

Stefan Okołowicz: Śliwka i tacet. O spotkaniach Schulza i Witkacego

Zaginione listy

Poznali się w 1925 roku. Wtedy Witkiewicz w Drohobyczu narysował symboliczny portret Schulza (węglem i pastelami), przedstawiający jego głowę osadzoną na gadzim (rybim?) ogonie. Lecz ich przyjaźń miała się rozwinąć dopiero dziewięć lat później, w 1934 roku, kiedy twórca erotycznego cyklu grafik zatytułowanego *Xięga bałwochwalcza* ujawnił swój talent literacki. Witkacy nazwał któryś z listów Bruna jednym z najpiękniejszych, jakie zdarzyło mu się otrzymać¹. Znajomość przeistoczyła się w wyjątkową relację dwóch artystów, z których pierwszy, o obfitym już dorobku dramatycznym i prozatorskim, przenikliwie i zupełnie bezinteresownie skomentował niezwykle dojrzałe początki twórczości literackiej autora *Sklepów cynamonowych*. Wiele faktów świadczy o tym, jak entuzjastycznie i szczerze Witkacy odniósł się do nowego zjawiska, przekraczając czysto subiektywne widzenie. Jadwiga Witkiewiczowa wspominała: „Cieszył się ogromnie każdą nowością literacką. [...] Bardzo spodobały się Stasiowi *Sklepy cynamonowe* Schulza. Napisał o tej pięknej książce artykuł, zaprzyjaźnił się z Schulzem i mam wrażenie, że stosunki z nim pozostały dobre do końca”². Witkiewicz i Schulz zdecydowanie różnili się pod względem charakterów i tworząc oryginalną, odrębną sztukę, czuli jednak istotę rzeczy, rozumieli się nawzajem i doceniali swoje towarzystwo. Roman Jasiński tak postrzegał osobowość Schulza, a zarazem zbawczy wpływ Witkacego: „[Schulz] okazał się człowiekiem równie delikatnym i dyskretnym, co nieefektownym”. Chociaż szukał kontaktów z innymi, często okazywał nieśmiałość i był wycofany. Mimo to: „Przecie Witkacy potrafił i jego rozczmychać”³.

dobrze
do końca

- 1 Napisał o tym do Schulza 23 kwietnia 1938 (zob. B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 3, Gdańsk 2008) oraz dwukrotnie do żony: 29 i 31 [!] kwietnia 1938 (zob. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, t. 4, Warszawa 2016, listy 1211 i 1212 (dalej jako: Ldż). Należy zaznaczyć, że cała korespondencja Witkiewicza i Schulza przepadła w czasie ostatniej wojny. Ocalały tylko dwa listy, Schulza z 12 kwietnia 1934 i Witkacego z 23 kwietnia 1938 roku.
- 2 J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia o S.I. Witkiewiczu*, w: Ldż 4, s. 599.
- 3 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata*, Kraków 2008, s. 535.

Piorunujące wrażenie

przez jej
ręce

Zbiór opowiadań Brunona Schulza zatytułowany *Sklepy cynamonowe*, który na Witkacym zrobił „wprost piorunujące wrażenie”, ukazał się w warszawskim wydawnictwie „Rój” w grudniu 1933 roku z datą 1934. Wydawcy poleciła Schulza Zofia Nałkowska, zainteresowana początkującym pisarzem. Autor książki pierwsze dwa tygodnie stycznia spędził w Zakopanem, gdzie przeżył krótki romans z Nałkowską – jako nowy talent „przeszedł przez jej ręce”⁴. Pisarka, świeżo powołana członkini Polskiej Akademii Literatury, uznała utwór Schulza za najciekawszą książkę ostatniego roku. Kilka miesięcy wcześniej, po przeczytaniu rękopisu miała „wykrzyczeć przez telefon” do Magdaleny Grossówny, rzeźbiarki, która umówiła ją z Schulzem: „Jest to najbardziej rewelacyjne objawienie w naszej literaturze”⁵. W pierwszych miesiącach nowego roku Schulz otrzymał gratulacje i entuzjastyczne listy od licznych pisarzy. Już 11 lutego w „Wiadomościach Literackich” ukazała się jedna z pierwszych i przychylnych recenzji. Leon Piwiński podkreślał w niej, że „trudno uwierzyć, że mamy tu do czynienia z zupełnie nowym autorem”⁶. „Ta solidarność bliskich mi ludzi pociesza mnie w mojej depresji” – zaznaczył Schulz wraz z podziękowaniem skierowanym w liście z 2 grudnia 1934 roku do Tadeusza Brezy, który w „Kurierze Porannym” opublikował recenzję *Sklepów*⁷, a ich autora wysunął „na czoło roku literackiego”⁸. Schulz dziękował Brezie: „Uważam to za akt wielkiej odwagi tak bezkompromisowo całą swą osobą stanąć przy swych ideowych przyjaciółach, tak wziąć na siebie odpowiedzialność za swe sympatie ideowe. Jestem wzruszony i wdzięczny”⁹. Lecz, co potwierdził Jerzy Ficowski, to Witkiewicz „był pierwszym wielkim entuzjastą twórczości literackiej Schulza, publicznie przyznającym autorowi *Sklepów cynamonowych* najwyższą rangę artystyczną już wówczas, gdy początkujący pisarz został dostrzeżony

entuzjasta

- 4 „Od 1 do 15 stycznia Schulz przebywa w Zakopanem, gdzie spotyka Zofię Nałkowską. Nawiązuje się między nimi romans trwający około czterech miesięcy” (J. Ficowski, *Kalendarium życia i twórczości*, w: B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, oprac., komentarzami opatrzył J. Ficowski, Gdańsk 2012).
- 5 Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 60.
- 6 Zob. L. Piwiński, „*Sklepy cynamonowe*”, „Wiadomości Literackie”, nr 6 z 11 lutego 1934. Ficowski w kalendarium życia i twórczości Schulza błędnie podaje marzec jako miesiąc ukazania się tej recenzji.
- 7 T. Breza, *Sobowtór zwykłej rzeczywistości*, „Kurier Poranny”, nr 103 z 15 kwietnia 1934.
- 8 T. B-a [T. Breza], *Na marginesie „Rocznika Literackiego” 1933 r. Odprawa pesymistom*, „Kurier Poranny” 1934, nr 312 z 10 listopada 1934. Zob. B. Schulz, *Księga listów*, list do Tadeusza Brezy z 2 grudnia 1934, s. 50–51, oraz przypis 4, s. 303.
- 9 Ibidem.

zaledwie w wąskich kręgach literackich i paraliterackich, a w publikacjach akceptujących jego dzieło – nawet w głosach wyraźnie afirmatywnych – format jego twórczości przez nikogo jeszcze nie był doceniony w pełni”¹⁰. Ficowski, odnosząc się do dwóch publikacji Witkiewicza, które ukazały się w 1935 roku: *Wywiadu z Brunonem Schulzem*¹¹ i obszernego artykułu *Twórczość literacka Brunona Schulza*¹², dobitnie podkreślił, że są one „świadectwem nie tylko zachwytu, lecz przede wszystkim prekursorstwa Witkiewicza także w ocenie nowego zjawiska w sztuce. Ocena ta miała stać się powszechna dopiero po upływie lat”¹³.

i prekursor

Lektura *Sklepów*

Witkiewicz 25 października 1933 roku przyjechał do Warszawy i został w niej nie tylko na Święta i Nowy Rok, ale prawie do końca stycznia. Czekały go przeszło trzy miesiące intensywnego wysiłku. Pochłonięty „wizytami filozoficznymi”, „wyżyłowany portretami” i zajęty wydaniem swojego Hauptwerku, nie miał głowy, by sięgnąć po dzieło Schulza, które ukazało się w grudniu. Zresztą nie wiadomo, kiedy mógł usłyszeć w kręgach znajomych pisarzy, jak rewelacyjna jest to książka. Niezależnie od tego 1 stycznia w „Gazecie Literackiej” ukazał się jego artykuł napisany dużo wcześniej pod osobliwym tytułem *Czemu coś się psuje w państwie naszej literatury*, którego zasadnicza myśl sprowadzała się do tego, że choć nie brakuje u nas wielkich talentów, to żaden z nich nie jest w stanie „wytopić szlachetnego metalu czystej literatury”. Przez to zaś publiczność „powoli zapada w stan groźnego marazmu i upadku intelektualnego w związku z nieodpowiednim umysłowym odżywianiem i złą przemianą «duchowej materii»”¹⁴.

Kiedy 29 stycznia Witkacy sfatygowany intensywnym pobytem w Warszawie wrócił do Zakopanego, dał znać Ninie: „Jestem zmęczony jak bydlę. 3 dni będę leżał i nic”¹⁵. Z kolei w połowie lutego żona przyjechała do niego na zimowy odpoczynek. Dopiero po wyjeździe Niny Witkacy sięgnął do pożyczzonego (do dzisiaj nie wiadomo, od którego z przyjaciół, może od

¹⁰ Zob. B. Schulz, *Księga listów*, „Do Stanisława Ignacego Witkiewicza. Noty i przypisy”, s. 315.

¹¹ S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 174 z 28 kwietnia 1935, s. 321–323. Zob. także w: S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1970, s. 181–183; przedruk w: S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015, s. 402–405.

¹² S. I. Witkiewicz, *Twórczość literacka Brunona Schulza*, „Pion” 1935, nr 34 (24 lipca), s. 2–3; nr 35 (31 sierpnia), s. 4–5. Zob. także w: S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu*, s. 184–196; przedruk w: S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 11, s. 406–425.

¹³ Zob. B. Schulz, *Księga listów*, „Do Stanisława Ignacego Witkiewicza. Noty i przypisy”, s. 315.

¹⁴ Zob. „Gazeta Literacka” 1934, nr 4.

¹⁵ Łdź, t. 3, Warszawa 2016, list 758.

Choromańskiego) egzemplarza *Sklepów cynamonowych*. Jak wspomniałem – znał już autora dzieła, lecz nie od strony pisarskiej. We wstępie do wywiadu opublikowanego w następnym roku zaznaczył: „Poznałem Schulza przed dziesięciu laty. Pokazał mi wtedy swoje grafiki (drapografie)”. Lecz Witkacy przyznał, że w pamięci pozostał mu tylko wyraz owych znakomitych prac, „podczas gdy obraz ich twórcy zniknął z niej, jak pyłek zwiany przez huragan”¹⁶. Tym bardziej teraz był zaskoczony jego literackim talentem. Już w trakcie czytania *Sklepów* zdał sobie sprawę, że „książka Schulza jest zjawiskiem pierwszorzędnym”, a osoba ich autora skrywa nieprzeniknione głębie. „[...] u Schulza jesteście, jeśli nie już w obrębie genialności, [...] to w każdym razie na jej granicy”¹⁷ – ocenił wnikliwie.

Zwierzenia

W „zwierzeniach osobistych”, zamieszczonych w opublikowanym później artykule¹⁸, Witkacy skrupulatnie opisał, jak w końcu doszło do lektury. Prawdopodobnie było to w środę 28 lutego 1934 roku: „Pożyczyłem *Sklepy cynamonowe* w ten dzień, kiedy miałem położyć się o dziewiątej, będąc bardzo zmęczonym, co też uczyniłem. Czytałem tę piekielną książkę do pół do drugiej w nocy, a następnie, obudziwszy się o piątej rano, nie mogłem już zasnąć i czytałem ją do ósmej aż do końca”. Dalej Witkacy podkreślił, że praktycznie przez cały dzień był „szczelnie zajęty portretami”¹⁹, więc nie było chwili na refleksje o przeczytanej lekturze. Dopiero wieczorem „o dziewiątej, kiedy wyszedłem na spacer, podniósł się, że się tak poetycznie wyrażę, z dna mojej istoty jakiś szatański opar, pochodzący z ulatniających się tam osadów cynamonowych nagromadzonych podczas nocy. Kiedy znikło ciśnienie normalnych zajęć, coś niesamowitego buchnęło z duchowych czeluści, zatrutych potwornym narkotykiem Schulzowskiego cynamonu. Rozległ się we mnie bełkot nieznanego jakiegoś bydłęcia, które głosem cynamonowym, ekstraktem nieartykułowanym Schulzowych jądów, zaczęło opisywać mnie samemu widziany jak na dłoni, obiektywny świat dobrze znanego popołudniowoletniego rodzaju. Świat ten deformował się w tym bełkocie, potężniał jednocześnie, «obciał» (stawał się obcy), niesamowiciał, mienił się obłędowym koszmarem: przypominały się słowa zmarłego poety: «O jakże dziwnym

16 S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 321.

17 Ibidem, s. 322.

18 S. I. Witkiewicz, *Twórczość literacka Brunona Schulza*, s. 4–5.

19 Datowany na ten dzień, czyli 1 marca 1934, zachował się portret Marii Jelonkowej. Zob. S. I. Witkiewicz, *Katalog dzieł malarskich*, oprac. I. Jakimowicz przy współpracy A. Żakiewicz, Warszawa 1990, I 1826 (dalej: Kdm).

jest świat widziany przez oczy wariata. W wizji tej, zwykły człowieku, nie poznałbyś wcale świata». Schulzowata, przedślowna jeszcze miazga podnosiła się wyżej i wyżej, zalewając coraz większe obszary zdrowego względnie mózgu, aż wreszcie zobaczyłem zwykły, codzienny las na Antołówce oczami «Króla cynamonu» i «Arcykapłana Świątyni Damskich Nóg» i zrobiło mi się straszno, a jeszcze bardziej cudownie”²⁰.

Euforia cynamonowa

Euforia Witkacego sięgnęła zenitu. Od razu następnego dnia, 1 marca, przesłał Ninie minirecenzję, wiadomość w dwóch zdaniach: „*Sklepy cynamonowe* wspaniałe. Gdyby tak Szulz [!] opisał cały świat, a nie jeden zakamar jego, byłby najgenialniejszym pis[arzem] świata”²¹. Dwa dni później dodał: „*Cynamonowe ogrody* [!] Schulza wspaniałe. Dostań to skądś, przeczytaj i donieś co myślisz”²².

Równocześnie napisał także do autora opowiadań, zapewne równie euforyczne zdania. Niestety list przepadł. Przepadła także odpowiedź Schulza. Ślad po tej wymianie listów pozostał jedynie w formie uwagi Witkacego w liście do Niny z 9 marca, dotyczącej samej koperty, jego zdaniem unikat: „Koperta z listu Bruno Szulza [!] – skombinowanie bezcennych autografów dwóch znakomitości”²³. Jak wiadomo, wszelkie tego typu okazy i kurioza Witkacy gromadził i przysyłał żonie do Warszawy na Bracką, z prośbą o złożenie ich w swoistym „Muzeum Osobliwości”.

Mniej więcej w tym samym czasie książkę Schulza przeczytał także przyjaciel Witkacego, student filozofii Mieczysław Choynowski. Na jego list Witkacy odpowiedział 9 marca: „*Sklepy* już czytałem przed Twoją zachwałką. Zachwałka. Jestem zachwycony – *c'est ravissant*”²⁴. Gdyby nie zakamar, ale W[ielki] Świat t a k opisać, to byłoby arcydzieło, jakiego pies nie widział, sturba jego suka włań śmierdząca”²⁵.

Witkacy polecił tom opowiadań także Tedorostwu Białynickim-Birulom. 11 marca tego roku napisał do nich: „Przeczytajcie *Sklepy cynamonowe* Bruno Schulza – rzecz *wysze pierwawo sorta*”²⁶.

autografy
dwóch

20 S.I. Witkiewicz, *Twórczość literacka Brunona Schulza*, s. 4–5.

21 Ldź 3, list 767.

22 Ldź 3, list 768.

23 Zob. Ldź 3, list 770, z 9 marca 1934.

24 *c'est ravissant* (franc.) – to jest zachwycające, piękne.

25 Zob. S.I. Witkiewicz, *Listy*, oprac. i przypisami opatrzyli T. Pawlak, S. Okołowicz, J. Degler, t. 2, wol. 1, Warszawa 2014, list 9, s. 761.

26 *wysze pierwawo sorta* (ros.) – powyżej pierwszego gatunku. Zob. S.I. Witkiewicz, *Listy*, t. 2, wol. 1, list 57, s. 87.

Rok zatoczył pełne koło

Od marca 1934 do kwietnia 1935 – od lektury *Sklepów* do opublikowania *Wywiadu z Brunonem Schulzem*. Rok ten okazał się najbardziej owocny dla nowo nawiązanej przyjaźni. Z początku kontakt podtrzymywali korespondencyjnie, aż w końcu po dziesięciu miesiącach doszło do spotkania, gdy Schulz z przysłą narzeczoną Józefiną Szelińską przyjechał do Warszawy. W gronie najbliższych przyjaciół Witkiewicz z Schulzem spędzili razem kilkanaście grudniowych i styczniowych dni, w tym sylwestra i Nowy Rok. Wtedy podjęto wspólny projekt, wywiad Witkiewicza z Schulzem²⁷. Niestety niewiele ocalało materiałów dokumentujących zarówno cały ten rok, jak i świąteczny czas spędzony w Warszawie. Aby jednak zrozumieć istotę tej przyjaźni i osobowości artystów, należałoby chronologicznie przedstawić nieliczne zachowane, a istotne przyczynki.

Nieśmiałe kroki przyjaźni

W początkach korespondencji, pod koniec marca 1934 roku, Schulz nadał do Witkacego przesyłkę zawierającą list, manuskrypt oraz 14 swoich grafik, o które prawdopodobnie przymówił się adresat. Już kilka lat wcześniej dostał on „dwie takie sztuki od Stefana Szumana, profesora Uniw[ersytetu] Jag[iellońskiego] (również wielbiciela sztuki graficznej i literatury Schulza)”²⁸. O szczegółach przesyłki wiadomo z jedyne go zachowanego listu do Witkacego, z 12 kwietnia, który autor *Sklepów* wysłał po dwóch tygodniach, „zaniepokoiony i zmartwiony” milczeniem obdarowanego. Wyraził w nim także obawy, czy aby nie zraził Witkiewicza „pewnym tonem fantastycznej bufonady”, w który wpadł w „ostatnim liście, sprowokowany podobnym zabarwieniem” jego listów. Jest to częste zjawisko, kiedy w odpowiedzi „wpada się” w czyjś charakterystyczny styl czy nawet go naśladuje, zwłaszcza styl godny pozazdroszczenia. Wynika to ze zrozumiałej, choć czasami nieświadomionej potrzeby nawiązania tym sposobem serdecznego kontaktu i zbliżenia się do nadawcy. W ten sposób chce się zwrócić uwagę na pokrewieństwo sposobu bycia, zachowania, wrażliwości, myślenia czy też ogólnie stosunku do rzeczywistości. Zauważmy, że były to początki ich korespondencji. Schulz zwracał się jeszcze do Witkacego przez „Pan”. Jednocześnie był mu z pewnością niesamowicie wdzięczny za euforyczną reakcję i trafne opinie na temat książ-

„Pan”
Witkacy

²⁷ Chodzi o *Wywiad z Brunonem Schulzem*.

²⁸ S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 321.

ki. Zaniepokojony o los przesłanych prac i zbity z tropu brakiem odpowiedzi, pragnął wyjaśnić sytuację i wytłumaczyć użycie „tonu fantastycznej bufonady”: „Ale może Pan ton ten uważa za swój przywilej, którego Pan innym nie przyznaje. Byłbym niepokieszony, gdyby Pan był urażony z tego powodu”. Dalej starał się przekonać Witkacego, że jego własna „fantazja, forma, czy mina pisarska ma skłonność, podobnie, jak i [Witkiewicza], do aberracji w kierunku persyflażu, bufonady, autoironii. Gdzież mogłem liczyć na zrozumienie, jeśli nie właśnie u Pana. Nie, chyba się Pan o to nie pogniewał!” – dodawał z nadzieją. „Bardzo proszę Pana o uspokojenie mego sumienia, wiadomością, że się Pan na mnie nie gniewa, że nic się w stosunku naszym nie zmieniło”²⁹.

Schulz z pewnością liczył na przyjaźń Witkacego. Potrzebował duchowego wsparcia znanego i przychylnego mu artysty. Możliwe, że w listach do Witkiewicza, które zaginęły, poruszał problem własnej samotności, także artystycznej, i chęci nawiązania bliskiego kontaktu. Podobną kwestię prosto, bez skrępowania wyłożył mniej więcej w tym samym czasie, 21 czerwca 1934 roku, w liście do młodszego od siebie Tadeusza Brezy: „Potrzebny mi jest towarzysz. Potrzebna mi jest bliskość pokrewnego człowieka”. Dlaczego? „Pragnę jakiejś poręki świata wewnętrznego, którego istnienie postuluję”. Wyjaśnia: „Wciąż tylko trzymać go na własnej wierze, dźwigać go wbrew wszystkiemu siłą swej przekory – jest trudem i udręką Atlasa”³⁰.

potrzebny
przyjaciel

Święta 1934

2 grudnia Schulz poinformował listownie Tadeusza Brezę, że prawdopodobnie na święta przyjedzie do Warszawy, gdzie zamierzał spędzić ferie szkolne razem z Józefiną Szelińską. Zapytał go także: „Czy może mi Pan wskazać jakieś tanie mieszkanie w Warszawie?”³¹. Witkiewicz przyjechał do Warszawy dopiero w wigilię Bożego Narodzenia. Święteczna atmosfera sprzyjała spotkaniom. Zachowane informacje wskazują, że Witkacy, jak na gospodarza przystało, uatrakcyjnił gościowi pobyt w stolicy, oprowadzając go po co ciekawszych miejscach oraz znajomych. 28 grudnia po otrzymaniu na warszawski adres listu z Zakopanego od Marii i Edmunda Strążyńskich Witkacy odpisał: „Niestety pisać nie mogę (listów) – jestem bardzo zmęczony pracą i zatłany (ohydne). Obecnie opieka nad Schulzem pochłania dużo czasu itp.”³² Autor *Sklepów cyna-*

i opiekun

²⁹ List Brunona Schulza z 12 kwietnia 1934. Zob. B. Schulz, *Księga listów*, s. 99.

³⁰ Zob. ibidem, list do Tadeusza Brezy z 21 czerwca 1934, s. 48.

³¹ Zob. ibidem, list do Tadeusza Brezy z 2 grudnia 1934, s. 51.

³² Zob. S. I. Witkiewicz, *Listy*, t. 2, wol. 1, list 64, s. 291.

monowych był już tego roku wiosną w Warszawie na zaproszenie Nałkowskiej, u której poznał kilkanaście osób z kręgów literackich. Teraz w grudniu Tadeusz Breza ze swoją narzeczoną i przyszłą żoną Zofią Nyczówną dotrzymywali mu i Józefinie Szelińskiej towarzystwa. Wszyscy razem z Witkiewiczem i zapewne także z jego żoną Niną spędzili sylwestra. Trudno wyobrazić sobie, jak mógł wyglądać cały sylwestrowy dzień i jak Witkacy go zaaranżował. Jedno jest pewne – tego dnia powstały na Brzeskiej w mieszkaniu Witkiewiczów dwa portrety Brezów. Pierwszy Tadeusza. Portretując go, Witkacy wypił herbatę, co zdradza sygnatura z dopiskiem: „+ herb”. Następnie w trakcie rysowania Zofii sięgnął po piwo, co również zostało odnotowane na portrecie: „+ herb + pyfko”³³.

Identyczne sygnatury i skróty użytek nosi inne dziełko wykonane tego samego sylwestrowego dnia, a może już wieczoru: „31 XII 1934, NP, NII + herb + pyfko”. Chodzi o wiersz, który Witkacy ułożył w swoim charakterystycznym stylu, z gatunku wierszyków i piosenek, zatytułowany *Do Schulza*:

Leży naga dziwka, przy niej kłęczy facet –
Innych rymów nie ma jak śliwka i tacet³⁴.
Dlatego się kończy ta piękna piosenka
I jej wymyślenia beznadziejna męka.

Niewykluczone, że wiersz powstał w obecności Schulza. Witkacy od ręki notował swoje pomysły. Napisany został na pasku tekturki, boku przykrywki jakiegoś pudełka. Czy go podarował Schulzowi, czy tylko przeczytał dyskretnie, czy raczej wiersz mógł posłużyć jako kawał, żarcik, numer do odczytania w gronie znajomych – nie wiadomo. Tego rodzaju zdarzenie towarzyskie byłoby w stylu Witkacego, na przykład dla zbadania reakcji obdarowanego. Nie jest więc jasne, co z tym jednozwrótkowym wierszykiem zdarzyło się w czasie sylwestra i później, aż do wyjazdu obu przyjaciół z Warszawy w styczniu. Możliwe też, że Schulz w ogóle nie pomyślał o tym, żeby go zabrać. Wiersz mógł zostać Schulzowi w sylwestrowy wieczór lub później tylko odczytany. Faktem jest, że następnie rękopis wiersza został przewieziony z Warszawy do Zakopanego, co może świadczyć o tym, że jego autorowi wydał się z jakiegoś powodu istotny. Może chciał go wykorzystać w jakimś celu? Prawdopodobnie

33 Zob. Kdm, I 1891, I 1890.

34 Tacet – łac. milczący. W zapisie nutowym oznacza, że dany instrument lub głos w danej części utworu nie bierze udziału, czyli milczy. Tu w znaczeniu – milczek, milczący samotnik, mruk, mało-mówny, introwertyk, zamknięty w sobie. W innym wierszu Witkacy użył słowa „tacet” w znaczeniu narcyz (gatunek narcyza wielokwiatowego – *Narcissus tazetta*): „Wykonczył se ten facet, / Jak ten wendnqcy tacet”. Zob. S. I. Witkiewicz, *Listy*, t. 2, wol. 1, list 54, s. 279.

Do Skaulin ^{nr 517}
Leiy napa d viwko, puz siej kgy fcat - ^{37 kras}
Tuzych rywioir wie uo jote sliwto: tace ^{x21 50 kras}
Dufepo no koirocy ka pizkar pisowu
I se' nymyslaulin berhad neta nymu

wyjeżdżając z Warszawy w styczniu 1935 roku, Witkacy zabrał go ze sobą na Antołówkę, gdzie mieszkał „u ciotek”. Tu w jego materiałach przeleżał ponad czterdzieści lat. Odnaleziony został w Zakopanem w 1976 roku przez wyżej podpisanego³⁵. Co ciekawe, zanim nadarzyła się obecna okazja do jego opublikowania w kontekście ich przyjaźni, minęło kolejnych czterdzieści lat. Dla ścisłości, żeby nie być posądzonym o chomikowanie cennych materiałów, w minionym okresie wierszyk był wskazywany wielu zacnym osobom, jako przyczynek do opisu relacji Witkacy–Schulz, lecz po prostu został zbagatelizowany lub niedostrzeżony. Nikt nie miał pomysłu, co z nim począć.

Kłęczący tacet

Wiersz *Do Schulza*, napisany lekko, w swoistym, pozornie prześmiewczym stylu, adekwatnie odnosi się do obrazu (wyobrażenia) przedstawionego na jednej z grafik z *Xięgi bałwochwalczej*. Pojedyncza praca Schulza została zatytułowana podobnie jak całość: *Xięga bałwochwalcza II*. Niechaj jednak nie mylą byle jaka forma wiersza (bylecoizm), proste rymy oraz łatwa do pojęcia treść. Jak wiadomo, w takim stylu Witkacy już nieraz wyrażał meritum, oddawał istotę rzeczy. Temat rysunku to Schulzowski bałwochwalczy zachwyt i uwielbienie, przejawiające się w kontemplacji płci pięknej, a raczej potęgi kobiecości. Obecność (na kłęczkach) w obliczu nagiego ciała modelki, nie wiadomo, czy fizycznie obecnej, pozującej naprawdę, czy tylko wyobrażonej. W każdym razie siła obsesji artysty przełożyła się dobitnie na temat i formę rysunku.

Spoczywająca na szerokim, bezbrzeżnym łożu elegancka kobieta w kapeluszu o ogromnym rondzie obnażyła się przed artystą. Uniosła bogatą aksamitną suknię, by odsłonić dolną połowę ciała, wystawiając na wzrok patrzącego szczególne miejsce anatomii kobiecego ciała, nazwane w wierszu sliwką. Pół leżąc, opiera się na łokciu, dystygnowanie podtrzymując w dłoni coś na kształt szpicruty, ujętej w połowie długości, lecz nic nie wskazuje, żeby ów perwersyjny przedmiot miał tu dalsze przeznaczenie, inne niż zajęcie ręki i wizualne zharmonizowanie z suknią. Kłęczący przed nią tacet – milczący samotnik o rysach samego Schulza

35 Wiersz napisany został w Warszawie na pasku tekturki o wymiarach 35 × 190 mm. Zabraną przez Witkacego do Zakopanego, znaleziony został w 1976 roku w resztkach („w śmieciach”), pozostałościach po materiałach Witkacego zgromadzonych po jego śmierci na strychu „Witkiewiczówki” na Antołówce w Zakopanem, które następnie zostały przekazane do Muzeum Tatrzańskiego. Wiersz, jak i wiele innych materiałów Witkacego, potraktowany jako nieważny, został wydzielony i pozostawiony na strychu.



Księga bałwochwalcza II, 1920–1922,
cliché-verre

genitalnie
i genialnie

– trzyma w dłoniach rozłożoną księgę. Jakby zamarł w zamyśleniu. Refleksyjny i skupiony, nawet piękny, uniósł wzrok i zapatrzył się w przestrzeń. Wszystko, co najistotniejsze, Witkacy ujął w dwóch wersach, w których szczególnie dwa wyrazy mają dobitnie wyrażać sedno: ś l i w k a i t a c e t. Genitalnie i genialnie! Śliwka, uważana za afrodyzjak przede wszystkim ze względu na swój kształt, znalazła tu swoje miejsce. Również gwarowo znaczy to samo, co było punktem wyjścia kontemplacji Schulza, a co „poetycko” Witkacy skojarzył z milczeniem wobec tajemnicy nagości. Zgrabnie ułożone dwa kolejne wersy mówią, że skoro określenie istoty rzeczy zostało już odkryte, nie należy poszukiwać dalszych znaczeń, bo „innych rymów już nie ma”. Dlatego ta „piękna piosenka” się kończy, a z nią męczący trud, „wymyślania męka”. Czy tak? Witkacy miał niezwykłą zdolność syntetycznego i trafnego przedstawiania znaczeń słowami lub kreską, które błyskawicznie notował lub rysował.

Motyw kobiety przedstawionej przez Schulza nie odnosi się do mitologii greckiej, jak całkowicie nagie renesansowe postacie Wenus. Nie ma też znaczenia alegorycznego. W dodatku kobieta nie pozuje artyście, ale obnaża się, ukazuje nagość. Jest kobietą z krwi i kości. Już samo zadarcie sukni podkreśla erotyzm i perwersję sytuacji. Lecz można także odnieść wrażenie, że ten istotny fragment nagiego ciała nie należy wyłącznie, a nawet w ogóle przestał należeć do tej konkretnej niewiasty. Między nią, o ciekawych rysach twarzy, do połowy odzianą, wyczekującą, a kłęzącym uduchowionym sobowtórem Schulza dystans wypełnia jakby osobny element, zaprezentowana w jakimś celu sama w sobie nagość z ową Witkacowską śliwką³⁶. Wyeksponowana, przybrała wyraz uniwersalny, symboliczny. Ponoć to nagość „Wszechbabojarchatu”, Wszech-kobiety Idola. Intencja podobna jak na obrazie Gustave’a Courbeta *Początek świata*³⁷. Pozująca Courbetowi Joanna Hiffernan, prawdopodobnie jego kochanka, odkrywając prześcieradło, jeszcze bardziej zmysłowo obnażyła intymną część swojego ciała. Obraz, jak wiadomo, został pocięty na kilka części, sam wizerunek dziewczyny zniknął, a w muzeum został zawieszony ciasno wykadrowany główny temat, który wywołuje jeszcze większe wrażenie. Pozostaje w sferze przypuszczeń, kto użył nożyczek, w każdym razie skutek odcięcia reszty obrazu samo łono stało się tematem sztuki. Podobnie Witkacy, odnosząc się do większej kompozycji Schulza, wyeksponował w wierszu tylko ową „śliwkę” oraz w opozycji do niej „taceta”. Schulz nie posunął się aż tak daleko, nie ośmielił się narysować rozłożonych nóg i realistycznie oddanej ze szczegółami anatomicznymi części genitalnej. Ale w Schulzowskiej uniwer-

śliwka

³⁶ Podział na dwie sfery, podobnie jak na rysunku Witkacego zatytułowanym *Miłość ziemską i duchową*.

³⁷ Obraz powstał w 1866 roku, obecnie znajduje się w Musée d’Orsay w Paryżu.

salnej nagości kryje się podobna tajemnica jak na obrazie Courbeta – tajemnica pochodzenia i początku świata.

Grafika zatytułowana *Xięga bałwochwalcza II*, którą Witkacy prawdopodobnie posiadał i wybrał jako ilustrację do swojego wywiadu z pisarzem, a także jego wiersz *Do Schulza* są dalekie od wyobrażeń wyrażnie masochistycznych. Słusznie zauważył Jerzy Pomianowski, że Schulz „był czcicielem piękności świata [...] nie uważał się za ofiarę, uważał się za czciciela; to był powód owego masochizmu, który tak szeroko manifestował”³⁸. Potwierdza to Jerzy Ficowski, dostrzegając, że postaci samego Schulza „nie ima się w rysunkach owa epidemia szpetoty” (podobnie jak jego ojca). To inni mężczyźni, skonfrontowani „z triumfalistyczną urodą kobiety”, przedstawiani są jako skarłowaciałe pokraki, poniżane i deptane, których zgodnie z ich pragnieniami nie ominą masochistyczne praktyki.

„był
czcicielem”

Idol i dominy

Witkacego natomiast interesowały aspekty psychologiczne sytuacji granicznych, często nad wyraz absurdalnych. Jego śmiałe przedstawienie waginy przynosi zupełnie inny wymiar. Rysunek z 1931 roku, w rodzaju absurdalno-groteskowych, demaskuje już sam tytuł: *Schujowacenie mózgowia – czyli – Autominetodon*. Kompozycja koncentruje się na bezwstydnie rozchylonych udach w „pozycji ginekologicznej” (podobnie jak na rysunku Alfreda Kubina *Das Weib*). Zza nich wychyla się głowa, można się tylko domyślać, że kobiety, z sugestywnie narysowanym „schujowaconym” mózgiem i skośnymi oczami o mocno zdegenerowanym wyrazie. Dzięki niemalże akrobatycznemu wygięciu ciała językiem sięga aż do owej śliwki. Cienki jak u gada, perwersyjnie zagłębia się w nią, penetruje i drażni. Całość kompozycji została ujęta znakomitą kreską, co zbliża ją do Czystej Formy, albo nią już jest. Sprawia, że niezależnie od kontrowersyjnego tematu rysunek formalnie nie jest ani obsceniczny, ani obsesyjny. Psychologicznie aż nierzeczywisty – absurdalny. Najistotniejsze, że zadziwiający. To leżało w dandysowskiej naturze autora.

Natomiast grafiki Schulza, chociaż przedstawiały obsesje, nie były do tego stopnia absurdalnie przewrotne jak rysunki Witkacego. Również autor *Xięgi bałwochwalczej* nie zdobyłby się na tak wyjątkowo brawurowe przedstawienie kobiety z rozłożonymi nogami i obsesyjne rozmalowaną waginą, co na przykład było pasją Egon Schielego. Fiksacje Schulza nie dotyczyły anatomicznej budowy kobiet, form „flaczków” fascynują-

38 J. Pomianowski, *To proste*, Kraków–Budapeszt 2015, s. 218.

cych mężczyzn. Z wrodzonej nieśmiałości nie wniknął aż tak bezceremonialnie i nietaktownie w zakamarki kobiecego ciała. Najpewniej z obawy o odarcie kobiety z duchowości, zbezczeszczenie kultowo i sakralnie postrzeganego Idola, przed którym z podziwem się korzył. Jednak więzy i korelacje „erotycznego samozatrzaćca” z Kobietą-Idolem-Boginią, stwórczynią życia, kierującą świętą energią seksualną, „kochanką Schulzowskiej wyobraźni”³⁹, na jego grafikach nie ograniczały się wyłącznie do hołdu, gestu szacunku i bałwochwalczej adoracji. Wynikały z tego dalsze konsekwencje i pragnienia, odchylenia i aberracje. Otóż ów Idol, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom akcentowanym przecież w wyobrażeniach Schulza, skłaniał się często (zapewne w akcie współczucia) do smagnięcia szpicrutą lub biczem, symbolem pożądania i rozkoszy, a nawet do przydepnięcia szyi „skarłałego mężczyzny-pokraki” i innych form masochistycznego poniżenia. Lecz jak przyznają znawcy, realna instytucja domin powstała nie z upodobań kobiet, ale ze skłonności i zapotrzebowania mężczyzn, „w tym upodleniu znajdujących najwyższą, bolesną rozkosz”⁴⁰ – jak dopowiedział Witkiewicz. Jednak dominy „po owych ekscesach” ze wstrętem porzucają maski, rekwizyty oraz narzędzia tortur, by już zgodnie z prywatnymi upodobaniami móc być wspaniałymi, często uległymi kochankami. W sile męskich ramion znajdują ukojenie, zaspokojenie oraz prawdziwe seksualne wyzwolenie – istotne wymiary kobiecej natury zdeterminowanej przede wszystkim biologią (wbrew ideom emancypantek, sugerujących, że to pozostałości patriarchy). Tu bliżej już do świata Witkacego, który był zdania, że w większości kobiety nie są sadystkami fizycznymi, co najwyżej psychicznymi.

Debora Vogel

Słuszne są jej obserwacje, że na rysunkach Schulza kobiety występują jako „tło dla tych męskich, groteskowo zniekształconych masek. [...] Komizm owych poczwar podkreślony jest dodatkowo kontrastem, który artysta skupia w ciałach kobiet”⁴¹. Lecz niestety również kobiety Schulz skazał w rysunkowej rzeczywistości na marną egzystencję. Jak zdefiniował to Witkacy: „sadyzm kobiecy, połączony z męskim masochizmem [...] Schulz doprowadził wyraz obu tych psychicznych kombinacji do ostatnich granic napięcia i potwornego niemal patosu. Środkiem gnę-

39 B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 523–524.

40 S.I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 322.

41 D. Vogel, *Bruno Schulz*, „*Judisk tidskrift*” (Sztokholm), 1930 (3). Przekład za: *Bruno Schulz 1892–1942*. Katalog-pamiętnik wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam” w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, pod red. W. Chmurzyńskiego, Warszawa 1995, s. 165.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, **Schujowacenie mózgowia – czyli – Autominetodon**, 1931, ołówek

Egon Schiele, **Masturbująca się kobieta**, 1913, ołówek

bienia mężczyzn przez kobietę jest u niego noga, ta najstraszliwsza, prócz twarzy i pewnych innych rzeczy, część kobiecego ciała”⁴². Zawsze jednak można było odnieść wrażenie, że owe kobiety wcale nie są zwolenniczkami tego procederu, niekoniecznie chcą dominować. Stworzone przez Schulza, na rysunkach odgrywają swoje role. Zostały do tego niejako przymuszone. W narzuconym im świecie, pozbawionym prawdziwych mężczyzn, zaludnionym wyłącznie przez emocjonalnie niedojrzałych, załęknionych, przestraszonych typów, kobiety nie mogą realizować swojej kobiecości. Hołdy poniżających się przed nimi pokrak są im zupełnie obojętne. Nie wchodzi z nimi w żadne emocjonalne relacje, reagują z pogardą na ich płaszczenie się. „Zabawa” jest jednostronna.

obojętne
hołdy
pokrak

Wiele przedstawionych na rysunkach młodych kobiet i dziewcząt nie ma inklinacji sadystycznych. Na rysunku *Mężczyźni pełzający przed kobietami* z około 1935 roku tytułowi mężczyźni wyglądają śmiesznie, jak grupka uczniów, onieśmielonych obecnością siedzących na kanapie trzech kobiet, a może negliżem jednej z nich. Skurczeni, pokornie siedzą na podłodze, zamarli w oczekiwaniu. Ale kobietom są zupełnie obojętni. Ich miny zdradzają już nawet nie pogardę, ale zniecierpliwienie. Najciekawsza wydaje się postać młodej dziewczyny, może pokojówki, w kusej sukience za kolana, która aż załamała ręce ze zdumienia na ich widok. Jedynie wyciągniętym wskazującym palcem lewej ręki próbuje coś nakazywać, jednak bezskutecznie. Co począć z tą całą zgrają zatracieńców? Rozpłaszczone, poniżające się kreatury, pokraki. Tak Schulz widział według słów Debory Vogel brzydotę, która „koncentruje się dla niego w ciele męskim”, w kobietach przeciwnie – „kształtuje się diametralne przeciwieństwo: piękność, która przechodzi wszystkie stopnie kwiatu, niczym piękno same w sobie, przestraszone dojrzałą bujnością własnej urody – aż do demonicznie rozpasanej cielesności”⁴³.

według
Debory

Odnosząc się do spostrzeżeń Debory Vogel, komentarzy Witkiewicza i opisów samego Schulza, na marginesie należałoby zaznaczyć kwestię być może prostowaną także przez innych autorów, że forsowane przez Włodzimierza Boleckiego przypuszczenie, iż „wszystkie stwierdzenia Witkacego dotyczące «ponurości», «bezsilności» i «upodlenia» mężczyzn przedstawianych na grafikach Schulza wydają [...] się całkowicie chybotne: należą do świata Witkacego, a nie do świata Schulza” – można by potraktować jako żart, gdyby nie trafiło do *Słownika schulzowskiego* w hasło *Schulz–Witkacy* jego autorstwa⁴⁴. Bolecki zdaje się nie dostrzegać, że „dla

42 S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 321.

43 D. Vogel, op. cit.

44 W. Bolecki, hasło *Schulz–Witkacy*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski i S. Rośiek, Gdańsk 2003, s. 344.

masochisty podstawową sprawą jest poddanie się kobiecie, kara jest tylko wyrazem tej relacji» [...]. W krańcowej formie masochizm może być jedynie symboliczny i nie pociąga za sobą w ogóle pragnienia doznawania fizycznego bólu, a jedynie poniżenia⁴⁵, lekceważenia, upokorzenia. To właśnie poczucie masochistycznego poniżenia nie opuszczało Schulza, było jego sprawą osobistą, ale także dominowało w wyobrażeniach artystycznych. Natomiast dla Witkiewicza koncepcja („implikowana przez pojęcie”) sadyzmu i masochizmu wynikała ze stanu ówczesnej wiedzy psychiatrycznej, starającej się wyjaśnić źródła i tajniki ludzkich zachowań. Witkacy przyjął owe pewniki naukowe niejako „na zimno” i na ich kanwie, jak na schemacie, układał konstrukcje relacji bohaterów utworów dramatycznych i literackich. Osobiste doświadczenia zaś, które, jak wiadomo, znacząco zaważyły na jego psychice i stanie nerwów, najpierw z Solską, a później z Oknińską-Korzeniowską, nie należały do przeżyć, których pragnął.

Poza tym należałoby bardziej ufać Witkacemu, którego łączyło z Schulzem porozumienie dostępane nielicznym. Zwłaszcza że posiadał on wrodzony talent naukowca oraz świadomość krytyka sztuki, a także – jak wiadomo – zdolności psychologa dysponującego intuicją, a nawet pewnego rodzaju nadwiedzą.

kara
jako wyraz

ufać
Witkacemu

Kobiety Schulza, kobiety Witkiewicza

Obaj przedstawiali na swoich rysunkach odmienne strony kobiecej natury, każdy wedle własnych wyobrażeń. Rysunek był miejscem – jak to ujął Ficowski – „wymaglinowanych spotkań i projekcją pragnienia”. Schulz miał „twórczą wyobraźnię o wielkiej estetycznej wrażliwości, zabarwioną [...] specyficznym poddańczym kultem wobec płci odmiennej”. Szczególnie *Xięga bałwochwalcza* to „powracający w licznych odsłonach obrzędowy spektakl poddańczego kultu, uprawianego przez Niego Niewolnika, wobec Niej, Idola. [...] – władztwa kobiety nad mężczyzną, który w bólu i upokorzeniu zadawanych mu przez nią odnajduje – paradoksalnie – najwyższe i upragnione zadośćuczynienie”. Ale co istotne, masochizm Schulza „przerasta wymiar dewiacji i sięga do wymiaru ceremoniału upokorzenia się przed bóstwem, nie tracąc przy tym temperatury erotyzmu – ale już uwznioślonego, podniesionego do wyżyn *sacrum*”. Stan ten jest przez Schulza, animatora tego wszystkiego, oczekiwany, ale prowadzi jednak do erotycznego samozatrącenia i poczucia życiowego osamotnienia⁴⁶.

45 Zob. W. Marzec, *Zapomniani protoplaści. Archeologia refleksji o sadyzmie i masochizmie*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 226–227.

46 B. Schulz, *Księga obrazów*, s. 523, 509, 515, 516.

Witkacy zwrócił uwagę, że przedstawiane przez Schulza postacie nie są dostatecznie określone pod względem psychologicznym. Zaznaczył (w przypisie), że bardziej spotęgowany wyraz – „coctail rozkoszy i męki” – osiągnęłaby „dopiero kombinacja odpowiedniej twarzy i psychiki z odpowiednimi nogami”⁴⁷. Nie można dziwić się uwadze Witkacego – „psychologicznemu portreciście” – że dla niego najciekawsza była psychologiczna motywacja, zwłaszcza jeśli dotyczyła obsesji.

Zauważmy także, że te same kobiety, które u Schulza gnębią mężczyzn nogą, przydeptują, na rysunkach Witkacego odwrotnie – wyciągają w ich stronę przyjaźnie ręce, sprawiają wrażenie troskliwych i wyrozumiałych, jak wspomniane w liście Witkiewicza do Corneliusa „tzw. dziewczyny gerontofilki”, o których, jak zaznaczył, z racji wieku należałoby pomyśleć. Jeżeli w pracach Witkacego przedstawieni mężczyźni też cierpią, to cierpienia nie zadają kobiety sadystki, ale starość, „bezpowrotnie upływający czas”, a także „znękanie” przez własny podły charakter, uwidoczniony w rysach twarzy. Ciało młodych dziewcząt, ich atrakcyjne sylwetki, rozwiane włosy, ponętne, roześmiane usta zostały zderzone ze zdegenerowanymi fizycznie typami, o twarzach straszliwie psychologicznie pogmatwanych. Sytuacja tych drani i tak jest bez wyjścia, a jedynym pocieszeniem – dziewczęcy urok, o który zabiegają. Jedni uzyskują wyrozumiałość, drudzy bezwzględnie się narzucają, a jeszcze inni są gruboskórnymi prymitywami, arogantami. Jeden z nich wobec młodej, pięknej i w dodatku roznegliżowanej dziewczyny „zapanował nad swą wściekłą karmą, bo nie zwykł był robić cokolwiek za darmo”⁴⁸. Wspólna więc dla rysunków Witkacego i Schulza jest uroda kobiet, lecz inne źródła cierpienia mężczyzn.

Eunuchy i ogiery

Grafika Schulza pod tym tytułem przepełniona jest erotyzmem do entej potęgi. To wyjątkowa praca w zbiorze grafik z *Xięgi bałwochwalczej*, wykonana jak wszystkie z tej serii techniką *cliché-verre*. Rysując tę pracę, Schulz musiał mieć poczucie, że uniżony stosunek do kobiet nie zainteresuje ich, ani nawet nie wzbudzi uczucia litości. Jedynie mądre kobiety można zdobyć intelektem. Narysowani w tle głównego motywu zastrachani podglądacze wyglądają jak głupcy w klatce własnej ułomności fizycznej i umysłowej, nie mają żadnych szans w świecie płci pięknej. Schulz nazwał ich eunuchami. Naga dziewczyna leżąca pośrodku łoża nie zwraca na nich w ogóle uwagi, za to oddaje się silnym erotycznym fantazjom. Ciarki prze-

inne źródła
cierpienia

47 S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 322.

48 Rysunek z 1 maja 1932 roku. Zob. Kdm I 1626.



Eunuchy i ogiery, z cyklu **Xięga bałwochwalcza**, 1920–1922, cliché-verre
Leo Putz, **Bachanalia**, 1905, olej na płótnie

kobieta
z koniem

biegają po jej plecach, czuć pulsowanie w dole jej brzucha. Jak większość kobiet rozbudza się seksualnie, wyobrażając sobie gwałt lub pełen oddania masochistyczny seks. Marzy o nocy z prawdziwym ogierem, silnym, brutalnym i dominującym, wężącym zapach rozkoszy. Rzeczywiście jeden z wyobrażonych ogierów wygina się w dzikim pożądaniu, rozdymając chrapy. Nie ma silniejszego afrodyzjaku niż samcza siła. Dlatego motyw kobiety z koniem, czy wręcz z szalejącym ogierem, rozpowszechniony był na wielu fotograficznych pocztówkach oraz pojawiał się na obrazach znanych malarzy, choćby Podkowińskiego. Podobne obrazy, zwłaszcza z kręgu niemieckich symbolistów, przedstawiające świat doznań erotycznych z udziałem zwierząt uosabiających siłę natury, Schulz mógł znać z reprodukcji w pismach artystycznych. Na przykład jedno z dzieł Leo Putza, *Bachanalia* z 1905 roku, przedstawia wyuzdane bachantki oddające się dzikim bestiom: czarnej panterze, leopardowi, niedźwiedziom, brunatnemu i polarnemu, oraz lwom. Chociaż piękne bachantki namalowane zostały w erotycznych pozycjach, to przedstawione zwierzęta raczej rozśmieszają, ich umizgi w ogóle nie mają erotycznego ładunku, inaczej niż Schulzowskie ogiery. Za to inny obraz Leo Putza, z 1904 roku, emanuje seksualnymi podtekstami. Mowa o *Łaskotliwym ślimaczku* (*Das kitzelige Schnecklein*), który przedstawia atrakcyjną nagą kobietę ślimaka, wyrzucaną przez fale morskie, namalowaną niezwykle zmysłowo, a łaskotaną w stopę przez sympatycznego potworka morskiego, wychylającego się zza muszli. Niewinna zabawa sprawia jej ogromną radość, uwidocznoną w wyrazie twarzy, porównywalną z seksualną rozkoszą. Podobnie erotyczne wyobrażenia są tematem słynnego drzeworytu przypisywanego Hokusaiowi, opublikowanego w 1814 roku, a zatytułowanego *Ośmiornica i poławiaczka pereł*, popularnie nazywanego *Snem żony rybaka*. Owa poławiaczka, ujęta w erotycznym przegięciu, zaspokajana jest seksualnie przez ośmiornicę (o wielkich oczach), która swój otwór gębowy wpija w jej łono, a jednocześnie kilkoma ramionami-mackami pieści wszystkie części jej ciała. Drugi, mniejszy głowonóg całuje ją w usta, a mackami obejmuje szyję.

inaczej niż
Schulzowskie
ogiery

Żarty z masochizmu Schulza

Słonności autora *Xięgi bałwochwalczej* w szerokim kręgu jego przyjaciół wydawały się tak oczywiste i naturalne, że dowcipkowanie z nich nikogo nie żenowało. Żarty były spontaniczne, nie miały go obrazić. Jednak Schulz nie był zachwycony, zwłaszcza kiedy żart był niezbyt subtelny, ale podobno trzymał się twardo i udawał, że się nie obraża.

Na przykład w kwietniu 1938 roku Witkacy zawiadomił Schulza listownie, że zaszła w jego życiu „wielka katastrofa”, bo zerwała z nim de-

finitymie na skutek zdrad Czesława Oknińska-Korzeniowska. Jak zazwyczaj w trudnych sytuacjach Witkacego nie opuszczała skłonność do barwnego i groteskowego komentowania rzeczywistości. Własną tragedię przedstawił obrazowo, razem z uwagą o akcencie masochistycznym, skierowaną do Schulza: „jest okropnie ciężko. Wypuszczono mi wnętrzności i uderzono butem w pysk. (Ty byś to lubił)”⁴⁹.

Zachowała się też relacja, opisana w dwóch zasadniczo różniących się wersjach, dotycząca żartu, jaki miał spłatać Schulzowi Witkacy. Pierwsza wersja pochodzi od Jerzego Płomińskiego⁵⁰. Latem 1935 roku w Zakopanem Witkacy namówił znajomą, „bardzo przystojną artystkę filmową, bodajże debiutującą dopiero”, aby zastukała do drzwi domu, w którym przebywał Schulz, i kiedy ten otworzy, wymierzyła mu policzek. Oczywiście autor pomysłu z resztą przyjaciół miał obserwować ową sytuację. „Idziemy do Schulza” – zaproponował Witkacy. „Musimy Brunonowi zrobić przyjemność. Chcę was wtajemniczyć, wiecie, że Schulz jest masochistą. Zamiast przedstawić się – pamiętaj, Janko, podejść do niego blisko i nic nie mów, tylko wal w mordę – pięć razy. Będzie to szczyt rozkoszy dla niego”. Jednak znajoma „uchyliła się od rękoczynnej metody zaspokożenia rzekomo masochistycznych skłonności znanego już autora *Sklepów cynamonowych*”. Niedoszły plan został jednak ujawniony. Schulz podobno nie wykazał entuzjazmu – „uśmiechnął się blade i miał trochę niewyraźną minę”⁵¹.

Drugą wersję opisał Jerzy Pomianowski. Historię opowiedziała mu Alicja Mondschein, przyjaciółka Witkacego i zarazem bohaterka owego zdarzenia. Otóż kiedy wyszła druga książka Schulza, *Sanatorium pod Klepsydrą*, Witkiewicz zawiózł Alicję do Drohobycza. Plan był identyczny jak w pierwszej wersji relacji: „Zapukali do drzwi, Witkiewicz cofnął się o dwa kroki i wypchnął Alicję do przodu. Drzwi otworzyły się i stanął w nich niewielki człowieczek, pochylony do przodu, patrzący spod brwi, spod pochylonej głowy. Nie zdążył się nawet odezwać, kiedy Alicja jak automat wykonała polecenie Witkiewicza i spoliczkowała Brunona Schulza. Ten padł jej do nóg z okrzykiem «królowo»”⁵².

Dруга wersja wydaje się mniej wiarygodna od pierwszej, zwłaszcza jeżeli chodzi o spontaniczną podróż z Zakopanego do Drohobycza. Jednak Henryk Bereza wyjaśnił, a potwierdzić to może także wyżej podpisany, który również miał szczęście korespondować z Alicją

„Ty byś to lubił”

49 Zob. B. Schulz, *Księga listów*, s. 267.

50 Zob. J.E. Płomiński, *Polski „Pontifex Maximus” katastrofizmu*, w: Stanisław Ignacy Witkiewicz – człowiek i twórca. *Księga pamiątkowa*, pod red. T. Kotarbińskiego i J.E. Płomińskiego, Warszawa 1957, s. 183–184.

51 Ibidem, s. 184.

52 J. Pomianowski, op. cit., s. 217.

Mondschein i słuchać jej niebywałych opowieści: „ona po prostu tak bardzo twórczo pamięta, dba o pewne efekty narracyjne. Ale przy pewnych pozorach niewiarygodności wszystko w jej opowieściach jest absolutnie poza jakimikolwiek podejrzeniami”⁵³.

Wieczór sylwestrowy

Co jeszcze spotkało grono przyjaciół z Witkacym i Schulzem na czele tego sylwestrowego wieczoru 1934 roku? Gdzie powitali Nowy Rok? Pisze Witold Gombrowicz: „Na Sylwestra, żegnając uchodzący rok 1934-ty, urządziłem artystyczną popijawę w mieszkaniu mojej matki na Chocimskiej – matka i siostra były wtedy na wsi, więc mogłem wyrabiać z mieszkaniem co mi się podobało. Trwająca do szóstej rano zabawa była widowym znakiem mojego solidnego usadowienia się w warszawskim świątku literackim. Już nie pamiętam dobrze kto tam był, ale w każdym razie nie brakło Brezy, Mauersbergów, Tonia Sobańskiego, był Rudnicki i bodaj Choromański, było bractwo pijaków pod przewodnictwem Świątka Karpińskiego i «Minia» czyli Janusza Minkiewicza, były rozmaite aktorki, Zdzisław Czermański, Kanarek (dziś znany malarz w Stanach)... i może Witkacy i chyba Bruno Schulz... Ja byłem pod gazem, jak wszyscy, i udawałem, że się bawię, ale to nie przeszkadzało mi stwierdzić jeszcze raz jak bardzo z natury daleki byłem tego typu uciechom”⁵⁴.

Nieustające spotkania towarzyskie rzeczywiście świadczą o oddaniu się Witkacego Schulzowi. A był ku temu odpowiedni czas. Po zabawie sylwestrowej Witkacy i Schulz spędzili razem również Nowy Rok. Datę 1 stycznia 1935 roku nosi jedyny zachowany, niestety tylko w formie reprodukcji, portret Schulza autorstwa Witkacego. Opublikowany został jako ilustracja do wywiadu z Schulzem⁵⁵. Adnotacje na portrecie „NP i NII” wskazują, że w Nowy Rok Witkacy w dalszym ciągu nie palił ani nie pił. Odnotowana została tylko herbata.

i może,
i chyba

53 Zob. A. Wiedemann, P. Czerniawski, *Końcówki. Henryk Berezka mówi*, Kraków 2010, s. 63.

54 W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, wyd. 2, Paryż 1982, s. 105.

55 Zob. S. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, s. 322. Zob. Kdm I 1899.