warunkowych i, dajmy na to, żrących płuca prątków Kocha. W mężczyznach słyszał bulgot testosteronu, wydzielin przysadki mózgowej, cukrów prostych wynikłych z rozkładu alkoholu i krecią robotę kiełkującego tu czy ówdzie raka.

W jego świecie rzeczywistość stopniowo traciła kontury: raz Einstein, raz Gandhi, raz Orient Express, raz Lenin, raz salon, raz plaża nudystów. Panny niby pantery atakują resztki niepodległej samczej populacji we Flandrii, po czym się dziwią, że populacja słabej jakości. Stąd obopólny sceptycyzm.

Z Huxleyem wiąże się kolejna schulzowska zagadka.

Nikt, jakże niesłusznie, nie pamięta już dziś *Muzyki nocą*, pierwszego zbioru jego esejów po polsku (jednego z dwu raptem spolszczonych). W roku 1936 przełożyła go Krystyna Szerer, a jeden szkic nawet osobiście gen. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, szwoleżer. Są tam myśli ciekawe, na przykład: „Stawianie przeszkód jest jedną z najważniejszych funkcyj religii (według Salomona Reinacha jedyną)". Tak się pisze eseje. Otóż tę *Muzykę nocą* zrecenzował dla „Tygodnika Ilustrowanego" Bruno Schulz, ale to żadna recenzja. Schulz snuje własne impresje, i wtem na tekstowej scenie pojawia się postać. „Jedno pokolenie ludzkie wstecz wędrował inny sceptyk po rozłogach kultury, starzec w długim szlafroku, z siwą brodą. […] I on był lekko zaatakowany, nosił w sobie zarazki tej febry, która toczy tamtego, ale jego sceptycyzm był dziecinną chorobą […]. Świat, w który wierzył, był zaledwie po wierzchu zwietrzały, sfermentowany lekko na powierzchni, spierzchły cienkim zaledwie nalotem chorej pleśni. […] Mądry starzec nie wiedział jeszcze o zdradliwości nauk przyrodniczych, żywił prostoduszną i naiwną wiarę w atomy i materię". Kto to taki, u licha?

W przypisie do edycji *Opowiadań. Wyboru esejów i listów* Jerzy Jarzębski przypuszcza, że może to dziadek Aldousa, Thomas Huxley, znany jako „buldog Darwina". Ale w *Muzyce nocą* nie ma słowa o ewolucji, atomach i materii, za to sporo o El Greku, *palio* w Sienie i hodowli syjamskich kotów. Któż więc był Schulzowskim łagodnym sceptykiem z pierwszych lat XX wieku? Ernest Renan?

Wygolony jak ksiądz. Anatol France? Nie nosił brody, lecz kozią bródkę. Ernst Mach? Nie dał się nigdy sportretować inaczej, jak w tużurku. Dymitr Mendelejew? Owszem, brodaty, w szlafroku, aliści nie sceptyk, wręcz przeciwnie. Lew Tołstoj? Z brodą, ale w rubaszce, i skąd doń atomy? Tak się szpera w starych fotografiach, aż rodzi się myśl, że jakoś mało tych sceptyków. Jak zawsze zresztą.

A stąd wynika, że nie było lepszego sposobu, jak wertować galerię portretów myślicieli z (tamtego) przełomu wieków. Metoda odniosła pożądany skutek. Objawiła najpiękniejszy, jaki znamy, portret filozofa. Od razu widać, że to mędrzec. A ta rama!

Renouvier Henriego Bouchet-Doumenqa ma wszystko, co trzeba: brodę, szlafrok i widomą wiarę w sens myślenia. Czy jednak wyznaje sceptycyzm? Wedle Barbary Skargi (*Kłopoty intelektu. Między Comte'em a Bergsonem*, Warszawa 1975) bynajmniej, lecz mało to ważne, gdyż jego poglądy referował Schulzowi Witkacy. Temu ostatniemu podsunął Renouviera zakopiański Francuz André Goupil-Vardon, katolicki personalista, poznany we wrześniu 1933 u Konińskiego; „Renouvier zawiódł mnie z u p e ł n i e" – donosił Witkacy żonie 25 września. Jednakże pewien fakt okazał się frapujący i z miejsca trafił do pisanych wtedy właśnie *Szewców* (akt III): Renouvier, jak sam Witkacy, był mianowicie monadystą. Toteż w sierpniu 1936 dramaturg wszczął akcję wymierzoną w szefa swej żony, by ów sprowadził mu na swój koszt publikację już antykwaryczną: *Le Nouvelle Monadologie*, par Ch. Renouvier et Louis Prat, Paris 1899: „M u s z ę

mieć tę książkę na własność" (list do żony z 10 sierpnia). Odznaczający się anielskim charakterem Tadeusz Szturm de Sztrem uległ i dwa tygodnie później Witkacy mógł donieść żonie: „Renouvier jest moją wielką pociechą". Rzecz w tym jednak, że pogląd na to dzieło Witkacy w rozmowach z Schulzem budował głównie na gruncie własnych nadziei: *Wędrówki sceptyka* ukazały się wszak pół roku wcześniej, w szóstym numerze „Tygodnika Ilustrowanego", ilustrując – nomen omen – stan wiedzy, a raczej mniemań, rozmówców z lata poprzedniego roku. Czy w którymś z posiadanych już wówczas przez Witkacego tomów figurował portret Henriego Bouchet-Doumenqa? Też można się tylko spodziewać.

3. *Mein Buch*

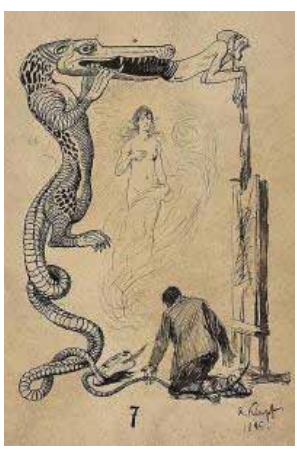
Jedynym, który zadał sobie pytanie, czemu ulica Krokodyli zwie się właśnie ulicą Krokodyli, był jak dotąd Władysław Panas w tekście *Szwirat ha-kelim, czyli Brunona Schulza traktat o krokodylach*. Jego odpowiedź nie w pełni jednak zadowala. Skąd do „dystryktu przemysłowo-handlowego z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości" akurat krokodyle? Co wiąże te bestie z fałszywą wielkomiejskością, fundując (jak mówi Marek Bieńczyk) „pierwszy, zmysłowy kontakt pisarza z materią"? W poszukiwaniu własnej koncepcji (i w stanie niejakiej prostracji), mając w pamięci, że Schulz był intelektualistą dwujęzycznym, wpisaliśmy w wyszukiwarkę internetową Krokodilienstrasse.

Wyskoczyła rzecz osobliwa: książka (dla starszych dzieci) faceta nazwiskiem Carl Maria Seyppel (1847–1913) *Die Plagen. 3. Ägyptische Humoreske*, Editor

Felix Bagel, 1884. Ów Seyppel był to pejzażysta, karykaturzysta i satyryk, a jego dzieło przypomina graficznie książki Wilhelma Buscha od popularnego wciąż cyklu *Max und Moritz* – innymi słowy, jest to pre-komiks. Tyle że dzieje się w starożytnym Egipcie i ma za temat trzecią z plag poprzedzających wyprowadzenie przez Mojżesza Żydów z domu niewoli. Ilustracje imitują styl staroegipski (postacie wyłącznie z profilu itd.), teksty to pismo odręczne. Książkę owija, na kształt mumii, lniany bandaż z troczkami, a nadkruszone po brzegach karty mają przypominać papirus. Kolofon podaje adres autora: Memphis, K r o k o d i l i e n s t r a s s e .

Właściwie jest to trylogia (jeden z kolejnych tomów, a także jego francuski przekład z epoki, przechowuje w safianowym pudle Biblioteka Narodowa), niewolna zresztą od akcentów antysemickich. Wciąż budzi podziw jako wyczyn edytorski. Kto wie, czy mały Bruno nie mógł mieć w ręce egzemplarza, który zawędrował do Drohobycza? Myśl godna wzruszenia ramion, gdyby nie miano fabrykanta, do którego, jak pamiętamy, Schulzowski ojciec stylizuje w *Martwym sezonie* trudny handlowy list: „Christian Seipel i Synowie, przędzalnie i tkalnie mechaniczne". Firma nieobecna niestety w austro-węgierskiej oficjalnej księdze adresowej. Nie dziwota, że pisząc w mękach, ojciec stara się wznieść na wyżyny „mocnej i dowcipnej pointy szczytowej" – pisze przecież nie do fabrykanta, ale do satyryka…

Co jednak najciekawsze, *Die Plagen*, jak wskazuje pewna aukcja internetowa, istniała też w innej postaci, nosząc tytuł *Mein Buch*. Jest to ta sama książka, lecz bez tekstu – pseudoegipskie obrazki oczekują inwencji nabywcy. I oto na karcie tytułowej owej *Mein Buch* bordiurę z krokodylem i roniącą łzy, wpół połkniętą Egipcjanką czyjaś ręka (trudny do odczytania podpis brzmi zapewne R. Kiepfer) uzupełniła o wizerunek klęczącego artysty malarza, wpatrzonego w widmo nagiej niewiasty. Motyw i kreska są tak dalece schulzowskie, że trudno bardziej. Nie sposób nie pomyśleć o *Xiędze bałwochwalczej*! Lecz skąd, jak? Może ktoś dojdzie?



4. Odaliska

Rok po śmierci Maneta urządzono mu – rychło w czas – retrospektywę, a zgromadzone na niej dzieła poszły w świat w formie graficznej. W znakomitym na tamte czasy katalogu (Quentin éditeur, Paris 1884) jeden z mniej sztandarowych obrazów, *Śpiącą odaliskę* (*Odalisque couchée*), skopiował w technice akwaforty Edmond Bazire. Tę czarno-białą wersję reprodukuje się po dziś dzień. Na oryginale olejnym dziewczę o europejskich rysach, acz w stroju orientalnym, bynajmniej nie śpiąc, patrzy dość śmiało na widza. Aliści na reprodukcji pod wpływem rylca i kwasu, a bodaj gustów kopisty, buzia panny bez reszty zmieniła wyraz.

Że Schulz nadzwyczaj cenił sobie odaliski, nie ma się co rozwodzić; do Manetowskiej dotarł za sprawą oryginalnego katalogu, albo – prawdopodobniej – któregoś z niemieckich przedruków. Wydrapując igiełką w emulsji fotograficznej Pielgrzymów, miał prawo sądzić, że podąża za Manetem. Niestety, podążał za Bazire'em. Ten zaś z sobie tylko znanych względów krągłe oblicze modelki nadął poczuciem wyższości, skaził grymasem pogardy. Jakby śniła, że jest królową świata, a przebudzona – nie wierzy własnym oczom. Co za dno – ta rzeczywistość!

Na *cliché-verre* Schulza nie mniej niż ośmiu pielgrzymów pełznie kornie do stóp naburmuszonej pannicy w stroju hiszpańskim, przywodzącym na myśl grawiury Goi. Nade wszystko zwraca uwagę kostium, a także nienaturalna poza nastolatki. Prawdziwą jednak bohaterką sceny jest twarz: pyszna, wzgardliwa, bezlitosna, a przy tym wciąż dziecinna. I to właśnie spojrzenie Lolity wypatrzył na reprodukcji i wkleił w swą wizję Schulz. Wtóra demiurgia, druga generacja stworzeń!

Tak nam się to przedstawia. Ale, jak to bywa z oglądaniem, jedni to, o czym tu mowa, zobaczą, inni być może nie. Trudno.

5. Kochał mnie i Schulza

Na lewo ode mnie, za przedpokojem – tak zwie się opowieść Joanny Kulmowej z tomu *Topografia myślenia* (Iskry, 2001, s. 11–15), dedykowana „Jurkowi Ficowskiemu". Tu nie ma nic do myślenia, nie udało się spotkać nikogo, kto by tę książkę znał (przepraszamy tych, co znają, widać mieliśmy pecha). Trzeba po prostu przepisać, co z topografii łódzkiej kamienicy zapamiętała jedenastoletnia przyszła poetka:

„Zawsze około Bożego Narodzenia.

To jest właśnie czas tajemnicy, która ma się za chwilę odsłonić.

Zawsze około Bożego Narodzenia, kiedy zapada wczesny zmierzch i niebo świeci jeszcze, ale już latarnie zataczają na nim swoje kręgi i zaczyna się zmaganie prawdy z fałszem, gwiazd z neonami, jawy ze snem, półsnu z półjawą.

Niebo granatowieje, żeby świecić; wtedy z wolna zaczyna padać bezgłośny śnieg, zaraz wyciągną się po niego ramiona konarów i świat od wewnątrz, od samego środka prawdy zajaśnieje. Na długo. Na całą noc wigilijnych czarodziejstw.

Trzeba nabrać powietrza w płuca; pozwolić myślom, żeby fruwały. Może tam, za oknem pokoju od frontu, dziewczynka z zapałkami kuli się na śniegu i w tych czerwonych od portiery oknach widzi szczęśliwą rodzinę, zebraną przy kominku, którego przecież wcale tam nie ma. Może na szybach mojego wąskiego pokoju od podwórka kładzie się trzepoczący cień elfa, zwanego Dzwoneczkiem. Więc aż tutaj przyleciał z pachnącymi nową książką pozdrowieniami od Piotrusia Pana, który w taką noc tęskni do ciepłego łóżka, choćby z koszmarami tapety i sufitu, choćby z upiorami kołdry.

Już zazgrzytały opuszczane żaluzje, stuknęły zamykane na skobel okiennice, kleją się oczka choinkowych świec, a kociołek Andersenowskiego świniarka coraz mniej wyraźnie mruczy: «O, mein lieber Augustin, Augustin, Augustin…». Zasypia ulica, zasypia czeluść podwórza przy Sienkiewicza 63 w bezpiecznej Łodzi, w pełnej strachów Łodzi, w tajemniczej Łodzi mojego dzieciństwa, zasypia posrebrzony wysokopiennie sąsiedni park.

Dom pełen czarów. Tam wszystko. Wczoraj. Dziś. Jutro.

Zapowiedź oczarowania i lęku.

Drzewo nieświadomości złego i dobrego.

■

Sublokatorem jest pan Weingarten.

Ogromna łysa głowa. Twarz czerwona i fioletowa od spękanych żyłek. Pospolitość.

Ale jego pokój, podzielony przepierzeniem na salon i sypialnię, otwiera się na dziwny świat sklepów cynamonowych. Do pana Weingartena przyciągają mnie cherlawe ciałka cynamonowych subiektów i wykrzywione gęby z portretów, malowanych przez Witkacego. Na jednym portrecie pan Stanisław jest purpurowy, na drugim zielony. «Weingarten z ognia, Weingarten z wody» – mówi mama. Przepowiednia. Tak mu się stanie, mamo.

Pan Weingarten jest z Drohobycza. Teraz mieszka na lewo ode mnie, za przedpokojem. Dzielą nas dwie pary ciemnych drzwi z klamką pod samym sufitem. W przedpokoju śpią węże lasek, marabuty parasoli. Ziewają kalosze. U pana Stanisława też byłoby strasznie, gdyby nie moja panna Klarcia, ta z obrazka Rychter-Janowskiej. To ja nazwałam tę dziewczynę panną Klarcią, kiedy ją tylko zobaczyłam przy klawikordzie, w jasnej plamie światła. Wisiała wśród wielkogłowych subiektów, więc musiałam ją odwiedzać, żeby pocieszać, bo przecież kochałam ją tak, że pewnego dnia przed wystawą antykwariatu na Piotrkowskiej zawołałam: «Panna Klarcia!». A to był zupełnie inny obrazek

Rychter-Janowskiej. Widać to pan Weingarten, przedstawiciel firmy nafciarskiej «Galicja», wprowadził mnie – nic o tym nie wiedząc – w tajniki stylów malarskich.

Był starym kawalerem, bo musiał czekać na mnie: obiecał mi kiedyś, że się ze mną ożeni, a ja w to zwątpiłam od razu. «E!» – powiedziałam. – «Jak ja będę duża, to pan będzie już dawno umarnięty!». Pochlipywałam potem po kątach, bo miałam odciśnięte na ręku mamine palce, to oznaczało, że nie mówi się niczego, co mogłoby komuś sprawić przykrość. I jeszcze musiałam przeprosić pana Stanisława i ucałować go w lekko fioletowy policzek. Za to, że powiedziałam prawdę, bo to była szczera prawda: zanim ja dorosłam, pan Weingarten zabity został w getcie – kiedyś pachnący wodą kolońską i wygolony aż do połysku fioletowego policzka, teraz czerwony od ognia i zielony od błota, jak u Witkacego.

I może nie należało mu tego wróżyć, bo jakoś smutno, że nie mam już komu smażyć takiej jajecznicy, jaką dla niego uczyłam się zbierać delikatnie ku środkowi patelni, żeby marszczyła się niby żółty jedwab – bo pan Weingarten był smakoszem i estetą w każdym calu. Choć tylko inżynierem nafciarzem z firmy «Galicja». Który kochał mnie i Schulza.

I wciąż nie mogę zrozumieć, dlaczego pan Weingarten, od tylu lat nieżyjący pan Weingarten, zawsze w moich wspomnieniach jest po lewej stronie, a Piotruś Pan po prawej. Czy dlatego, że podwórko z moim dzieciństwem zostało po prawej i wszystkie już tam będą podwórka? Że na zawsze trwa we mnie tamta raz utrwalona topografia myślenia?"