

Okolice sklepów cynamonowych

Józefinie
Szdińskiej
szkice te poświęca
autor

Słowo wstępne

czyli krótki przewodnik po okolicach sklepów cynamonowych

Okolice sklepów cynamonowych — niezmierna Schulz-landia — to obszary znacznie rozleglejsze niż te zaledwie ich zakątki czy peryferie, do których trafiłem (czy raczej — zbłądziłem?) w mojej wieloletniej włóczędze po tropach Wielkiego Brunona i jego Mitu. To, co zawarłem w tej książce, to notatki z jednego tylko etapu tej włóczęgi, ale zapiski ze spostrzeżeń najrozmaitszych.

Plonem moich wcześniejszych wypraw w te same strony były kolejno: Regiony wielkiej herezji, szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza; jego Druga jesień, której jestem edytorem i komentatorem; Schulzowska Księga listów, które znalazłem, zebrałem, opublikowałem i opatrzyłem obszernym, nie tylko biograficznym komentarzem i aneksem; Bruno Schulz — listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu, książeczka zawierająca moje przedostatnio zebrane trofea z wyprawy po tropach pisarza...

Obecnie, oddając ten zbiór szkiców, notatek, refleksji, przyczynków, komentarzy i polemik, staram się — poza koniecznymi wyjątkami — nie powtarzać nazbyt wiele z moich dawniejszych spostrzeżeń, prosząc zainteresowanego czytelnika o sięganie i do tamtych lektur, w których wiele tu poruszanych spraw znajduje szerszy kontekst i dopełnienie.

Cennymi pracami, które obejmują analizę i interpretację zarówno centrum, jak i peryferie Schulzowskiej problematyki artystycznej — są m. in. Bankructwo realności — proza Brunona Schulza Jerzego Speiny (PWN, 1974), Studia o prozie Brunona Schulza (zbiór rozpraw pióra kilku autorów) (Uniwersytet Śląski, 1976) czy Kultura i krytyka inteligencji w twórczości Brunona Schulza Czesława Karkowskiego (Ossolineum, 1979). Zachęcam do ich lektury, choć dwie pierwsze z wymienionych pozycji są niestety prawie nieosiągalne: ich nakłady — 900 i ...300 (!) egzemplarzy — zakrawają na wydawniczą kpinę.

7

Za pomoc wdzięczny jestem nie tylko tym, którzy swoją pamięcią — świadkiem przeszłości — zechcieli wesprzeć moje poszukiwania i zapewnić im choćby częściowe powodzenie, a więc przyjaciółom i uczniom Schulza — Emilowi Górskiemu, Bogusławowi Marszałowi, Adamowi Prockiemu i innym. Zawdzięczam też dodatkowe bodźce do wielu przemyśleń tym, których pewne twierdzenia i uwagi o dziele i osobowości Schulza spotkały się z moim zdecydowanym sprzeciwem, pobudziły do refleksji i polemiki.

Okolice sklepów cynamonowych traktuję jako uzupełnienie moich wcześniej powstałych prac. Nie stanowią one cyklu związanego jakimkolwiek wspólnym założeniem, nie składają się na żadną interpretacyjną czy biografistyczną całość. Są zbiorem luźnych, osobnych szkiców, które zespala najogólniej jedynie wspólny ich przedmiot: dzieło i życie Schulza. -Te dwa elementy — twórczość i biografia — tak bardzo w wypadku Schulza zjednoczone ze

sobą, rozgałęziają się w tych szkicach poza ich zakres właściwy i sięgają do zagubionych w niepamięci życiorysów niektórych ludzi, bliskich pisarzowi, na nieco marginalne tereny, do ościennych krain Schulzlandii. Nie dlatego, iżby ona sama była już spenetrowana i poznana. Jest ona nie do ogarnięcia — nie tylko ze względu na luki naszej wiedzy o biografii i osobowości pisarza, ale — w zakresie kreacji pisarskiej — z uwagi na niewyczerpalność problematyki dzieła sztuki, więc — z natury rzeczy. Odbieganie od sklepów cynamonowych w ich dalszą okolicę bierze się z przekonania, że i ona dostarczyć może istotnych wypowiedzi, rzucić nowe światło, pomóc w rekonstrukcji całości. Ze w lepszym zrozumieniu tajemnych zakamarków sklepów cynamonowych może się okazać pomocne ich poblizko. Nic bowiem, co się wiąże z kolejami życia Schulza i naturą jego dzieła — nawet uboczne figury i zdarzenia, które z nimi sąsiadowały — nie jest nam obojętne. Stąd te wypadki na przedpola mitu, w stronę rzeczywistych miejsc na ziemi i bliskich przyjaciół pisarza, po których ślady zatarły się dokładniej niż po nim samym. W istocie we wszystkich szkicach Schulz jest tematem zasadniczym i jeśli cokolwiek poza nim zasłużyło na przypomnienie, próbę odtworzenia, to tylko za jego sprawą i w imię poszerzenia wiedzy o nim. Osobne miejsce w tym zbiorze zajmują szkice o strychu domu Schulza i o losach jego zaginionej i w drobnej części odnalezionej korespondencji. Są to relacje z wieloletnich żmudnych poszukiwań na cmentarzu pamiątek, dzieje licznych rozczarowań i stosunkowo niewielu radości z cudem ocalałego znaleziska. Uznałem, że dzieje tej neoarcheologii zasługują na szcze-gółowsze odnotowanie, wskazują bowiem pośrednio i na to,

jak ogromne spustoszenia poczyniła ostatnia wojna, unicestwiająca ludzi i wszelkie po nich ślady. I podczas gdy manuskrypty wielu dawnych klasyków zdołały ocaleć, pamiątki po Schulzu, naszym bliskim sąsiedzie w czasie, znikły w większości bezpowrotnie. Również odrębnym w swym charakterze jest szkic Errata, w którym staram się sprostować uparte błędy dotyczące życia i dzieła Schulza, pokutujące w różnych publikacjach. Bywają one powielane, traktowane jako dane wiarygodne i źródłowe; pragnę więc zapobiec ich nadmiernej żywotności.

Zbiór rozpoczynam i zamykam szkicami, które kończą się moim wierszem. Niech to będzie oznaką, że książka ta wynikła ze źródeł bardzo osobistych, że jest pracą nie tylko wiernego czytelnika Sklepów, ale i ich wyznawcy.

Feretron z pantofelkiem

czyli emanacje sacrum

!t |l'

Dorabianie klucza, który by otwierał wszystkie zakamarki twórczości artysty — ulubione zajęcie poniektórych mc-taślusarzy — prowadzić musi i prowadzi do skonstruowania uniwersalnego wytrycha, który nic nie otwiera. Wytrych masochizmu usiłował tu i ówdzie dokonywać pozorowanych włamań nie tylko do samej kreacji artystycznej pisarza, lecz także do motywacji jego kolei życiowych, poczynań i losów. Trzeba więc było nieraz fingować te motywacje, podkładać pod fakty biografii — fałszywe przesłanki. I tak np. — w skrajnych przypadkach — odkrywano, że śmierć Schulza z rąk gestapowca nie była jedynie wynikiem świadomego morderstwa, lecz także rezultatem „masochistycznego” jakoby poszukiwania przez potencjalną ofiarę — aktu śmiertelnego gwałtu, który by się na niej dokonał.

To nic, że masochistyczna perwersja nie miewa nic wspólnego z manią samobójczą, z tęsknotą za śmiercią, z

pogonią za zagrożeniem i oprawcą. To nic, że prawda zaprzecza podobnej interpretacji, że w istocie była wówczas tylko paniczna ucieczka przed niespodziewaną śmiercią, znienacka zabiegająca drogę, że był paraliżujący lęk i gorączkowe poszukiwanie sposobów uchronienia się przed zagładą. Wytrych masochizmu, fałszywie przypisujący per-wersji wszechogarniające działanie, prowadzi do interpretacji kreacjonistycznej, nie liczącej się z

obiektem analizy, z faktami, deformującej rzeczywistość w imię a priori przyjętej teorii, która musi się sprawdzać na każdym odcinku poddanego jej materiału dzieła i życia.

Czy nie lepiej już zaniechać racjonalistycznej pozy, pozorów ścisłości i oddawszy należną cześć faktom — złożyć pogański pokłon wielkiemu, nieogarnionemu dziełu, poddać się jego obrządkowi? Bowiem

„żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi załsnąć, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestachu, przecuciem tej rzeczy bez nazwy, której sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwyty"...

Hosanna! Hokus-pokusanna!

Z dwojga złego czy nie lepiej uzbroić się w ceremoniał magii i mitu, by znaleźć środki porozumienia z nieprzeliczoną obfitością dzieła? My, ułomni jego wyznawcy, znamy wiele haseł wywoławczych i każdego z nich moglibyśmy użyć przy naszym obrzędzie...

Klaustrofobia Schulza, objawiająca się jego nagłym krzykiem, kiedy idąc nocną Warszawą natknął się na ślepy mur, zamykający uliczkę Powiśla... Agorafobia Schulza, fizyczny lęk przed prze-

paścią, każący mu w całkiem bezpiecznym miejscu pod Zakopanem pełznąć na czworakach, póki z Boczania czy ze Skupniczego Uplazu nie sprowadzili go ludzie do Kuźnic... Jego poczucie głębokich, aż w nieświadomość niekiedy zapadłych, związków z kulturą i tradycją, która go wydała, a jednocześnie — wyobcowanie z niej i bezdomność w świecie, nawet najbliższym światku, pełnym ksenofobijnych zapór...

Każda z tych sfer kusi do odmiennych mitologicznych wywodów, choć żadna nie rozwiąże logogryfu, bo sztuka,

Więc strzegąc się symplicystycznych zapędów spróbujmy odprawić ceremonię...

Jaskrawy, rzec by można kliniczny masochizm Schulza tkwił w najintymniejszej sferze psychiki i zachowań. Jego przejawy dają się łatwo dostrzec. Najwyraźniej występują w jego pracach plastycznych, poczynszyszy od wczesnych grafik z cyklu Xiega Bałwochwalcza. Rzecz w tym, że dotyczy on tylko niektórych obszarów, nie jest jedyną ani najistotniejszą siłą sprawczą praktyki życiowej i artystycznej kreacji. Demiurgia, twórczość tego formatu, dzieło o znamionach wielkości — ma bezlik zamków, których nie sposób otworzyć jednym i tym samym kluczem. A zapewne niektóre drzwi — jak to w baśniach bywa — nie mają zamka, są nie do przekroczenia dla intruza racjonalizmu, zawarte od wewnątrz na głucho. Każda prawdziwa sztuka zna takie rejony niedostępności i niejednoznaczności.

Znamiona masochizmu należą do szczególnie ewidentnych, bo szokujących motywów twórczości Schulza, wyrosłych z całożyciowej dewiacji artysty. Dziedzina to szczególnie drażliwa, unikająca niedyskretnych ujawnień. Osobo-"wość autora Sklepów cynamonowych, bogata, neurotycznie splątana, zasługuje jednak na niepruderyjne spojrzenie, gdyż nic z tego, co się w niej kryje, nie jest nam obojętne. Zatrzymajmy się zatem na osobliwą „czarną mszę" przed jednym z licznych Demonów Brunona Schulza. Nad pandemonium Pantofla. Nad czarnoksięstwem Czarnej Pończochy.

Baczni obserwatorzy symptomów masochizmu jakoś nie dostrzegali lub bagatelizowali pobieżną wzmianką towarzyszącą mu nierozłącznie fetysyzm — w sensie dewiacji seksualnej. Jest on bardzo wyrazisty — nawet bez odwoływania się do tajników biografii, do skłonności osobistych. Ujawnia się i w prozie, i w grafice, i w rysunku.

We włączonym do Schulzowskiej Mitologii symbolu Anny 10

jak sam powiedział, nie jest „logogryfem z ukrytym kluczem", dodając:

Csillag — wywodzącej się z gazetowych reklam środka na porost włosów — „apostołki włochatości" (może bardziej galicyjskiej niż wiedeńskiej: jej nazwisko, czytane wspak, brzmi — Gallicz...), mamy do czynienia z fetyszem włosów. Gdzie indziej, raz za razem, stykamy się z najbardziej Schulzowskimi fetyszami: z czarnymi pończochami i damskim pantofelkiem.

Ów kult fetyszystyczny przybiera w sztuce Schulza postać kultu sakralnego, formę demonicznego obrządku.

Obfita ikonografia jest tego dowodem. Może najdobitniej się to wyraża w jednej z grafik Xiegi Bałwochwalczej pt. Procesja. Przed frontonem Świątyni, na tle jej białej fasady, kroczy procesja, trwają obchody święta. Na czele stąpa naga kobieta w czarnych pończochach i pantoflach z kokardami; za nią — młodzieniec niosący jej szatę w skrzyżowanych modlitewnie ramionach, dalej — szereg mężczyzn pogrążonych w ekstazie, z których jeden, na czworakach, bije czołem u stóp kobiety-idola. Jedna z męskich postaci niesie cho-ragiew-feretron z wizerunkiem Świętego Pantofelka, okolonym jak aureolą jasnym owalem pośrodku rozpiętego płótna. Symbolizm tej sceny jest szczególnie wyrazisty, dokumentuje wyznanie wiary-pożądania, stanowi ilustrację kultu.

Słowo „fetysz” jest dwuznaczne, stosowane bywa w dwóch zupełnie różnych zakresach i sensach. Jeden z nich odnosi się do sfery mitu, wyznawczej czci, jest jej obiektem, magicznym pojemnikiem świętości. Drugie, wtórne znaczenie określa przedmiot seksualnego pożądania, odczuwanego przez fetyszystę. W opisanej tu grafice — nie w niej jednej zresztą — występuje w drodze mityzacji jak gdyby zjednoczenie, utożsamienie się wzajemne obu tych różnych choć jednoimiennych zjawisk. Tak fetyszyzm wraca tu do swego pierwotnego sensu, do pierwotnych odniesień: fetysz seksualny awansuje — nie przestając być sobą — do rangi fetysza hierofanicznego, religijnego, sakralnego.

„W dziele sztuki nie została jeszcze przerwana pępowina łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, końce naczyń uchodzą w noc otaczającą i wracają stamtąd pełne ciemnego fluidu”.

W tym utożsamieniu moglibyśmy, my, domorośli demonologowie, szukać jednego z duchowych źródeł a zarazem objawów Schulzowskiego mitologizowania, uwzniesienia mityzacją, anektowania profanum przez sacrum. Hosanna! Hokus-pokusanna!...

Owo sacrum jest zawsze demoniczne, nosi w sobie świadomość swej podejrzanego proveniencji, potęgującej siłę wyrazu i moc doznawania. Odnaleźć je można, demonstrujące się bezpośrednio i pośrednio, nie tylko w plastyce Schulza, ale i w prozie. W Genialnej epoce czytamy:

„Ale stał zatopiony w medytacji z pantofelkiem Adeli w ręku i przyglądał mu się z głęboką powagą. — Tego Bóg nie powiedział, — rzekł — a jednak, jak mnie to głęboko przekonywa, przypiera do ściany, odbiera ostatni argument. Te linie są nieodparte, wstrząsająco trafne, ostateczne i uderzają jak błyskawica w samo sedno rzeczy. Czym zasłonisz się, co im przeciwstawisz, gdy sam już jesteś przekupiony, przegłosowany i zdradzony przez najwierniejszych sprzymierzeńców? Sześć dni stworzenia było bożych i jasnych. Ale siódmego dnia uczuł On obcy wąż pod rękami i przerażony odjął ręce od świata, choć jego zapal twórczy obliczony był na wiele jeszcze dni i nocy”.

Obcy wąż! Dopełnienie dzieła stworzenia! Twórcy Siódmego Dnia!... I stał się Pantofelek! Hosanna! Hokus-poku-sanna!

W fetyszyzmie otoczka staje się ośrodkiem, rekwizyt ożywa, przejmując i potęgując cechy istoty rzeczy, do której przynależy. Tak się dzieje w sferze przyciągania erotyki. Analogicznie działa się może — na jej obraz i podobieństwo — i gdzie indziej: znaczki pocztowe mają w sobie więcej tropikalnej geografii niż odpowiadające im krainy i części świata. Pisze Schulz w Księdze:

„■,-;- zachodzi tu zjawisko reprezentacji i zastępczego bytu. Jakieś zdarzenie może być co do swej proveniencji i swoich własnych środków małe i ubogie, a jednak, zbliżone do oka, może otwierać w swoim wnętrzu nieskończoną i promienną perspektywę, dzięki temu, że wyższy byt usiłuje w nim się wyrazić i gwałtownie w nim błyszczy”.

My, własnowidze, zapytajmy z należytą pokorą: czy od fetyszyzmu aż do poetyckiej zasady „zastępczego bytu” wiedzie jakaś droga genetycznego pokrewieństwa? Czy zasady tu i tam

rzządzające są bez analogii? Nie domagamy się odpowiedzi, nie podejmujemy próby klucza, ale — znaku zapytania, który niekiedy coś otwiera, choćby — perspektywę.

Zużytkowane twórczo elementy magicznego myślenia. Przypisywanie zjawiskom i rzeczom naszej subiektywnej, własnej zawartości emocjonalnej, stającej się składnikiem ich substancji. Intensyfikacja siły ewokacyjnej materii. Czy psychika dotknięta fetysyzmem nie jest aby szczególnie skłonna do tego wszystkiego, cośmy wymienili?

Pończocha, która staje się jedną z najbardziej intensywnych kwintesencji tego, co zwiemy „das ewig Weibliche”; u

pantofelek, w który zstąpiła arcyistota płci i jej tajemnych mocy — czy nie kształtują i nie wzmagają specyficznego typu wrażliwości i wyobraźni, czy nie wytyczają ich istotnych tendencji? Rodzaj hylozoizmu, jeśli nie jest tu tylko nadużyciem interpretatorów i istotnie daje się wydedukować z pisarskiej kreacji Schulza — mógłby być filozoficzną konsekwencją tego właśnie psychofizycznego podłoża, na którym się kształtował.

Temat prelekcji Ojca — alter ego autora manekiny, kusi do wielu różnych, choć niesprzecznych interpretacji, do wielorakich odczytań ich złożonych znaczeń. I my, niepowołani uczestnicy Schulzowskiej Procesji, pogrążmy się na chwilę w medytację o manekinie, poszukajmy i w nim odniesień do fetysza.

Manekin, ten krawiecki, obsługiwany przez szwaczki,

Polde i Paulinę, jest istotą-modelem do tworzenia Dzieła Siódmego Dnia. Suknia szyta na jego miarę jest jedynym sensem jego egzystencji. W niej się przejawia dyktat manekina, musi ona przejąć bezbłędnie jego ideę. W tym tkwi nie znoszący sprzeciwu zamysł sukni, która ściśle go realizuje, posłuszna dyktatowi. Ale jednocześnie — jest on tylko prawidłem, wymiarem, jej zastępczym wnętrzem, ośrodkiem pokrowca, istotniejszego od nosiciela swego... Podobnie i w kobiecie dostrzega Schulz cechy natury manekina, odmierzającego i noszącego jej zewnętrżność, która jest wyrazem głębi, istotą osobliwości, przedmiotem fetyszystycznego kultu i pożądania.

Biologia sięga poza przypisane jej granice. Hosanna! A zatem — jak mówił Ojciec-Jakub — „nie ma materii martwej”. Żyje ona wypożyczonym życiem, niekiedy intensywniej od jej biologicznego wierzyciela. Siła witalna i ożywiająca przemieszcza się we wskrzeszane przez Schulza--Wyznawcę substancje, zjawiska, rzeczy.

Takie jest działanie poezji. Przybiera ono niespotykaną siłę wyrazu i nieodpartą sugestywność w dziele prokla-matora „powrotnego dzieciństwa”, twórcy, którego dziecięcy dar ożywiania świata doczekał się wsparcia ze strony płodnej dla wyobraźni dewiacji, widzącej w pończosze ukoronowanie kobiecej anatomii, czynnik magnetyczny — nie zaś jedynie część konfekcji damskiej.

W liście pisanym przed trzydziestu pięciu laty przyjaciel Schulza, Izydor Friedman (vel Tadeusz Lubowiecki) zwierza starą tajemnicę: „Bruno miał do mnie bezgraniczne zaufanie i (...) pozwolił mi nieco wglądnać w swoje życie prywatne (...) Był zdeklarowanym fetyszystą. (...) Jego fetyśyzm polegał na tym, że uwielbiał piękne, długie nogi — koniecznie ubrane w czarne pończochy jedwabne. Całowanie takich nóg było dlań — jak mi to niejednokrotnie opowiadał — największą rozkoszą”.

I znów — Eliade: „Ambiwalencja sacrum jest nie tylko natury psychologicznej (o ile sacrum przyciąga lub odpyla

Czy nie nadużyliśmy tego zaufania okazanego przyjacielowi? Przytoczony fragment listu byłby tylko niedyskretnym obnażeniem intymnych stref życia Wielkiego Herezjarchy — gdyby nie stanowił ponadto dowodu istnienia najbardziej osobistych, głębokich źródeł, z których brały początek niektóre istotne motywy jego twórczości. My, zdroźni podglądacze, sięgnęliśmy w owe tajne obręby, nie łudząc się, że rozwiązujemy w ten sposób jedną z zagadek sztuki. Zagłębiając się w hierofanie, czyli w coś, co objawia sacrum, w idolatrię, dla której fetysze stanowią osobliwe wcielenia bóstwa — i czynimy to dla mitologicznej

zachcianki, dla wielkiej metafory, w której świetle Wielki Bruno staje się posłusznym naturze mitu demiurgiem — nie tylko kapłanem nowej Księgi Genesis, ale jej twórcą, wyznawcą i głosicielem.

Idźmy dalej tym mitycznym tropem. Jedną z dostrzegalnych w sztuce Schulza dwuznaczności: zjawisko uwznioślenia powszedniości, a zarazem uziemiania wyniosłych mitów — jest tylko dwukierunkowym aktem sakralizacji profanum. Wniebowstąpienie przyziemności! Kanonizacja powszedniego dnia! Hosanna!

Mircea Eliade mówi: „Właściwie każda hierofania, nawet najbardziej elementarna, ujawnia ową paradoksalną zbieżność sacrum i profanum...” Schulz podąża więc śladami wierzeń ludzkości, on, nowator, posłuszny odwiecznym regułom biologii mitu, objawiając „sacrum za pośrednictwem czegoś, co jest od niego różne”, by znów przywołać słowa autora Traktatu o historii religii.

Przedmiot „występnego” kultu, pantofelek Adeli, zbijający z pantałyku Ojca, gdy ten wygłaszał swe natchnione wywody, rozporządzał zarazem siłami twórczymi i unicestwiającymi.

cha), lecz również natury aksjologicznej (sacrum jest jedno cześniej «święte» i «skalane»).

„Wypięty pantofelek Adeli drżał lekko i błyszczał jak języczek węża. Mój ojciec podniósł się powoli ze spuszczonej oczyma, postąpił krok naprzód jak automat i osunął się na kolana”.

Nasza metafora się zamyka. Mit uzurpujący sobie prawo do egzegezy mitu mógłby jeszcze dalej snuć swe wmówienia

domysły, roztaczać nowe perspektywy, urzeczony dowolnością tych poczynań.

Są one niczym innym, jak tylko obrzędem, naszą celebracją kultu Schulzowskiej KSIĘGI.

Przerywamy je w przypadkowym miejscu, aby wpisać naszą glossę na jej marginesie...

Na rynku w drohobyczu

pod szyldem gorgoniusza tobiaszka

pod wieczór smukłe nogi szły

pieczętując się herbem wysokich obcasów

szły przed siebie i wzwyż

czarnych pończoch

przez łydki do wyniosłych podwiązek

stał bruno za węglem zmierzchu

rzucenym spojrzeniem

zaczepiał czarną pończochę

puszczało oczko wschodziła

kometa pończoszników

ku niej merdając ogonami biegły

zwierzęta zodiaku ugłaskane batem

wonczas z czarnego łona

księgi zohar

zrodził się kret czarnoziemnej magii

podmiejski głęboko

a bruno kabalista na floriańskiej ulicy

karmił go z ręki

i szeptał synu mój synu

13

Lekcje rysunków

c^yli poszukiwanie wybrańców sztuki

Udręczany przez lata swymi nauczycielskimi obowiązkami, starał się Schulz swe lekcje

„użytkować twórczo” — jak się kiedyś wyraził o życiu w ogóle. Nie łamiąc szkolnego

regulaminu odstępował po swojemu od utartych schematów nauczania usiłując — z jednej

strony — nadać sens lekcjom rysunków, z drugiej zaś — obronić się przed agresywnością hałaśliwej i niesfornej gromady uczniów. Czynił to dwojako: przez ucieczkę od przedmiotu w opowiadania improwizowanych baśni oraz przez pozostawienie w spokoju nie-uzdolnionych plastycznie wychowanków, otaczanie zaś fachową i — rzecz by można — koleżeńską opieką tych jedynie, w których dostrzegł zalążki talentu.

Nie mogąc sobie w żaden inny sposób poradzić z rozdokazywaną klasą, rezygnował nieraz z przewidzianej programem lekcji i z „belfra” zamieniał się nagle w natchnionego bazarza, który czasami też ilustrował kredą na tablicy swe opowieści, mówione stłumionym głosem. Nie zdarzyło się, by mu ktoś przeszkodził; klasa milkła, nieruchomiała, cała pogrążona w zasluchaniu. Uczniowie odczuwali, że nic im się tu nie powtarza, że baśń rodzi się właśnie wraz z kolejnymi słowami profesora — tyleż fascy-

W starszych klasach też nie ograniczał się Schulz do przewidzianych programem zajęć, ale próbował zainteresować uczniów sztuką, jej historią, wielkimi twórcami, dziejami architektury. Nie wykladał, starał się zaintrygować H

nująca i niespodziewana w swoim przebiegu dla nich, co dla Schulza. Czuło się, że był z nimi razem nie tylko fizycznie, ale że odbywają wspólnie z nim wędrowkę w krainie fantazji, której wydarzenia i krajobrazy napływają z zewnątrz, a nauczyciel jest tylko ich odbiorcą i przekazicielem. Wiele było tych baśni; uczniowie zapamiętali na całe życie nie ich ulotne fabuły — ■ najwyżej jakieś ich szczątki — ale czarodziejstwo, niepowtarzalny klimat, nieodparcie absorbującą moc. Żałują, że nikt ich nie zapisywał, że ulatywały, ginęły bez śladu, wygasając w połowie zdania lub dobiegając kresu w chwili, kiedy dzwonek kończący godzinę lekcyjną wyrывał ich nagle z tych fantastycznych głębin jak ze snu.

W toku snucia tych opowieści Schulz także był gdzie indziej, jakby w transie. To była twórczość w całym tego słowa znaczeniu; nigdy nie zapisane karty Schulzowskiej Księgi. Były gdzieś tam wątki skądinąd znane, klasyczm baśniowe motywy, ale stanowiły nie więcej niż pretekst do snucia, do odkrywczych improwizacji. Przypominają si< słowa z listu pisarza:

tematem, kojarzyć nowy materiał ze zjawiskami znanyrr uczniom, apelował umiejętnie do wyobraźni. Kiedy, gd opowiadał o czasach Renesansu, płodnych w wielkie twórców i wielkie dzieła sztuki, jeden z uczniów, Oskar K

„Tak czytaliśmy za dzieciństwa, dlatego potem te same książki, ongiś tak bogate i pełne mięszu — potem w dorosłym wieku są jak drzewa ogołoczone z listowia — z naszych dopowiedzeń, którymi kitowaliśmy ich luki. Nie ma już nigdzie tych książek, które czytaliśmy w dzieciństwie, rozwiały się — zostały nagie szkielety. Kto miałby jeszcze w sobie pamięć i miąższ dzieciństwa — powinien by je napisać na nowo, tak jak były wtedy. Powstałby prawdziwy Robinson i prawdziwy Guliwer”.

zaprotestował przeciwko wystawianiu epoki Odrodzenia, dopatrując się w takim stosunku do „feudalnej przeszłości” tendencji wstecznych. Oświadczył na lekcji, że dopiero dopuszczenie szerokich mas do uczestnictwa w kulturze doprowadzi do prawdziwego rozkwitu sztuki...

Schulz wysłuchał i z wyrozumiałym uśmiechem wyraził w odpowiedzi przekonanie, że nie ma i nie może być epok, które miałyby „receptę na produkowanie i rozmnażanie wielkich ludzi”.

Swoje gawędy o sztuce prowadził czasem na wycieczkach. Pewnego razu wybrał się z klasą do cerkiewki św. Jura, cebulastej, o trzech kopułach, będącej jednym z najciekawszych i najstarszych zabytków okolicznej architektury drewnianej. Sporo i ciekawie mówił o tym zabytku, utrwalając go w wizualnej pamięci uczniów przy pomocy trafnych metafor. Mówił: Ma się wrażenie, że oto widzimy wiejską babę z naszych stron, wystrojoną w swoją sutą kieckę z odstającymi „bortami”, babę, która oburącz obejmuje swoje dwie córki, też odświętnie ubrane i dostojnie podąża wraz z nimi na niedzielną mszę... Albo inaczej: oto

góral karpacki ze swoim „kloboukiem” na głowie stoi na szeroko rozstawionych nogach, podparł się pod boki i dobrze mu tak stać na swojej ziemi...

Ale poza baśniami i gawędami o sztuce były jeszcze rysunki, główny przedmiot nauczania, który mu zlecono. Uczniowie, którzy nie odznaczali się żadnymi zdolnościami w tym kierunku, wspominają, że traktował ich ulgowo i nie piętnował złymi ocenami. „Nie zwracał większej uwagi na tych — wspomina Mieczysław Łobodycz — w których nie dostrzegał talentu rysowniczego. Uczniom, którzy nie byli w rysunkach uzdolnieni, wystawiał z reguły oceny odpowiadające przeciętnej wynikowi z innych przedmiotów lub nieco lepsze. W klasie, do której uczęszczałem, interesował się pracą zaledwie kilku uczniów, przede wszystkim utalentowanego jego zdaniem Stanisława Wildera. Pamiętam, jak raz obejrzawszy jego wykonane na lekcji rysunki, wdał się w rozważania sprowadzające się do myśli, że warto w sylwetkach ludzi dopatrywać się rysów upodabniających do zwierząt lub ptaków. Doradzał wtedy, jak mi się zdaje, owemu Wilderowi, by w swoich próbach poszukiwał rozwiązań na tej drodze”.

Warto odnotować na marginesie, że ta tendencja do

«5

zóóhforfizacji była stałą skłonnością Schulza, jego później- ssa narzeczona zwróciła również na to uwagę: „Odnajdywał w każdym człowieku jakieś podobieństwo do zwierząt

— A jakie zwierzęja przypominam? — zapytałam ciekawie*

— Pani? Antylopę. — A pan? — Psa”*

Inny „nie-rysunkowiec”, Marek Spaet, pisze: „Chara' kterystyczny szczegół: mimo braku talentu do rysunku odręcznego, na świadectwach otrzymywałem notę «dobry»; nie było to jednak skutkiem prywatnej znajomości, ale wynikało ze stanowiska Schulza, że jeżeli ktoś nie ma talentu do rysunku i mimo dobrych chęci nie potrafi właściwie wykonać zadania — to nota obniżona o jeden tylko stopień (nie «bardzo dobry») wydaje się być umotywowana. W konsekwencji takiego stanowiska Schulz bardzo rzadko przystępował do mnie w czasie lekcji, przesiadując dłużej przy uczniach bardziej utalentowanych”.

Uczniowie utalentowani rysunkowo, jak np. wspomniany Wilder, czy — wymieniany przez innego z byłych uczniów

— Harry Zeimer oraz inni, nie tylko cieszyli się zainteresowaniem Schulza na terenie szkoły, w czasie lekcji rysunków, ale bywali często jego pupilami, o których i poza murami szkolnymi nie zapominał. Zapraszał do siebie, starał się rozwijać ich zdolności, cieszył się ich osiągnięciami, a niekiedy służył im pomocą w realizowaniu ich wyższych aspiracji w tej dziedzinie. I bywało, że tak nawiązana przyjaźń i opieka nie ustawała i po opuszczeniu szkoły przez wychowanka.

Spośród tych zdolnych uczniów, których sobie szczególnie upodobał, zatrzymajmy się nieco dłużej na trzech »yl-wetkach. Będą to: Samuel Lieberwerth, wybitny talent, bohater tragicznego życiorysu; Feiweł Schreier, późniejszy architekt i znalazca resztek papierów na strychu osieroconego domu Schulza — oraz Bogusław Marszał, artysta plastyk, jedyny żyjący z tej trójki,

O życiu i losach Samuela Lieberwertha opowiadali mi Jan Susman i Adam Procki, jego koledzy i przyjaciele. Lieberwerth był dzieckiem bardzo biednej rodziny z dro-hobyckiego lumpenproletariatu. Mieszkał na tzw. Łanie, w dzielnicy biedoty, i przez długie lata przed lekcjami pomagał ojcu pchać wózek-kramik z tanimi cukierkami i innymi słodyczkami, które stary Lieberwerth sprzedawał na ulicach. P» wyjściu ze szkoły ciągnął ojcowski wózek z powrotem do domu. Inteligentny, wrażliwy i niezwykle utalentowany, od razu zwrócił na siebie życzliwą uwagę Schulza, który na lekcjach opowiadał o wiedeńskich muzeach, o architekturze antycznej, o perspektywie... Poza tym ostrożnie, z wielką wrażliwością i subtelnością patronował Lieberwerthowi, nie chcąc mu nic narzucać, aby nie zakłócić samodzielnego rozwoju jego talentu. Toteż artystyczna opieka nad uczniem — w szkole i w

domu, dokąd go zaczął zapraszać — polegała na pewnego rodzaju czuwaniu, na prawie niedostrzegalnych sugestiach, na rozmowach na tematy związane najogólniej ze sztuką. Susman wspomina wyprawy z Samuelem do domu na Floriańskiej i o, którego bliskość rozpoznawało się już od wczesnej jesieni — nawet po ciemku — po zapachu jabłek nagromadzonych w piwnicy, który wypełniał uliczkę. Za domem był dziki zapuszczony ogród idący nieco pod górę, pełen krzewów, zielska, łopuchów, wśród których kryła się stara buda z desek, teren zabaw uczniowskich.

Po maturze Lieberwerth dzięki pomocy Schulza i protekcji Nałkowskiej rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jako artysta rokujący świetną przyszłość. Zarabiał na życie pracą w fabryce tasiemek przy ul. Tarczyńskiej. Kontakt z Schulzem się nie przerwał, pisywali do siebie począwszy od pierwszego roku studiów Samuela, a listy, jak dawniej rozmowy, pełne były sztuki. Niektóre z nich, otrzymanych od Brunona, Samuel pokazywał w Warszawie Susmanowi, a także — egzemplarz Sklepów cynamonowych z serdeczną dedykacją, nadesłany pocztą z Drohobycza. Po studiach, które ukończył z wyróżnieniem, Samuel wyjechał w 1938 r. do Paryża, jako stypendysta Diany Eiger (matki Stefana Napierskiego) i tam zamieszkał u brata Susmana. Gdy i Jan Susman znalazł się w 1939 r. w Paryżu, Samuel dawał mu do przeczytania listy od swego drohobyckiego patrona i przyjaciela, z których wynikało, że z daleka wciąż troszczył się o swego byłego ucznia i m. in. pisał, że nie potrafiłby żyć w Paryżu, zbyt ogromnym dla niego, w Paryżu, który — choć wspaniały — nazbyt by go przytłaczał. W tym czasie dały się zauważyć w zachowaniu Lieberwertha pierwsze objawy schizofrenii, pracował jednak nieprzerwanie. W marcu 1940 r. został zmobilizowany i zgłosił się do wojska polskiego w Coetquidan. Kampanię, francuską przeżył i w czerwcu czy 16

lipcu skontaktował się z bratem Susmana. Ani o ukryciu się ani o zmianie nazwiska, wyrobieniu sobie fałszywych dokumentów nawet myśleć nie chciał.

Przeniósł się do Aix-en-Provence i zamieszkał tam m peryferiach jako stróż sadu w nędznej chatce bez podłogi gdzie zimą ogrzewał się żelaznym piecykiem, w którym palił chrust i suche gałązki pozbierane „s” sadzie. Malował jakimi resztkami, dziwnymi barwnikami, nie miał farb. Legitymował się dokumentem, w którym czarno na białym był napisane: Samuel Lieberwerth, urodzony w Drohobyczu v 1909 r., zdemobilizowany żołnierz Armii Polskiej. Jeszcze Susman przysłał mu farby z Nicei, a potem, przeniósłszy się do Marsylii, ostatni raz odwiedził przyjaciela w grudniu 1941 r. Ten pokazywał mu wiele listów od Schulza, i między nimi jeden — ostatni — przemycony jakąś okreżni drogą z drohobyckiego getta. Było to ostatnie spotkanie. V sierpniu 1942 r. Lieberwerth został w „wolnej strefie deportowany. Zginął, zamordowany w nieznanym miejscu w tym samym mniej więcej czasie, co jego drohobycki opiekun, Bruno Schulz.

Drugim spośród uczniów, których Schulz uznał za zdolnych i zasługujących na specjalną uwagę i troskliwą opiekę» był Feiwel Schreier, uczeń drohobyckiego gimnazjum o 1925 r. Wspomina profesora, jak w czasie lekcji przechodził od ucznia do ucznia i własnoręcznie dokonywał poprawę ich prac, tłumacząc każde pociągnięcie ołówkiem. „Szczerze opiekował się — pisze Schreier — uczniami, w] kazującymi chęć i zdolności do jego przedmiotu. Takim był i w stosunku do mnie. Ale po pewnym czasie oświadczył mi że więcej «poprawiać» mnie nie będzie, gdyż uważa, że to mi tylko zaszkodzi i ograniczył się do ustnych uwag krytycznych. Przynosił na lekcje różne albumy dzieł malarzy, objaśniał ich obrazy (...). Utkwił mi w pamięć szczególnie hiszpański malarz Zuloaga — zdaje się, był jego ulubiony malarz — a także El Greco. Uczniów zupełnie obojętnych potrafił przynajmniej zainteresować dziełami sztuki”.

Zainteresowanie Schulza Schreierem, jego zdolności stopniowo zbliżyło do siebie nauczyciela i ucznia, zaczęły się spotkania pozaszkolne, wizyty w domu na Floriańskiej wreszcie

— obustronna przyjaźń, wzajemne zaufanie. Fi wel znalazł oparcie, potwierdzenie i pomoc; Bruno jeszcze Jedną bliską duszę, co tak bardzo mu było potrzebne na owym tłumnym drohobyckim bezludziu.

„Moja przyjaźń z Schulzem datuje się od mej pierwszej wizyty w jego domu. Było to w 1927 r., w sobotnie wiosenne popołudnie. Przyniosłem pastele, prosił mnie, żebym mu je wypożyczył. Nieśmiało poprosiłem go o pokazanie mi prac malarskich. Z początku tłumaczył się, że jego prace znajdują się właśnie na wystawie, że ma tylko szkice ołówkowe, ale że właściwie nie powinien mi ich pokazywać ze względu na tematykę. Oświadczyłem, że mam już 18 lat i jestem na tyle dojrzały, że na dzieła sztuki patrzę jak należy i że dzięki niemu mam już ku temu odpowiednie przygotowanie. I oto Schulz odkrył się przede mną. (...) Szkicowników było kilka i, moim zdaniem, owe szkice bardziej świadczyły o niezwykłym talencie Schulza, aniżeli zazwyczaj precyzyjnie wykończone prace, które poznałem później (malarskie i graficzne). Oczywiście po tej kilkugodzinnej wizycie (nadużyłem prawa gościnności) byłem oczarowany, zachwycony, oszołomiony, uskrzydłony i zgębiony jego wielkością, i... zakochany na zawsze w Schulzu. Zacząłem u niego bywać. Później, będąc już studentem, podczas wakacji letnich stale go odwiedzałem, przynosiłem do oceny swoje skromne rysunki i miałem okazję bliżej go poznawać. (...) Rysował swoich domowników, najczęściej matkę, odwiedzających go przyjaciół, a przede wszystkim samego siebie. Wspomniane już bruliony były zapełnione takimi właśnie rysunkami. Były tam liczne studia dłoni, stopy, rysunki przedstawiające kotkę i wiele innych. (...) Lubiłem obserwować Brunona, kiedy rysował, malował; z czasem przywykł do mojej obecności i już go nie krępowała. Niekiedy czytał mi fragmenty swoich opowiadań — ostatnio Mesjasza".

Te odwiedziny powtarzały się do ostatnich przedwojennych wakacji. Dalsze losy Schreiera wspomniane są w szkicu Strych na Floriańskiej. Odwiedził tamten przyjazny mu kiedyś i przyciągający magnetycznie dom już po śmierci Schulza, wkrótce po wojnie, aby odnaleźć resztki pamiątek po nauczycielu. Zmarł w Izraelu w 1972 r.

Każdy nowy rok szkolny przynosił Schulzowi ciężar pedagogicznej udręki, na którą nigdy nie przestawał narzekać. Ale zarazem — każdy nowy rocznik przekraczający progi szkoły pozwalał mu odkryć nowego zdolnego ucznia, potencjalnego artystę, któremu warto było poświęcać czas

*7

i uwagę. Ten artystyczny patronat, którym Schulz obdarzał swych wybrańców — poza programem szkolnym — owocował niekiedy, jak w przypadku Lieberwertha, dojrzałym talentem, całościowym uprawianiem twórczości plastycznej, niekiedy zaś pozostawiał jedynie trwałą wdzięczność podopiecznych i nieprzemijające zamięłowania, zaszczerpione przez mistrza i przewodnika.

Bogusław Marszał, artysta plastyk, zachował do dziś nie tylko wspomnienia o niezwykłym nauczycielu, ale zdołał ocalić rysunki Schulza, darowane mu kiedyś przezeń, wśród których znajduje się cała seria ołówkowych portrecików zdolnego ucznia, wykonanych przez profesora. Niektóre zamieszczam w tej książce. Wybór swej drogi życiowej w wielkim stopniu zawdzięcza Marszał profesorowi Schulzowi, nauczycielowi rysunków, którego delikatna, nie ingerująca na pozór pomoc wspierała najwcześniejsze procesy krystalizowania się zdolności. I tym razem seanse rysunkowe i pogawędki w domu uzupełniały zajęcia szkolne, przygotowywały do dalszej drogi twórczej.

Był uczniem Schulza z młodszych klas niż Schreier czy Lieberwerth. Schulz był jego nauczycielem w latach 1936-1940; Marszał zetknął się ze swym nowym profesorem już w gimnazjum i liceum nowego typu po tzw. reformie „jędrzejowiczowskiej". W tym okresie rysunek był już przedmiotem nadobowiązkowym, wskutek czego tylko chętni i uzdolnieni plastycznie uczniowie w lekcjach tych brali udział. Dzięki tej naturalnej selekcji wieloletnia

praktyka nauczycielska Schulza została jak gdyby usankcjonowana i stała się zasadą nauczania. Nie musiał już wyławiać wybrańców w masie obojętnych i nieuczestnych. Frekwencja zmalała, ale wzrosła intensywność i owocność pracy z uczniami. Stykali się oni z profesorem w szkole i poza nią; niektórzy interesowali się „pozaszkolną” twórczością Schulza, a także śladami jego plastycznej działalności w szkole z lat ubiegłych. Bogusław Marszał wspomina, że na zapleczu sali rysunku były zmagazynowane dawne prace Schulza, wykonywane przezeń przez lata na użytek szkolny. Były tam jego dekoracje do sztuk teatralnych wystawianych przez amatorski zespół gimnazjalny oraz liczne dekoracje okolicznościowe związane z rocznicami i świętami państwowymi. Kompozycje i portrety przywódców państwa wywieszane były na frontonie budynku gimnazjum.

Na lekcjach w tym okresie najczęściej rysowano głowy pozujących kolegów. Schulz dokonywał korekty bezpośrednio na rysunkach lub szkicując fragmenty na marginesie. Bywało, że wykonywał rysunek sam, a uczniowie gromadzili się wokół niego, obserwując proces rysowania. Jak pamięta do dziś jego uczeń, Schulz nanosił na karton ogólny kształt, po czym stopniowo wypełniał go i ożywiał szczegółami. Prowadził też często swych zdolnych uczniów na przyjazdne wystawy obrazów, pokazywał zabytki architektury, jak gotycka fara w Drohobyczu, w której odkryto podczas konserwacji średniowieczne freski.

Schulz zapraszał Marszala do siebie, pokazywał swoje rysunki, uczył go techniki cliché-uerre, którą się sam posługiwał, pożyczał książki z zakresu sztuki. „Często w czasie odwiedzin” — wspomina Marszał — „zastawałem go rysującego autoportrety, których kilka mi podarował. Również mnie parokrotnie portretował, rysując ołówkiem, kredką «Negro» lub węglem w ołówku”.

Po powrocie z Paryża w 1938 r. opowiadał m. in. o olśniewająco pięknych średniowiecznych witrażach świątyń francuskich i pokazywał ich barwne reprodukcje. Píše Marszał:

„Bezpośrednie spotkania z Schulzem były dla mnie doniosłym przeżyciem; odczuwałem emanację jego osobowości, dobroć i delikatność. Rozmawiając spoglądał w oczy z ujmującym uśmiechem, usiłując przeniknąć drugiego człowieka, momentami skłaniał głowę w dół, chodząc przy tym tam i z powrotem i rozwijając treść swojej wypowiedzi”.

Pokój Schulza, w którym odbywały się te rozmowy i pogawędki, był skromnie urządzone. Prócz książek było

biurko przy oknie, naprzeciwko — stolik i szafka. Przy przeciwległej ścianie był duży piec kaflowy i stał tapczan. Nad dużym biurkiem wisiała spora akwarela Rafała Malczewskiego: chmurny, podgórski pejzaż; nad tapczanem — portret Schulza wykonany przez Witkacego. Zapewne istniało tych portretów więcej, gdyż znamy z fotografii portret „realistyczny”, pozbawiony fantastycznych elementów i śmielszej witkacowskiej deformacji; przyjaciel Schulza, Emil Górski, wspomina zaś portret przedstawiający Schulza jako arlekina, również pastel Witkiewicza. Ten zapamiętany przez Marszala, zdobiący wówczas pokój Schulza, był inny: „Ujęcie portretowanego było zaskakujące: na postumencie przechodzącym w kształt korkociągu osadzona głowa, widziana lekko z góry — robiła wrażenie wirującej bryły”.

Wszystkie te portrety zaginęły i — oprócz jednego — nie pozostała po nich nawet fotografia. Ten z głową osadzoną na spirali zachował się tylko w pamięci jednego z najmłodszych Zdolnych Uczniów Brunona Schulza. Marszał rozstał się ze swoim nauczycielem w 1940 r., wyjeżdżając do Lwowa na studia w Instytucie Sztuk Plastycznych. Namawiał go i usilnie do tego zachęcał sam Schulz właśnie. W czasie owych lwowskich studiów natknął się Marszał na wystawie tamtejszego Związku Plastyków na kilka rysunków Schulza. Jak mówi, było to „ostatnie spotkanie z moim pierwszym mistrzem”.

Wkrótce potem znikło wszystko i wszyscy, i miejsca po nich, przenosząc się z czasem do krainy Mitu, praojczyzny Brunona Schulza,

Nagrobek Henrietty i Jakuba

czyli dzieło zniszczone i dzieło niezniszczalne

To dzieło było z kamienia, który miał mu zapewnić trwałość. Sam Bruno zaprojektował swoim rodzicom nagrobki wywodzące się ze wspaniałej żydowskiej tradycji cmentarnej macewa, ale jakże odmienne od wszystkich innych tablic na kirkutach. Na starym cmentarzu żydowskim w Drohobyczu, na kirkucie, po którym nie ma już śladu, stanęły owe kamienie nagrobne po śmierci matki Brunona, Henrietty (vel Hendel) Schulz z Kuhmerkerów. Ojciec, Jakub, zmarł 16 lat wcześniej, 23 czerwca 1915 r. o godzinie 9 rano w wieku 69 lat i został pochowany w miejscu, w którym dopiero po latach syn miał postawić tę tablicę. Matka, córka Berła i Małki Eli Kuhmerkerów, zakończyła życie 23 kwietnia 1931 r. i pogrzebano ją nazajutrz u boku męża. Wówczas podjął Schulz pracę nad projektem nagrobków rodziców. Już następnego roku projekt był gotów i Schulz zlecił wykonanie drohobyckiemu rzeźbiarzowi, Ignacemu Łobosowi. Jego pomocnikiem był młodzieńki wówczas — Adam Procki, zamieszkały obecnie w Warszawie artysta rzeźbiarz, któremu zawdzięczam odtworzenie historii pomników. Wykonał on rzeźbę w kamieniu o czerwonej barwie, tzw. piaskowcu trembo-welskim, pochodzącym z kamieniołomów pod Trembowlą. Były to dwa, różniące się pewnymi detalami, nagrobki z płyt o grubości 12-15 centymetrów, o kształcie będącym jak gdyby stylizowanym zarysem świecznika, po którego obu stronach, w kilku kondygnacjach-spiętrzeniach, znajdowały się jego ramiona, powstałe przez wycięcie w bocznych krawędziach płyty — symetrycznie — ostrokątnych, głębokich wcięć, tworzących geometrycznie proste rozgałęzienia. Górne krawędzie tych rozgałęzień były poziome i — jakby zamiast stylizowanych świec — umieszczone na nich były rzeźbione kiście winogron. Cała ta konstrukcja pionowa

*9

osadzona była na poziomej podstawie i nosiła napis w języku polskim (być może uzupełniony następnie inskrypcją* żydowską, ale pamięć świadków nie jest tego pewna), zawierający imię i nazwisko oraz daty.

Grona winorośli, symetrycznie wkomponowane w całość macewy, nie mogły być jedynie elementem dekoracyjnym, w projekcie Schulza stanowiły nawiązanie do starych symbolów; w różnej, zazwyczaj płaskorzeźbionej postaci występują często na żydowskich nagrobkach. Symbolizują lud Izraela i — umieszczone na płycie nagrobnej — mogą oznaczać owoce doczesnego życia, plony materialne lub duchowe, których zmarły przysporzył swoim i pozostawił im po sobie. Umieszczone na nagrobku kobiety mogą „ilustrować werset: «Żona twoja jak winorośl płodna w zaciszu twego domostwa (...)» (Ps 128; 3). Gałązki winne i oliwne mają też znaczenie mesjańskie, obrazując «szczep Dawidowy» (Jer 23; 5) i «ródzkę Jessego» (Iza u; 1). Na cmentarzu w Pradze winne grono pojawia się w XVI w., gdy nagrobki jeszcze bardzo rzadko mają dekorację plastyczną. Epitafium słynnego filozofa i komentatora prawa rabinicznego, Mojżesza Isserlesa, zwanego Remu, na cmentarzu w Krakowie spowite jest w rzeźbioną winorośl".*

Nagrobki, projektowane przez Brunona Schulza dla obojga rodziców, miały formę, sylwetę, którą określiłem jako „stylizowany świecznik”; wypadłoby powiedzieć raczej, że była to — w wielkim, abstrakcyjnym uproszczeniu — „idea świecznika”, bo choć daleka realistycznie traktowanemu kształtowi lichtarza, zdaje się zawierać jego charakterystyczne cechy, zgeometryzowane i jak gdyby uogólnione. Takie w każdym razie asocjacje wywołały

* Monika Krajewska Cmentarzy tygodnik — mew* kamieni, „Znak” nr 2-3 1985, s. 405 nagrobki Schulzów, oglądane przez nie wtajemniczonego w symboliczne znaczenia widza. Wydaje się jednak bardzo prawdopodobne, że — nie negując „świecznikowości” tych tablic — miały one wyrażać odwieczny motyw Drzewa Życia, owocującego nadzieją, tak istotnego w judaizmie. „Spod drzewa został człowiek wygnany i pod drzewo — stojące w centrum raj

osobiście nadzorował pracę rzeźbiarsko-kamieniarską, podekscytowany, z wypiekami na twarzy, z wyraźnym poczuciem ważności tej sprawy. Odwiedzał potem te groby od czasu do czasu syn-pisarz, osierocony przez oboje rodziców jeszcze nim zdążył ujawnić swoje najistotniejsze twórcze przeznaczenie.

Nagrobki Henrietty i Jakuba nieznacznie tylko przetrwały syna tych, których miały upamiętnić. I byłyby zachowały się jedynie w zamglonym już nieco dystansem czasu wspomnieniu ich współtwórcy-rzeźbiarza, gdyby nie pewna niezwykła okoliczność: istnienie ich repliki, czy też raczej — wariantu. Otóż — jak sobie przypomina Procki — projekt Schulza spotkał się z takim uznaniem Ignacego Łobosa, iż ten postanowił — oczywiście po dokonaniu pewnych zmian

— wykonać na jego podstawie pomnik na grobie swych rodziców, na cmentarzu katolickim w Drohobyczu. Schulz wyraził zgodę na to, nagrobek został wykonany, stanął i — ocalał.

Tylko w przybliżeniu na jego podstawie można sobie wyobrazić, jak wyglądał pierwowzór: nagrobki rodziców Schulza. Ten jest wyższy, na grubszej, dwupłytkowej bazie kamiennej, na której ustawiony jest wysoki sześcienne blok, a na nim w owalach widnieją płaskorzeźbione portrety obojga rodziców Ignacego Łobosa. Dopiero ponad tym blokiem wznosi się ów stylizowany niby-świecznik — jak gdyby uproszczony schemat choinki, bez czuba, postawionej do góry nogami. Na drugiej od góry kondygnacji tych rozgałęzień stoją — zamiast gron winnych — dwie kamienne ozdoby. Grobowiec ten tylko swoją górną, „świecznikową” częścią przypomina nagrobki Schulzów, które nie miały tak

* Ibid. s. 407. 19

wysokich dolnych elementów i rozwijały swój istotny kształt, zrytmizowany symetrycznymi, bocznymi występami, nisko, tuż ponad poziomą płytą piaskowca.

Opis, a nawet odręczny szkic, tego wzorowanego na Schulzowskim prototypie nagrobka oraz jego fotografie przekazał mi miłośnik twórczości Schulza, drohobydzanin, mecenas Leon Friess. W swym cennym liście na ten temat, zawierającym szczegóły dotyczące cmentarnego pomnika, podaje również ciekawą informację — „trzeciej generacji” nagrobkowej, opartej w pewnej mierze na pierwotnym projekcie Schulza. Okazuje się, że rzeźbiarz Ignacy Łobos i jego żona również spoczywają na tym cmentarzu pod pomnikiem także przezeń wykonanym, pomnikiem, który jest jakby jeszcze bardziej zmodyfikowanym wariantem Schulzowskiego pierwowzoru. Wprawdzie ostre rozgałęzienia bocznej płyty, typowe dla projektu Schulza i jego pierwszej nieco odmiennej repliki, zostały zredukowane do małych występów kamiennych u szczytu pomnika, ale analogie formy narzucają się obserwatorowi, a sam pierwotny zamysł jest tu jeszcze obecny w szczytkowej postaci.

Bruno Schulz pochowany ukradkiem nocą — po listopadowej masakrze — w niewiadomym miejscu, nie ma grobu ani nagrobka, nawet symbolicznego. Miejsce obok rodziców, które przeznaczył dla siebie, pozostało puste. Ale nawet gdyby dane było jego prochom nie rozstawać się pośmiertnie z prochami rodziców — to i tak miejsce jego wiecznego spoczynku pozostałoby nie znane. Nie ma starego żydowskiego cmentarza w Drohobyczu. Wielki kirkut zginął! śmiercią tragiczną, jak tyle innych cmentarzy. Tam, gdzie się jeszcze przed trzydziestu kilku laty znajdował, stoją od dawna bloki dzielnicy mieszkaniowej. (...)

Mocny trembowelski piaskowiec, który miał utrwalić III wieki pamięć Henrietty i Jakuba, rozwiął się w nicość. Czy kiedykolwiek przyszło do głowy synowi, że jego dzieło, ulotnej wyobraźni i pióra będzie najtrwalszą pamiątką po nich?

Czy — po nich? — mógłby ktoś zapytać, podając w wątpliwość identyczność rodziców Brunona z postaciami matki i ojca uwiecznionymi w jego księgach. To prawdziwi rodzice są w nich po części* prototypami, po części -pretekstami zaledwie dla wytworów pisarskiej wyobraźni. ! nich jednak, z osoby Henrietty i osoby Jakuba, wywodzą się te dwie figury ze Sklepów i z Sanatorium. W literacki

metamorfozie, w mitycznej wersji — przetrwali w dziele syna, w jedynym świadectwie istnienia, jakie po nich pozostało, nie licząc trafem ocalałych wzmianek w księgach metrykalnych, w pamięci ostatnich odchodzących świadków ich czasu. To cóż, że są to Schulzowskie kreacje, odległe od realnych losów swoich pierwowzorów — jak sen od jawy? Po każdym naszym zmarłym, któremu nie dane było doznać pośmiertnej nobilitacji w sztuce, i tak pozostaje coś w rodzaju legendy — jedynie mocą przekształcającej i selektywnej pamięci żywych i twórczego współdziałania upływu czasu. Choć tu mamy do czynienia z autonomicznym dziełem sztuki, z bohaterami prywatnej mitologii, postaci Ojca i Matki ożywione w jej obrębie więcej — mimo wszystko — o nich prawdziwych mówią, niż powiedziałyby nie istniejąca inskrypcja nagrobna, niż zachowała czyjaś pamięć.

Ale i ta pamięć to też już tylko wzmianka w starym liście, kiedyś zanotowane przypomnienie, sformułowane mimochodem przez kogoś, kogo też już nie ma dzisiaj wśród nas... Jeden z tych już nieobecnych wspominał: „Sklep prowadzony był pod firmą «Henriette Schulz» i znajdował się na początku ulicy Mickiewicza tuż obok sklepu jubiler-skiego Józefa Hamermana. Widziałem częstojakuba Schulza siedzącego przed sklepem — zwyczajnie w lecie — najczęściej w niedzielę przed południem, gdy sklep oficjalnie był zamknięty, a on witał się z klientami, którzy przyjeżdżali z Borysławia”, (relacja dr. Kaufmana z 1965 r.). Adam Procki pisze: „... z opowiadań mojej mamy z czasów jej młodości pamiętam jej wspomnienie o małym, ładnym chłopczyku z czarnymi oczkami, którego widywała, jak siedział na ladzie sklepowej u Jakuba Schulza. Był to właśnie mały Bruno...”, (rei. z 1983 r.). Jeszcze inny wspominkarz opowiadał mi o tym, że Jakub Schulz znany był jako kupiec-filozof, handlowiec, a zarazem artysta duchem, człowiek o nieprzeciętnej inteligencji, dowcipie, a nawet — zdolnościach plastycznych. Jak po latach ktoś wspominał, na ścianie sklepu widniało malowidło — jego dzieło właśnie — przedstawiające postacie dwóch kupców zachwalających towar. Tak ułamkowo przedstawiana we wspomnieniach postać kupca-marzyciela przywodzi na pamięć fragment Elegii miasteczek żydowskich Antoniego Słonimskiego: SI

„Już nie ma tych miasteczek, gdzie szewc był poetą, Zegarmistrz filozofem, fryzjer trubadurem”.

Sklep dobiegł swego kresu już w początkach pierwszej wojny światowej, a ojciec wkrótce podążył w ślad za nim. Magazyn towarów bławatnych przestał istnieć, a niebawem i dom, w którym się był mieścił, spłonął. Dopiero po latach Bruno Schulz podjął się jego odbudowy — w mitologii — i wskrzeszenia ojca w nierzeczywistym przybytku wszechmogącej sztuki — w sanatorium pod klepsydrą, jako swego duchowego alter ego. W tym mitycznym, sakralnym czasie trwają i sklep, i rodzice — daleko od byłego drohobyckiego cmentarza, nigdzie i wszędzie.

W innym czasie — kalendarzy i zegarów, w czasie biograficznym, Jakub, urodzony w Sądowej Wiszni w 1846 r., zmarł mając niespełna 70 lat. Jego najmłodszy syn, Bruno, urodził się po swym znacznie starszym rodzeństwie, Hani i Izidorze (vel Izraelu), jako... „dziecko nieślubne”. Tak twierdzi zapis w księdze metrykalnej, w drohobyckich aktach stanu cywilnego, podający datę urodzenia chłopca: 12 lipca 1892 rok. Tekst aktu odnotowuje, że ojciec dziecka „przyznał się do ojcostwa” i zawarł „z matką tego dziecka związek małżeński wedle wymogów ustawy cywilnej dnia 8 X 1892 r.” Ta opaczna kolejność wydarzeń — wpierw narodziny dziecka, potem ślub rodziców — wynika stąd, że Jakub i Henrietta zawarli przed laty ślub jedynie religijny, według zasad religii mojżeszowej, co okazało się niewystarczające w świetle galicyjskich przepisów prawnych, by uznać związek małżeński za legalny. Toteż rodzice Brunona zdecydowali zalegalizować swój związek i uczynili to dopiero, gdy ich najmłodsze dziecko liczyło już sobie prawie trzy miesiące życia. Stąd wzięło się określenie: „dziecko nieślubne”.

Zapis metrykalny, sporządzony po polsku, jest dość szczegółowy; wymienia imiona rodziców „panny młodej” — Belischa i Małki Kuhmerker „byłych właścicieli realności”, co jest terminem całkiem urzędowym, choć brzmi jak wyszukana metafora określająca zmarłych, czyli jak gdyby „emigrantów z realności”... Metryka podaje personalia dwóch świadków: Dawida Wolfa Rollera z adnotacją „nauczyciel prywatny, tu kum” i — z identycznym dopiskiem

■— Abrahama Singera. Odnotowano Samuela Kupferberga, handlarza wapnem, jako „obrzezującego” i Gittel Wagner, akuszerkę.

Pierwsza rubryka aktu głosi: „Imię — Bruno”. Nigdy się już nie dowiemy — wobec zniszczenia drohobyckich akt synagogałnych — czy było to jedyne imię najmłodszego syna, choć tylko to zgłosili rodzice urzędowi stanu cywilnego. Istnieją podstawy do przypuszczenia, że pierwotne, zaniechane w praktyce, imię Brunona brzmiało Ber. Taki był zwyczaj, nie tylko w rodzinie Schulzów dalekiej już od ortodoksji, że dziecku nadawano imię jednego z dziadków, a nosił je ojciec matki, wymieniany w aktach jako Beri i Berisz, więc w formach deminutywnych, często używanych.* Matka Brunona nazywała się Hendel, ale na szyldzie sklepowym i w dokumentach figurowało imię Henrietta. Starszy brat Brunona, Izrael, po ukończeniu szkoły był już zawsze Izydorem. Ta dwoistość imion polegała na nadawaniu dodatkowego, nieżydowskiego imienia, przypominającego brzmieniem choćby pierwszych liter imię właściwe. Jeszcze starszy brat miał owo imię pierwsze utrwalone w metryce urodzenia; Bruno — już nie, ale między

Berem a Brunonem zachodzi podobne podobieństw* brzmienia pierwszych głosek — i stąd nasza supozycja.

Oto wszystkie ślady realnego życia rodziców Brunona Przeniesieni przezeń w rejony mitu, w sferę fantastyki pędzą nadal swój odmieniony nie kończący się żywot. Garści drobnych epizodów i spostrzeżeń—z ich realnego życia — zawarłem w Regionach wielkiej herezji. Reszta — to ju: obszary Schulzowskiej mitologii, ale czy całkiem zrywające z autobiografią pisarza? Sam pisał do Witkacego: „Uważan Sklepy za powieść autobiograficzną. Nie dlatego tylko, że jes pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć si pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są on autobiografią albo raczej genealogią duchową (...)”• Kolorowe odbijanki, kalkomanie, o których pisze — \ istocie odbijał był niegdyś małemu Bruniowi (tak zdra bniano jego imię) ojciec. To jemu, prawdziwemu, zawdził cza tę część swych najwcześniejszych olśnień wyłania jących się spod bielma figurami i kolorami. Matka, t realna, miłośniczka poezji, czytała mu w dzieciństwie balh dy Goethego. Po niemal półwieczu pisał do Witkiewicza:

„Są treści niejako dla nas przeznaczone, przygotowane, czekające na nas na samym wstępie życia. Tal recypowałem balladę Goethego w wieku ośmiu lat z jej całą metafizyką. (...)
...przezulem sens wstrząśnięty do głębi płakałem, gdy mija matka czytała. Takie obrazy stanowią program (...)”.

Jego załączki zaszczepiali mu rodzice, ani się domyślając, czym w ich synu obrodzą, i nie przeczuwając, że sami — pośmiertnie — zamieszkają w niebywałych światach jego wyobraźni. I w nich przetrwają cmentarny obróci się w nicość.

nawet kiedy kamie

* por. Berek

22

Ekslibrisy

czyli Stanisław Weingarten i inni

Współżycie obrazu i książki, symbioza między ryciną a tekstem literackim, plastyczny akompaniament przydawany konstrukcji słownej — to wieloletnia potrzeba, wytrwałe pragnienie i idea Schulza, częstkowo tylko przezeń realizowana. Zwierzał się gdzieś, że marzyłby o własnej książce, w której wykonane przezeń ilustracje byłyby niejako jej

organiczną częścią, plastycznym składnikiem literackiego utworu, włączone w tekst, jak to niegdyś bywało. Częściowo — niezupełnie w myśl tych pragnień — zrealizował to dopiero w Sanatorium pod Klepsydrą w 1937 r. Brak podobnego plastycznego dopełnienia w Skleпах cynamonowych doskwierał mu, a przesądziły tu względy natury finansowej: zamieszczenie ilustracji musiałoby znacznie podnieść kosztą produkcji książki, której wydanie w „Roju” sfinansowane zostało przez Izydora Schulza, starszego brata Brunona. Chcąc wywołany tym niedosyt autorski zaspokoić przynajmniej w małym, prywatnym zakresie, niektóre egzemplarze Sklepow ozdobił Schulz oryginalnymi rysunkami, wklejonymi do książki. Taki właśnie — wzbogacony — egzemplarz podarował Zofii Nałkowskiej; analogiczny zachował się do dziś w prywatnych zbiorach.

Książkę darzył wciąż szczególną, bywała dlań — pod hieratycznym imieniem Księgi lub Xięgi — swoistym prywatnym Pismem Świętym, to Biblią Dzieciństwa, indywidualnego stworzenia świata jak w opowiadaniu Księga, to znów plastyczną celebracją kultu kobiety-demonia jak w Xiedze Bałwochwalczej. Zanim po swej pierwszej rysowanej książce przystąpił do pierwszej pisanej, znalazł jeszcze jedną drogę związania się plastycznego z książką cudzą: ekslibris.

Wykonał ich zapewne niewiele; zachowało się zaledwie kilka. Wszystkie pochodzą jeszcze z przedpisarskich czasów «3

autora, z okresu wytężonej pracy nad Xięgą Bałwochwalczą-Nie pozostał żaden ślad, który by świadczył o tym, że i własny księgozbiór obdarował ekslibrisem, dziełem swego rylca czy piórka. Te, które znamy, ocalały dzięki prze-1 znaczonemu im ścisłemu związaniu się z woluminami ich byłych właścicieli — na egzemplarzach książek z rozproszonych bibliotek prywatnych. Książka uratowała je od zagłady, by mogły — dając świadectwo wczesnej twórczości Schulza — stać się również przypomnieniem bliskich Schulzowi ludzi, którym te księgoznaki ofiarował.

Wśród książek, które uszły cało z księgozbiorów rozproszonych i rozgrabionych w czasie wojny i tuż po niej — zwłaszcza w miastach, które nie zginęły wraz z całą swoją substancją jak Warszawa — pojawiały się czasem w handlu pokątnym i antykwarycznym egzemplarze opatrzone ekslibrisami Stanisława Weingartena i Maksymiliana Goldsteina. Twórcą tych miniatur graficznych był Bruno Schulz, drohobyczanin.

Książki z domowej biblioteki Weingartena najczęściej spotykano w Łodzi, co dla kolekcjonerów i bibliofilów stanowiło intrygującą zagadkę, którą daremnie usiłowali rozwikłać. Tym bardziej że odnajdywały się tutaj nie tylko książki z ekslibrisem, lecz również dość liczne rysunki Schulza — tak daleko od jego drohobyckich stron. Zadawano sobie pytanie: skąd tu aż tyle Schulza? Czy rysunki nie są aby falsyfikatami? A może przywiózł je ktoś po wojnie ze Lwowa?...

Nie były falsyfikatami i nikt ich ze Lwowa nie przywiózł w latach powojennej repatriacji. Ich koleje losu są całkiem inne.

W odpowiedzi na jedną z moich rozlicznych kwerend odezwał się w 1948 r. stolarz łódzki, Ignacy Zajfert,

zgłaszając gotowość sprzedania katalogu księgozbioru Stanisława Weingartena. Ten arcyciekawy katalog — a właściwie projekt katalogu — oryginalny egzemplarz rysowany przez Schulza, zawiera ekslibris Weingartena, rysunkową kompozycję karty tytułowej oraz ozdobne inicjały, kolejne litery alfabetu, będące stylizowanymi kompozycjami li-terniczo-figuratywnymi. Jeśli pamiętam, katalog posiadał nieliczne wpisy książek, wiele czystych kart, nie wypełnionych. Czy na podstawie tego projektu-pierwowzoru wykonana była ostateczna wersja graficzna katalogu użytkowego, do którego Weingarten wpisywał już systematycznie książki ze swego zbioru? Nie wiadomo. Być może pomysł zrealizował się jedynie w stadium projektu, unikatowego egzemplarza, który szczęśliwie ocalał.

Nie zdążyłem nabyć cennego katalogu, uprzedził mnie łódzki antykwariusz, miłośnik Schulza, zapoczątkowując tym nabytkiem swe prywatne zbiory „schulzjanów”, które od tam systematycznie wzbogacał i uzupełniał nowymi znaleziskami. Są wśród nich rysunki Schulza z różnych okresów jego twórczości, liczne grafiki z Xiegi Bałwochwalczej... Prywatny zbiór właściciela antykwariatu „Słowo” jest — jak sądzę — jedną z najbogatszych i najciekawszych kolekcji dzieł Schulza w Polsce. Jest też kolekcją najosobliwszą, bo — jak dotychczas — całkowicie i świadomie niedostępną nikomu poza jej posiadaczem. Widziałem zaledwie jej cząstkę i to przez parę chwil zaledwie. Właściciel chce z nią obcować sam na sam...

W plastyce właśnie, w rysunku, w grafice znalazł Schulz swój pierwszy rodzaj ekspresji artystycznej, którym pragnął dotrzeć do odbiorcy, wyjść poza hermetycznie zamkniętą prywatność. Jako plastyk ujawnił się znacznie wcześniej niż jako pisarz. Sądzić należy, że jego próby pisarskie były późniejsze niż plastyczne, których zresztą nigdy nie zaniechał, kontynuując i rozwijając tę dziedzinę twórczości do końca życia. Jednakże grafikę uprawiał intensywniej jedynie w czasie, gdy studiował architekturę na Politechnice Lwowskiej, a zwłaszcza po przerwaniu studiów, a przed podjęciem wieloletniej pracy nauczycielskiej w gimnazjum w Drohobyczu, tzn. w latach 1912-1924, głównie w jeszcze węższym obrębie czasu — w okresie 1918-1921. Wówczas to rozpoczął prace nad cyklem grafik p.n. Xiegi Bałwochwalcza, wykonywanych techniką cluht-verre.

«4

W tym samym czasie wykonał szereg ekslibrisów, z których zapewne nie wszystkie ocalały i znane mi są cztery, dwa Maksymiliana Goldsteina i dwa Stanisława Weingartena. Tylko z Weingartenem łączyły Schulza bliskie i wieloletnie stosunki, toteż na jego osobie zatrzymam się nieco dłużej.

„Był taki jego przyjaciel — wspomina w 1981 r. Leon Horoszowski — Stach Weingarten. (...) Ten Stach zdaje się zamawiał i kupował obrazy u Brunia. Zdaje się uważał się za jego «mecenasa». Był on człowiekiem zamożnym, pro-kurentem jakiejś firmy między Łodzią a Borysławiem. W mieszkaniu państwa Karolostwa Haendel wisiał portret tego Stacha, malowany przez Brunia”.

Weingarten urodził się ok. 1893 r. i od najmłodszych lat przyjaźnił się z Schulzem, będąc jego szkolnym kolegą. Już wówczas interesował się pierwszymi próbami rysunkowymi Brunona i do końca pozostał wielbicielem jego talentu miłośnikiem twórczości przyjaciela. Studiował prawo w Lwowie, brał udział w walkach I wojny światowej jak oficer austriacki, a potem, w niepodległej Polsce, zamieszkał z powrotem wraz z matką w Drohobyczu, przy ul. św. Jan w domu Karola Haendla, spowinowaconego z rodzin Weingartenów. Haendlowie przed pierwszą wojną światową byli udziałowcami-współwłaścicielami galicyjskich szybo' naftowych. Dzięki tym dawnym koneksjom wyrobili Stachowi posadę urzędnika finansowego w przedsiębiorstwie naftowym „Galicja”. Z czasem podniósł swe kwalifikacje zawodowe, stał się fachowym ekonomistą-handlowcem i awansował na wyższe stanowiska. Nie uprawiając nigdy czynnie sztuki, stał się — dzięki m. in. przyjaźni Schulzem — jej koneserem, zbieraczem o dość szerokiej artystycznych i humanistycznych zainteresowaniach. Był to zamiłowanie całkiem bezinteresowne i niezmiernie dalekie od uprawianej przez niego działalności zawodowej. Jego pokój w drohobyckim mieszkaniu był cały od sufitu niemal aż do podłogi obwieszony rysunkami i grafikami Schulza. Przeniesiony służbowo do Lwowa (ok. 1927 r.), zamieszkał tam przy ul. Ochronek 9 w odnajętym sublokatorskim pokoju, gdzie „cały w szkicach obrazach Schulza”. Po paru latach, gdy powierzono lepiej płatne stanowisko w łódzkiej filii „Galicji”, prowadził się do Łodzi. Lwowscy sąsiedzi pamiętają go jako wytwornego i samotnego pana, którego nikt poza Schulzem chyba nie odwiedzał. Jego pokój „był dosłownie «wytape-

towany» rysunkami Schulza. Na wielu z nich wizerunek Weingartena jako karzełka o dużej, częściowo łysej głowie".

W Łodzi zamieszkała ok. 1932 r. w wynajętych dwóch sublokatorskich pokojach, podobnie jak we Lwowie. Była to część pięciopokojowego mieszkania ekonomisty, Alfreda Ziege, przy ul. Sienkiewicza 63. Córka właściciela mieszkania, podówczas zaledwie kilkuletnia, po latach wspomina lokatora:

„Był to drohobydzianin, pan Stasio Weingarten, inteligent, stary kawaler, trochę dziwak, stroniący od kobiet. (...) Otyły, lecz nie jowialny, uprzejmy, ale pełen rezerwy. Twarz nieco obrzękła, ciężka, kwadratowa, o niewielkim zaczerwienionym nosie i nieco złośliwych oczach. (...) Fascynacja jego pokojem... Teraz przypominam sobie, że był to jeden duży pokój podzielony przepierzeniem na gabinet i sypialnię. Niezwykłość pokoiów polegała na tym, że były galerią przedziwnych obrazów. Pamiętam dwa portrety Witkacego: czerwony i zielony. Na pierwszym Weingarten wyglądał jak apoplektyk (miał rzeczywiście twarz czerwonawą od spękanych żyłek), na drugim — jak topielec wydobyty z wodorostów. Na przepierzeniu wisiały Sklepy cynamonowe (chodzi o rysunki Schulza — J. F.). Pan Stanisław mówił, że jego przyjaciel napisał taką książkę. (...) Sądzę, że moje wychowanie plastyczne zaczęło się od galerii pana Weingartena... Ile miał lat? Może 36, ale dla mnie był starcem. Później zachorował na zapalenie opon mózgowych i długo był nieprzytomny. Byłam pierwszą osobą, którą rozpoznał po tej malignii. (...) Może cieszyła go moja fascynacja jego galerią? Nikt inny chyba jej nie oglądał, nie widywałam tam gości. Dlaczego nie miał własnego mieszkania? Dorośli mówili, że jest bardzo bogaty, ale skąpy. Może wydawał wszystko na obrazy? — Na dwa lata przed wojną przeprowadziliśmy się, a pan Stanisław kupił sobie piękną kawalerkę w nowym domu przy ul. Bandurskiego (obecnie aleja Mickiewicza 8, na rogu alei Kościuszki) — tam, gdzie po wojnie zamieszkali literaci. Tam przeniósł swoje obrazy. Pierwsza bomba, jaka spadła 1 września na Łódź, uszkodziła właśnie ten dom. Pan Stanisław wojny nie przeżył. Zginął chyba w łódzkim getcie".

Stanisław Weingarten, z pewnością samotny do końca, f' zginął tragicznie wraz ze wszystkimi mieszkańcami „Ghet- ; to-Litzmannstadt". Tam po zamordowanych mieszkańcach nie pozostały ruiny i zgliszcza, jak w Warszawie, ale puste, osierocone domy i bezpańskie rzeczy. W jego ocalałej kawalerce albo w jakimś schowku, w piwnicy — a może w ostatnim kącie, w jakim gnieździł się w getcie i dokąd — swoim zwyczajem — przeniósł wszystkie swoje skarby — ocalały w całości lub częściowo jego zbiory, już niczyje, dostępne rabunkowi czy zniszczeniu, i zapewne stały się łupem jakiegoś przypadkowego znalazcy. Po kilku latach jęły stopniowo wychodzić na jaw i stawały się obiektem poszukiwań kolekcjonerów. Tak oto, wbrew pierwotnym błędnym przypuszczeniom, tyle w Łodzi odnaleziono schulzjanów, książek Weingartena z Schulzowskimi ekslibrisami i innych prac plastycznych autora Sklepów cynamonowych. Najwytrwalej, z największym pietyzmem zbierał je ' przez lata wspomniany już na wstępie antykwariusz łódzki, zakupując prace Schulza systematycznie od przygodnych sprzedawców. Dzięki tej swojej pasji ocalił wiele przed rozproszeniem, czy nawet przed zniszczeniem. Wierzę, że ocalił — nie tylko dla siebie, i że umożliwi licznym ' schulzofilom zapoznanie się ze swymi zbiorami — choćby za pośrednictwem fotograficznych reprodukcji. Byłoby to pięknym ukoronowaniem niemal całozyciowej pasji zbierackiej Stanisława Weingartena, kontynuowanej obecnie przez po- , siadacza części jego zaginionych zbiorów.

Ekslibrisy Stanisława Weingartena — dzieła sztuki graficznej, przyczynek do poznania twórczości Schulza — są też jednym ze świadectw przyjaźni łączącej drohobydzkiego emigranta z Schulzem. Związek to istotny. Obaj od wczesnych chłopięco-młodzieńczych lat należeli do ścisłej grupy przyjaciół, do kręgów adeptów sztuki, jej młodych, początkujących entuzjastów. Byli tam m. in. Mundek Pilpel, księgarz i erudyta, Michał Chajes, późniejszy adwokat, była _ ; młodziutka Maria Budratzka, po latach — wybitna śpiewaczka operowa.

Tuż po pierwszej wojnie światowej, nim opuściła Drohobycz na stałe, wyjeżdżając do Wiednia, 'założyła w kręgach drohobyckiej młodzieży grupę artystyczną złożoną z początkujących artystów i miłośników sztuki we wszelkich jej dziedzinach. Sama inicjatorką grupy.' — którą nazwała z grecka: „Kaleia” — interesowała się głównie muzyką, instrumentalisci stworzyli kameralny zespół, którym dyrygował młody muzyk, Jawrower.* Bruno Schulz dołączył do nich wraz ze swym najbliższym przyjacielem, Staszkiem Weingartenem, już wówczas miłośnikiem sztuk pięknych i cichym admiratorem płci pięknej z pewną domieszką — jak się zdaje — pygmalionistycznej sublimacji. W tej skłonności zapewne — poza motywami estetycznymi — znajdowało się jedno ze źródeł zagorzałej pasji, jaką Weingarten żywił dla twórczości plastycznej Schulza. Może także kryła się w tym jeszcze inna tajemnica bliskości duchowej między obu przyjaciółmi? Schulz wielokrotnie portretował Staszka. Poza portretami sensu stric-to, w licznych rysunkach i grafikach — obok wciąż powtarzającego się autoportretu, wśród innych postaci skarłatych mężczyzn składających poddańczy hołd kobiecie — umieszczał postać Staszka z jego charakterystyczną łysawą głową, małym wąsikiem i szeroką szczęką, a do ręki mu wkładał lub stawiał przy nim statuetkę kobiety-Wenery, będącej symbolem nierozłącznie zespolonych fascynacji Weingartena: kultu kobiety i sztuki, fetyszem. Mimo tych, wspólnych im obu upodobań — i Bruno, i Staszek pędzili życie samotnicze, starokawalerskie. Wśród ocalałych ekslibrisów z księgozbioru Weingartena zachował się — oprócz prac Schulza — jeden, dość lichej, noszący autorską sygnaturę: Fryc (lub Fritz) Kleinmann. Artystycznie nieciekawym, wydaje się jednak symptomatyczny. Na tle stylizowanej panoramy Paryża z wieżą Eiffla stoi rosla postać nagiej kobiety, przystrojonej jedynie w kapelusz, krawatę i rodzaj turniurowej spódnicy, szeroko rozchylonej z przodu. Obok znajduje się wpatrzona w nią postać małego chuderlawego człowieczka w zwisającym nań zbyt luźnym ubraniu. Jest to scena jaskrawo masochistyczna i fetyszystyczna, a graficzka wykonana została dla Weingartena i opatrzona jest jego nazwiskiem. Można przypuszczać, że te obie dewiacje — masochizm i fetyszyzm — stanowiły załazek i podstawę wspólnoty zainteresowań Brunona i Stanisława, elementarną płaszczyznę ich wzajemnego zrozumienia.

* Oiokar Jawrower, ur. w Brodach, muzyk, publicysta, tłumacza. W 1933 r. wyjechał do Ameryki Południowej, gdzie zajmował się m.in. przekładami z polskiego na hiszpański, zmarł w 1963 r. (inform. p. Jana ZielińskiegoRol.

36

Maria Budradzka-Temple wspomina po sześćdziesięciu latach: „Brunona Schulza poznałam za pośrednictwem kolegi, Staszka Weingartena, młodzieńca ze średnio sytuowanej rodziny urzędniczej, z którą my, Budratzcy, byliśmy zaprzyjaźnieni. Staszek kochał się wówczas w mojej siostrze Pauli, zwanej Pepcią, podczas gdy Schulz bardziej mną się interesował. Uczył wtedy prywatnie rysunku. (...) Przypominam sobie, że w pokoju Staszka W. w Drohobyczu wszystkie ściany były obwieszane rysunkami Schulza". Wspomnienie to dotyczy czasów zamierzchłych, lat 1918-1919. Później wszystkie kolejne mieszkania Weingartena stanowiły podobnie jak tamto stałą ekspozycję dzieł Brunona Schulza.

Z uwagi na związki łączące przez lata obu przyjaciół, ekslibrisy Weingartena, choć nie jedyne, jakie Schulz wykonał, są szczególnie ważne — nie tylko jako księgoznaki, ale jako znaki tej przyjaźni, sięgającej czasów pierwszych wspólnych wtajemniczeń w arкана twórczości. Nie sposób przecenić roli, jaką odegrały te kontakty w dojrzewaniu i krystalizowaniu się osobowości Schulza jako rysownika, grafika, malarza — a następnie — pisarza-wizjonera. Był on w gronie młodych przyjaciół osobowością dominującą i najwybitniejszą, ale pobudzające działanie wspólnych dysput i lektur, głównie z zasobnej biblioteki Pilpla, uznanie ze strony przyjaciela — pomagały mu przewycięzać poczucie izolacji, na jaką był skazany w drohobyckim otoczeniu, uwierzyć w siebie, wytrwać w

twórczych postanowieniach, odnaleźć w Weingartenie jednego z pierwszych wrażliwych i pokrewnych mu duchem odbiorców.

Z dwóch zachowanych ekslibrisów Weingartena, wykonanych przez Schulza, szczególnej urody jest księgoznak pochodzący zapewne z 1920 r., tj. z okresu, w którym Schulz podjął intensywną pracę nad grafikami z cyklu Xiega Bałwochwalcza w technice cliché-verre.

Kompozycja ujęta w umownej konwencji i rekwizytach teatru, sceny, a przedstawiająca symboliczne misterium przemijania, obramowana rozsuniętymi kotarami, między którymi rozgrywa się obraz-widowisko. Na proscenium stoi mężczyzna w stroju pierrotta — być może autoportret, a w prawej kulisie — Śmierć-Szkielet; procesja nagich postaci przebiega w głębi; padając na klęczki u kresu drogi. Na bliższym planie — naga kobieta, sama, nie w tłumnym pochodzie, kieruje gest i

spojrzenie w stronę pierrotta. Wielka dłoń, wynurzona znikąd, zagarnia ją w kierunku, który postać kobieca zamierzała porzucić.

Pełno tu egzystencjalnej anegdoty, klasycznej symboliki. Dalekie to jeszcze późniejszym wcieleniom plastycznym Schulzowskiego świata, ale już nacechowane mistrzostwem formalnym, nawiązującym do dawnych tradycji iluminatorów. Drugi ekslibris, mniej interesujący, jest właściwie zbiorem, całym cyklem graficznym stłoczonym w ramach rozmiarów 13 x 8 cm, pełnym alegorii i symbolicznych znaczeń. Mitologia Schulza, która później, jako mitotwór-czość, miała się przenieść do jego arcydzieł literackich, tu jest obecna, ale w przeciwieństwie do jej późniejszego „znieba-zstąpienia”, odmiennie w stosunku do dojrzałych wcieleń wszędobylskiego Schulzowskiego mitu — tutaj jest jeszcze klasyczna i hieratyczna, odwołująca się do mitologicznych kanonów, odwiecznych wątków.

Interesująca jest informacja, że Weingartenowski ekslibris nie został przez Schulza wykonany w jego znanych, powielonych rozmiarach, w których był jako księgoznak użytkowany (10,4 cm x 7,7 cm). Oryginał tego dzieła jest w dużym formacie. Przyjaciel Brunona i Stanisława, Michał Chajes, pisał w liście w 1965 r.: „...posiadany przeze mnie* portret Staszka Weingartena jest dość duży i takiego samego formatu jest ekslibris** przez Brunia dla Weingartena wykonany (...) ...musiał być zminiaturyzowany (na użytek znaku własności książek Weingartena—J. F.)”. „Wiadomo mi, że St. Weingarten był wielkim miłośnikiem Jacka Malczewskiego oraz Ryszarda Wagnera i niewątpliwie w tej jego bibliotece musiały się znajdować dzieła o tych artystach...”

Prócz ekslibrisów wykonanych dla Weingartena, zachowały się także dwa — Maksymiliana Goldsteina. Nie tylko w bogatych zbiorach Goldsteina, które ocalały we Lwowie mimo śmierci ich właściciela, lecz również na egzemplarzach książek pozostałych po nim. Nie był on człowiekiem tak bliskim Schulzowi jak Weingarten, ale należał do ściślejszego kręgu jego lwowskich znajomych. Ten potomek Dawida Halewiego, słynnego rabina lwowskiego z XVII • Obecnie własność J. Ficowskiego. ** Obecnie własność J. Ficowskiego.

wieku, projektodawca i założyciel swego Muzeum Żydowskiego we Lwowie, był bankowcem i człowiekiem zamożnym. Przed I wojną światową pracował w domach bankowych Stroha, Sokala i Liliena, a następnie w lwowskiej filii Austriackiego Zakładu Kredytowego; w latach międzywojennych był prokurentem oddziału lwowskiego Banku Dyskontowego „Warszaw”;ego. I uderzająco podobnie do Weingartena — główne swe pasje i zainteresowania lokował w sztuce, daleko od swej zasadniczej profesji. Na tych bocznych, ale zarazem najistotniejszych dla swoich zainteresowań drogach spotkał Schulza, a być może również Weingartena. Przed wszystkim był kolekcjonerem judaików i znawcą numizmatyki. Przez długie lata zbierał — poza monetami i medalami — wszelkie wytwory sztuki ludowej Żydów polskich, świadectwa ich kultury duchowej i materialnej, a także dzieła twórczości profesjonalnej artystów żydowskich. Doszedłszy do bardzo cennej i obfitej kolekcji, będącej już czymś w rodzaju prywatnego muzeum, postanowił ją usystematyzować, skatalogować i opisać. W tym celu zatrudnił u siebie młodego doktoranta, Karola Dresdnera, który podjął się

tego zadania. Rezultatem jest — bardzo rzadka dziś — książka, która ukazała się w tysiącu egzemplarzy nakładem Goldsteina w 1935 roku we Lwowie, jako dzieło podwójnego autorstwa — Goldsteina i Dresdnera, pt. Kultura i sztuka ludu Żydowskiego na ziemiach polskich. Zbiory Maksymiliana Goldsteina — r przedmową prof. dr. Majera Bałabana. Bogato ilustrowana fotografiami eksponatów, zawiera takie działy jak plastyka, ubiory, przedmioty codziennego użytku, obiekty kultu, rękopisy, druki i in. Jest w niej również mowa o ekslibrisach.

Goldstein był autorem rozprawek o ekslibrisach („Gazeta Lwowska" 1913, nr 55), ich zbieraczem, miłośnikiem i propagatorem. W swych zbiorach zgromadził kilka tysięcy ekslibrisów polskich i obcych (m. in. takie cymelium jak księgoznak Majera Winklera, żydowskiego lekarza z Lublina — z 1668 r.). Sam posiadał sześć własnych ekslibrisów, wśród nich dwa Brunona Schulza. Miał również w swych kolekcjach jego Xieęgę Bałwochwalczą i sześć rysunków. Bohdan Janusz w czasopiśmie „ExLibris" (zeszyt I, 1917 r.) pisał: „W ogóle zaznaczyć należy, że Goldstein przyłożył fękę do praktycznego odrodzenia ekslibrisu lwowskiego (...).

a?

Znak biblioteczny Goldsteina» określają symbole; uzmysławiają one kolekcjonersko-amatorskie upodobania tudzież zakres działania jego w. tej dziedzinie. Dwa przede wszystkim u góry herby z monet piastowskich i jagiellońskich pouczają, iż numizmatyka polska jest specjalnie ulubionym przezeń działem. Starohebrajska tarcza Dawida, wraz z obrzędowym świecznikiem siedmioramiennym oraz żydowskim symbolem wiedzy w postaci pucharu, poza ogólnym znaczeniem zaznacza interes (sic!) właściciela znaku także dla zabytków żydowskich, zwłaszcza związanych z Polską". Jeden z dwóch ekslibrisów Schulza przeznaczony był dla

* działu biblioteki Goldsteina określonego jako „erotica". Jest to kompozycja szczególnie ostra w swej tematyce i ekspresji,

i konglomerat wyraziście zaakcentowanych i potraktowanych nieco surrealistycznie perwersji i dewiacji. Drugi ekslibris — nazwany przez J. Krama w jego Almanachu exlibrisu polskiego XX wieku (1948 r.) — Pocałunek — jest, podobnie jak tamten, opatrzony tylko inicjałami:

M. G. Wynikło to być może stąd, że Goldstein nie chciał zaopatrywać książek z działu obscenów w znaki ujawniające nie wtajemniczonym imię i nazwisko właściciela. Oba ekslibrisy różnią się między sobą nie tylko techniką, ale przede wszystkim stylistyką.

Pierwszy — cliché-verre — dokładnie datowany, z dnia 18

marca 1920 r., reprezentuje ówczesną manierę Schulza; kaligraficzną precyzję rysunku, dekoracyjną zdobriczość kompozycji, świadomą archaizację formalną w opracowaniu całości i detali. Drugi, wykonany wg informacji Krama techniką suchej igły (a w rzeczywistości zapewne także cliché-verre), nie datowany, ale z pewnością późniejszy — operuje już bardziej syntetycznym a zarazem szkicowym rysunkiem, jakby przechylał się w kierunku, w którym miał w latach późniejszych podążać rysunek Schulza, wyzwalający się z pietyzmu wobec szczegółu, z iluminatorskiej, precyzyjnej dokładności.

Maksymilian Goldstein podzielił los Żydów lwowskich w czasie hitlerowskiej okupacji, zginął zamordowany. Podobna była śmierć Stanisława Weingartena i śmierć Brunona Schulza. Pozostały miniatury graficzne Schulza, znaki na książkach, którym dane było ocaleć.

Stanowią także istotny przyczynek do wiedzy o wczesnym okresie twórczości graficznej autora Xiegi Bałwochwalczej- Są również śladem po przyjacielu i po znajomym Schulza i skłaniają do przypomnienia obu tych postaci, z których jedna, postać Staszka Weingartena, odegrała szczególnie istotną rolę sojusznika duchowego lat młodości Brunona Schulza, z czasów poprzedzających debiut wielkiego pisarza.

Xiega Bałwochwalcza

czyli hołd demonowi płci

Pierwszą książką Schulza była osobliwa księga — ściślej Xięga — bez słów prawie: warstwa słowna ogranicza się w niej do tytułów. Reszta jest sztuką wizualną, graficzną wizją. Wątpić należy, czy w tym wczesnym okresie jej twórca przemyślał o księgach pisanych, w których w przyszłości miał się wznieść do wyżyn twórczych o wiele bardziej zawrotnych niż te, dzięki którym uzyskał zezwolenie na nauczanie rysunków w szkole średniej.

Xięga Bałwochwalcza powstała w zasadzie w latach bezrobocia Schulza, na kilka lat przed podjęciem pracy nauczycielskiej. Poprzedziło ją obfite rysowanie, bliskie w stylu i tematyce osobliwemu światu Xięgi, było jak gdyby przygotowaniem do niej —jeszcze nie w formie grafiki, gatunku umożliwiającego powielenie, mnożące dzieło w odbitkach. Schulz zamierzał uczyć się drzeworytu, pisał o tym w listach, wymieniał nazwisko wybitnego drzeworytnika, Skoczylasa, jako tego, od którego mógłby się nauczyć tej umiejętności. Nigdy jednak do takich studiów nie doszło; praca w szkole stanęła na przeszkodzie, a ponadto — zapewne dzięki przypadkowym próbom na prześwietlonych kliszach fotograficznych — wpadł Schulz na pomysł podjęcia innego eksperymentu, umożliwiającego mu wyjście poza rysunek, poza tworzenie jedynie jednostkowych, niepowtarzalnych prac. Nie chcę przez to twierdzić, że przyjęta przezeń technika graficzna była jego wynalazkiem, przypuszczam jedynie, że jej zastosowanie na użytek własnej twórczości podsunął mu przypadek. Tak zwana „szklana klisza” — cliché-verre — nie uważana za „czystą” technikę» graficzną, identyczna w metodzie powielania z wytwarzaniem odbitek fotograficznych, okazała się znakomitym medium dla ówczesnych zamysłów twórczych Schulza.

W jednym z listów do byłego kolegi z Politechniki Lwowskiej, współredaktora „Kamenu”, Zenona Waśniowski, pisał:

„Metoda, którą się „posługuję, jest żmudna. Nie jest to akwaforta, ale tzw. cliché-verre — płyta szklana. Rysuje się igłą na warstwie czarnej żelatyny pokrywającej szkło, w ten sposób otrzymany negatywny (= negatywowy — J. F.), przeświecający rysunek traktuje się jak negatyw fotograficzny, tj. kopiuje się w ramce fotogr. na papierze światłoczułym, wywołuje, utrwała i zmywa — proceder jak przy odbitkach fotograficznych — koszt znaczny — praca także. Mam ofertę «Roju» na kilkanaście odbitek — nie wykonuję jej, choć można by zarobić kilkaset złotych. Do masowej produkcji technika ta nie jest”.¹

Pisał Schulz te słowa w 1934 r. Wynika z nich, że praca w tej technice graficznej nie dotyczyła jedynie dawnych lat dwudziestych, do których zwykle się dzisiaj ograniczać okres powstawania dzieł graficznych Schulza, datować Xięgę Bałwochwalcza, która zresztą w swym „kanonicznym” skł—29

dzie istotnie powstała wówczas. Nie była jednak nigdy zamknięta i zaniechana, a płytki szklane pokrywane czarną powłoką nadal służyły artyście, choć już nie tak, często, „coraz chętniej ustępując miejsca rysunkowi”.[^] Jednakże Xięga rosła, jej dawne elementy wymieniane

były na nowe: tak np. powstała po latach piękna, zupełnie odmienna wersja grafiki tytułowej, w której tylko nazwa — Xięga Bałwochwalcza właśnie — pozostała nie zmieniona.

Z różnych lat pochodzą wiadomości o tych grafikach, a późniejsze z nich nie zawsze dotyczą dawnych prac, niekiedy nowszych. Każda z nich naklejona była na kartonie większych rozmiarów, na którym — tuż pod grafiką,

We własnoręcznie sporządzanych tekach umieszczał Schulz różną ilość grafik, najczęściej kilkanaście. Jednak znany nam, zwiększony jej skład liczy dwadzieścia kilka prac. Wyliczmy je.

Dedykacja (inny tytuł: Introdukcja) — to autoportret z koroną niesioną na tacy.

Odwieczna baśń — naga kobieta na fantastycznym ozdobnym łożu przydeптująca stopą twarz siedzącego nisko mężczyzny. Zachowały się dwie wersje tej grafiki, różniące się znacznie licznymi elementami kompozycji.

Infantka i jej karły (inny tytuł: Infantka i karły) — na tle majaczejacej w dali gloriety — dziewczyna stąpa z biczem w ręce; wokół niej postacie karłowate mężczyzn, z których jeden to Murzyn z kolczykiem w uchu.

Jej garderobiana (inny tytuł: W garderobie U n d u l i) — pokojówka siedząca na staroświeckiej kanapie, o którą oparta jest trzepaczka, przyjmuje hołd oddawany jej nogom i pantofelkom przez dwóch mężczyzn.

Undula odwieczny ideał (inne tytuły: Undula wieczysty ideał oraz Jeszcze raz Undula) — siedząca naga kobieta na pościeli z nogami opuszczonymi na podłogę; leżący na podłodze nagi mężczyzna całuje jej stopę, podczas gdy druga stopa przydeptuje mu głowę.

Undula u artystów — siedząca kobieta z obnażoną nogą przyjmuje dary kolejno zbliżających się do niej mężczyzn; wokół niej — jak wota — spoczywają liczne arkusze z rysunkami; tuż przy niej, jako pierwszy, klęczy mężczyzna (autoportret) wpatrzony w jej stopę.

Undula idzie w noc (istnieje późniejsza, zupełnie inna grafika pt. Undula w nocy) — na tle drohobyckic-3°

widniał ołówkowy podpis autora i najczęściej — również tytuł dzieła, nie zawsze jednobrzmiący, czasem występujący w odmiennych wersjach.

Jak się rzekło — Xitga nigdy nie była ostatecznie zamknięta, rosła, odbywała się w niej ciągła choć powolna fluktuacja. Przywodzi to na myśl fragment Schulzowskiego opowiadania o mitycznej Księdze:

go ratusza na pierwszym planie idąca kobieta w palcie i czapeczce; wokół niej, nieco w tyle, grupa mężczyzn.

Ławka — na stylizowanej ławie siedząca kobieta w powłóczystej szacie, w tle — balustrada i ogród; u stóp siedzącej mężczyzna całuje jej stopę.

Plemię pariasów — na tronie siedzi dziewczynka półnaga, w bucikach z krótką cholewką; pod stopami poduszka-podnózek; ku niej, do jej stóp, schodzi się gn> mada mężczyzn-czcicieli z chorągwiami.

Zaczarowane miasto (vel Zaczarowane miasto I.) — na rysunku, na tle miasteczkowych domków idące dwie strojne kobiety w kapeluszach; wokół nici grupka pełzających mężczyzn-bałwochwalców.

Na Cyterze — w pobliżu willi-pałacu stoi powóz, d< którego zaprzęgło się trzech nagich mężczyzn. Pozostał dwaj składają na klęczkach niski pokłon damie siedzącej v powozie z batem w dłoni, ubranej w strojną suknię, v kapeluszu przybranym kwiatami.

Zuzanna przy tualecie — na rozpostartej pościeli naga kobieta w czarnych pończochach; u jej stóp siedź druga postać kobieca. Na pierwszym planie — wielka misa

Mademoiselle Circe i jej trupa (inny ty tu! Cyrk) — na niby-arenie dziewczyna-pogromczyni z ba togiem w ręku, w wydekoltowanej bluzce, przejrzyste spódniczce, w długich majtkach z koronkami i w czarnyc pończochach. Z obu jej stron stoją dwaj „atleci” — starz) wąsaci mężczyźni, dźwigający ciężary. U stóp pogromczyr pełźnie trzeci mężczyzna (autoportret) — pół tygrys, pc człowiek.

Bestie — na krześle siedzi dziewczyna w krótki*

„...książek ubywa, a Autentyk rośnie. (...) Autentyk żyje i rośnie. Co z tego wynika? Oto, gdy następnym razem otworzymy nasz szpargał, kto wie, gdzie będzie już wówczas Anna Csillag i jej wierni”.

koszuli, w ręku ma bicz; jedna noga w czarnej pończosze i pantofelku; pantofelek z drugiej — obnażonej — nogi stoi sam na podłodze. Pełźnie ku niemu z twarzą wykrzywioną spazmatycznym grymasem mężczyzna.

Zaczarowane miasto II. (inny tytuł: Rewolucja w mieście) — grafika podobna do pierwszej wersji Zaczarowanego miasta. Jedna z męskich postaci jest hybrydą ludzko-tygrysią.

Święto wiosny (inny tytuł: Wiosna) — w nocnej scenerii miasteczka, przy zapalanej latarni gazowej sunie pochód dziewcząt; jedna z nich — w staniku, długich majtkach i czarnych

pończochach. Na czele pochodu, ugięty pod ciężarem mężczyzna (autoportret) niesie siedzącą mu okrakiem na barkach kobietę.

Ogiery i eunuchy (także: Eunuchy i ogiery) — na tle architektonicznej panoramy na pościeli — naga kobieta leżąca na brzuchu; ku niej wspinają się dwa konie; wkoło małe figurki mężczyzn, starców i chłopców.

Święto bałwochwalców — grafika bardziej szkicowa o mniej wypracowanych szczegółach. Z prawej — siedząca kobieta na tle jakiejś architektury sakralnej, z lewej — korzący się mężczyźni, w centrum — paż niosący berło--bicz.

W ogrodzie (inny tytuł: Zabawy w ogrodzie) — trzy siedzące kobiety przydeптujące leżącą postać mężczyzny, trzecia kobieta z uniesioną stopą stoi przy nich; po obu stronach: mężczyzna w pokłonie i nagi mężczyzna klęczący.

Procesja — przed frontonem świątyni idzie naga kobieta w czarnych pończochach i takichże pantofelkach z kokardami; za nią młodzieniec niosący jej szaty; dalej — cała procesja bałwochwalców-fetyszystów. Na procesyjnej chorągwi — jako znak sakralny — wizerunek damskiego pantofla.

Pielgrzymi — ku nogom siedzącej w fałdzystym stroju dziewczynki-kolombiny czołga się szereg baniastogłowych mężczyzn.

Zuzanna i starcy — scena o charakterze orientalnym (w tle cyprysy, nie jak zwykle Drohobycz). Naga kobieta leżąca, Murzyni i starcy — jeden w ozdobnej czapie i z siwą brodą. Xięga Bałwochwalcza — na podium, na którym spoczywa wielka otwarta księga, na tle słońca, w obra-

31

mowaniu rozsuniętej kotary, przy świeczniku z zapaloną świecą stoi dziewczyna w krótkiej sukience, przydeптując pantoflem klęczącego przed nią i przed księgą mężczyznę.

Jest to pierwsza, wczesna, wersja o tym tytule. Późniejsza, nieporównanie doskonalsza kompozycyjnie, formalnie, nie nosi daty. Jest ona, moim zdaniem, świadectwem ciągłych, późnych powrotów Schulza do kontynuowania i doskonalenia Xięgi Bałwochwalczej, włączania w nią nowych elementów i wycofywania niektórych dawniejszych.

Druga wersja grafiki pt. Xięga Bałwochwalcza, znakomita w rysunku, przedstawia na tle dalekiej panoramy Drohoby-cza leżącą nagą postać kobiety w kapeluszu, z różgą w dłoni. U jej stóp klęczy mężczyzna (autoportret) z otwartą księgą w rękach.

Powyższe opisy poszczególnych grafik, z konieczności skrótowe i powierzchowne, mają na celu jedynie ułatwienie zidentyfikowania tych prac, gdyż nie zawsze i nie wszystkie egzemplarze opatrywał Schulz tytułem, czasem poprzestając tylko na podpisie.

Oglądając cały cykl tych grafik trudno nie zauważyć, jak nierówny prezentują one poziom. Obok tak świetnych prac, jak przede wszystkim: Xięga Bałwochwalcza (II wersja), Dedykacja (vel Introdukcja), Ma Cy terze, Pielgrzymi, Bestie i Zaczarowane miasto II (vel Rewolucja w mieście) — spotykamy ryciny tak słabe jak Zuzanna i starcy czy Undula odwieczny ideał, o niejedną klasę niżej stojące. Wszystkie jednak są ostro obsesyjne i zawzięcie monotematyczne, tak że niejednokrotnie ich temat, ich treść masochistyczno-fetyszy-styczna dominuje nad środkami wyrazu i niejako je zagłusza lub — sit venia verbo — unieważnia, bagatelizuje.

Konfesyjność tych dzieł jest o wiele dosłowniejsza i bardziej intymna niż w Schulzowskiej kreacji literackiej, o ileż bogatszej i pojemniejszej, opuszczającej ciasny krąg seksu, tu jeszcze nie uskrzydlonego mitem, lub tkniętego nim za ledwie. Witkiewicz nazwał technikę tych grafik „drapografią” (od drapania), a im samym nie szczędził najwyższych ocen. Myślę, że nie ustrzegł się przesady, zgodnie zresztą ze swoim temperamentem. Zarówno swe awersje, jak i akceptacje wyolbrzymiał często. Cechy genialności przypisywał niektórym dziełom i twórcom nader szczerze. O grafikach Schulza napisał: „...u Schulza jesteśmy, jeśli nie już w obrębie gemalnpści, (...) to w

każdym razie na jej granicy", geniuszem nazwał też Bronisława Linkego, tytułując artykuł o jego malarstwie „Hut ab, meine Herren, ein Genie!", a o Kadenie Bandrowskim wyraził przekonanie, że gdyby ten pisarz spełnił pewne warunki w dziedzinie doskonalenia swego charakteru i intelektu, „byłby geniuszem wszechświatowym najwyższej możliwej marki". Trudno więc opinię Witkacego o grafikach Schulza traktować zbyt serio; dopiero jego słowa następujące po zdaniu o „granicy genialności" kompozycji graficznych: „To samo stosuje się (= odnosi się —J. F.) do jego literatury" — nie wydają się nam opinią przesadną. Jednocześnie wskazuje Witkacy, chyba trafnie, na artystyczne filiacje grafiki Schulza, na jej wielkich antenatów:

I w poszerzeniu problematyki artystycznej, i w pogłębieniu wizji poszedł Schulz w literaturze nieporównanie dalej niż w rysunku, który mimo deformacji, fantastyki, jej specyficznej „aury", pozostał w gruncie rzeczy w obrębie realizmu, osobliwego realizmu, z którego konwencji nie zdołał się wyswobodzić.

W Xiedze Bałwochwalczej jesteśmy jeszcze na samym pograniczu — by tak rzec — popędu i mitu, fizjologii i demonologii. Jest to sekretna wylęgarnia masocho-fetyszów w twórczości Schulza, tu jeszcze bliskich dosłowności i emocjonalnie „samowystarczalnych", nie emanujących rozległym wizjonerstwem jego prozy. Elementy te występują tutaj załączkowo, jakby w stadium larwalnym, są niesmiałą zapowiedzią, która nie odkrywa jeszcze, ale przesłania sobą resztę widzialnego świata, czekającego na szansę wyzwolenia w Schulzowskim Słowie. Jesteśmy tu jeszcze w alko-wianym piekle o zapachu siarki i perfum. Schulz powracał do swojej Xięgi jak do praźródła. Nie

' ».' trzymał jej jednak w intymnym schowku, ale postanowił ją rozpowszechnić, nim brak czasu i inne, już ważniejsze,

,* zajęcia twórcze uniemożliwiły mu żmudną pracę sporzą-

* '

• >... » - i

„Jako grafik i rysownik należy on do linii demonologów. Według mnie zaczątki tego kierunku widać w niektórych dziełach dawnych mistrzów (...) np. u Cranacha, Diirera, Grunewalda, gdy malują oni z dziwną pewnością, rozkoszą wyuzdania tematy bardziej piekielne niż niebiańskie (...). Ale prawdziwym twórcą tego kierunku był (...) Goya. Od niego wywodzą się demonolodzy XIX wieku, tacy jak Rops, Munch czy nawet Beardsley".

Zacytowane słowa Witkiewicza pochodzą ze wstępu do jego Wywiadu z Brunonem Schulzem („Tyg. Ilustr." 1935 r., nr 17). W swych odpowiedziach na zadane mu kwestie Schulz pisze m. in.:

dziania odbitek i tek, z których każda nosiła na okładce i karcie tytułowej odmienną, rysowaną przezeń figuralno--literniczą winietę. Podejmował próby — niekiedy udane — sprzedaży egzemplarzy Xięgi, a przy powielaniu jej zawartości korzystał z pomocy kolegów mieszkającego z nim siostrzeńca, Zygmunta Hoffmana.

Zapewne nie chcąc przy tej sposobności zdradzać młodzieńcom swych własnych skłonności i obsesji, których Xięga była wyrazem, mówił im, że grafiki są ilustracjami do Wenus w futrze Sacher-Masocha. Jeden z tych ówczesnych pomocników artysty do dziś skłonny jest traktować ten kamuflaż jako prawdę. Wspomina: „Pamiętam Schulza jako ilustratora Sacher Masocha, kopiowałem nawet jego kliszewy — rysunki na szkle pokrytym sadzą czy tuszem". „Chyba w tym okresie (przed 1924 r. —J. F.) Brunio najaktywniej zajmował się kreśleniem na zużytych płytach fotograficznych pokrywanych sadzą {sic!}. Braliśmy w tym udział pełniąc funkcje techniczne (czernienie płyt, kopiowanie). Tą techniką robił ilustracje do Wenus w futrze Masocha. Żadnych innych materialnych objawów «M» (= masochizmu — J. F.) nie wyszpiegowaliśmy". Drugi młody pomoc -

„Na pytanie, czy w rysunkach moich przejawia się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco. Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki.

Materiał, technika działają tutaj jako zasada selekcji. Rysunek zakreśla ciśniejsze granice swym materiałem niż proza. Dlatego sądzę, że w prozie wypowiedziałem się pełniej".
nik- Schulza pisze po' latach: „Kliszewy, pamiętam je dobrze i pamiętam, że braliśmy w tym żywy udział, ale nie pamiętam, - czy kopiowaliśmy, czy też smarowaliśmy płytki szklane tuszem (?). Wydaje mi się, że raczej to drugie. Pamiętam, że on jednych i tych samych płytek używał kilkakrotnie. Coś mi się wydaje, że smarowałem płytki, na których już był naskrobany rysunek". Przybory do tej pracy, jak wspominają obaj tu cytowani, znajdowały się na zagraconym, obszernym korytarzu między pokojem a kuchnią, gdzie obok maszyny do szycia i zapasowych składanych łóżek — stała szafa z kliszami, z foto-wyposażeniem i — pod oknem — stół roboczy.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa w swym wspomnieniu o Schulzu notuje, że zwracał się on do Wydawnictwa Mortko-wicza, nim się ujawnił jako pisarz, proponując komisową sprzedaż swych grafik w księgarni. Propozycję przyjęto i Xiega była u Mortkowicza przez pewien czas sprzedawana. Poza tym z inicjatywy i z pomocą przyjaciół i znajomych urządzono parę wystaw, z których jedna, w Truskawcu, ok. 1929 r. przyniosła autorowi skromny dochód za sprzedane (tanio) prace, lecz również wywołała skandal, oskarżenie o pornografię i żądanie ówczesnego senatora, starego prof. Thulie, by wystawę natychmiast zamknięto, czego zdołano uniknąć (zob. Xiega listów, ss. 159-160).

Dwie daty w biografii Schulza były przełomowe dla jego twórczości — w złożonym, nie tylko pozytywnym, sensie: 1924 i 1934 rok. Pierwsza z nich to początek pracy nauczycielskiej, która obarczając go obowiązkami ponad siły, dalekimi jego istotnym zainteresowaniami i pasjami, zaanektowała większość czasu, jakim mógł być swobodnie dysponować, odepchnęła na ciasny margines prace graficzne, Xiege. Mniej żmudny wykonawczo rysunek zajął jej miejsce, ale też w chwilach wykradanych zarobkowym obowiązkom szkolnym. Mimo wszystko rysunek zaczął się rozwijać, doskonalić, odchodzić od dawniejszej „kaligrafii” ku bardziej syntetycznym formom.

Druga data — jest datą debiutu pisarskiego. Przesądziła ona ostatecznie o hierarchii ważności w pracach twórczych Schulza. Literatura nie wyparła wprawdzie plastyki całkowicie, pozwalała nawet na jej okresowe nawroty, ale odsunęła ją w cień. Pisarstwo stało się sprawą główną, nadrzędną i — dodajmy — pozwoliło ujawnić się i utwierdzić talentom artysty w dziedzinie jego najwyższych, genialnych potencji, w najświetniejszych i najczystszych twórczych twórczościach, których — przy wszystkich zaletach rysunków Schulza — niepodobna z nimi porównywać.

Ubożnym, ale istotnym walorem rysunków i grafik Schulza jest fakt, że są to dzieła autora Sklepów cynamonowych i Sanatorium pod Klepsydrą. Przy ich wszystkich pięknościach, — w moich oczach — główna ich ranga to ta pośrednio przez nie uzyskana: są dziełami Brunona Schulza — świetnego rysownika i malarza, ale co najistotniejsze — pisarza genialnego.

Tym bardziej więc, nie tylko ze względu na swą autonomiczną wartość, lecz także za sprawą pisarstwa ich autora — zasługują na większą niż dotychczas uwagę, na szersze udostępnienie w postaci reprodukcji, na opublikowanie, na analizę krytyczną. Fakt, że Xiega Bałwochwalcza ukazała się dotychczas tylko w Paryżu, w edycji francuskiej, po moich wieloletnich a bezskutecznych usiłowaniach zrealizowania tego przedsięwzięcia w kraju, jest nieco zawstydzający. Oby okazał się mobilizujący w skutkach.

O pracach graficznych i rysunkowych Schulza pisano trochę, przeważnie okazjonalnie, np. z okazji wystawy w latach sześćdziesiątych w Muzeum Literatury w Warszawie. Były to jednak publikacje dorywcze, nie pretendujące do głębszych analiz. Prace plastyczne były na ogół rozpatrywane w oderwaniu od prozy Schulza, co ze względu na ich przeważnie ilustracyjny charakter zubożało problematykę, a niekiedy nawet prowadziło do błędnych interpretacji, do merytorycznych nieporozumień. Nieporozumienia zresztą wynikały nie tylko z

wymienionych powodów. Rodziły się także z ambicji tzw. „własnego odczytania”, polegającego na zupełnej dowolności, na próbach narzucania — np. Xiedze Bałwochwalczej — sensów, których ani w zamysłach twórcy, ani w ich realizacji doszukać się — bez nadużyć interpretacyjnych — nie sposób.

W szkicu Małgorzaty Kitowskiej pt. Czytając „Xsięgę Bałwochwalczą” („Twórczość”, nr 3, 1979 r.) zawarta jest propozycja „odczytania” tego cyklu graficznego i zaskakująca próba narzucenia szczególnej kolejności grafikom, w jego skład wchodzącym. Schulz w niektórych egzemplarzach Xięgi sam wpisywał na pierwszej karcie tytuły po- w zupełnie innym szybu, niż sugeruje. niii to nieprzypadkowo, świadomym księgi taki właśnie a nie inny nie gra tu żadnej istotnej roli. "ego eseju jest najzupełniej jej po to, by w ten III C elementy ~ prawdziwość su- ty skon-

■dyby to obiektywna i sadzałaby w "c skrepowana era wibruje". Bo: nie „we wszystkich żyłach i rozgałęzieniach^..), leCZ: „We Wszystkich żyłach i rozgałęzieniach tej dosko-ла/e/ prozy". Bo: nie „postacie (...) i wszystkie (...j krajobrazy", lecz: „postacie tej książki i wszystk/e Jej krajobrazy". Wielokropek w nawiasie po słowach: „upojną i oszalamiającą”, byłby niczym nie uzasadniony, bowiem ni2ule rCCCNZji Schu,za ° B™, ?dyby nie IO aczn.e sugeruje, że dalszy ciąg obszernego cytatu Jcsuontynua m t€gQ sameg0 tebtu . (yfko autorb szk.

dokonuje w tym miejscu swego ulubionego zabiegu, wy. kropkowując zawadzający jej fragment. ,Ć7Cak T, .rzcz>^vistos'c" °d następnego zdania zaczyna nic ryi

szczególnych prac — w zupełnie innym szyku, niż sugeruje Kitowska. Albo autor uczynił to nieprzypadkowo, świadomie dyktując elementom księgi taki właśnie a nie inny porządek, albo kolejność nie gra tu żadnej istotnej roli. Toteż próba autorki wspomnianego eseju jest najzupełniej dowolna, wprowadzona najwidoczniej po to, by w ten sposób uszeregowana całość, jej przetasowane elementy — umożliwiły przeprowadzenie „dowodu” prawdziwości sugerowanej interpretacji i analizy dzieła, by służyły skonstruowaniu jego sztucznej kompozycji całościowej. Gdyby to była tylko swobodna impresja, programowo subiektywna i nie zatajająca takiej motywacji — nie wprowadzałaby w błąd, byłaby dopuszczalna jako niczym nie skrepowana gra „czytelniczej” wyobraźni skłonnej do quasi-fabularyzacji. Niestety jest inaczej.

Autorka uniwersyteckiego studium o Xiedze swoje wywody w „Twórczości” egzemplifikuje i weryfikuje przy pomocy cytatów. Pisze: „Oto cliché-verre'y, dla których właściwym miejscem wydaje się początek Schulzowskiej Xięgi” — po czym wymienia wybrane przez siebie trzy tytuły i kontynuuje: „Jak pisze Artur Sandauer: «Na wszystkich tych kartach cień Erosa leży (...) bardzo delikatny, przed-wiosenny, przesycony zapachem pierwszych śnieżynek, iltu i wody leśnej. Eros (...) wibruje, nie poznany i proteuszo-wy, we wszystkich żyłach i rozgałęzieniach (...) Eros elementarny, jeszcze przedpłciowy, przenikający postaciom (...) i wszystkie (...) krajobrazy szare, wietrzne i deszczowe, całą tę aurę zmierzchową, upojną i oszalamiającą (...)»”.

Przerwijmy w tym miejscu długi cytat przytoczony przez Kitowską, aby wtrącić parę istotnych uwag. Po pierwsze. Słów tych nigdy nie napisał Artur Sandauer, jest to bowiem końcowy fragment recenzji pióra Brunona Schulza o Adamie Grywałdzie Tadeusza Brezy! Istotną cechą powyższego cytatu jest obecność gęsto rozstawionych nawiasów z wielokropekami. Co opuszczono w tych miejscach z przywołanego tekstu — i po co? A nie tylko opuszczono, nie tylko przypisano tekst komu innemu, ale jeszcze „przeredagowano” niektóre zdania! Bo: nie „na wszystkich tych kartach cień Erosa leży (...)", lecz: „Cień Erosa

leży na kartach tej książki" (= prozy Brezy); Bo: nie „Eros (...) wibruje”, lecz: „Eros prowadził pióro pisarza, on to 34 wibruje”. Bo: nie „we wszystkich żyłach i rozgałęzieniach(...)”, lecz: „we wszystkich żyłach i rozgałęzieniach tej doskonałej prozy”. Bo: nie „postacie (...) i wszystkie (...) krajobrazy”, lecz: „postacie tej książki i wszystkie jej krajobrazy”. Wielokropek w nawiasie po słowach: „upojną i oszalamiającą”, byłby niczym nie uzasadniony, bowiem są to ostatnie słowa recenzji Schulza o Brezie, gdyby nie to, iż niedwuznacznie sugeruje, że dalszy ciąg obszernego cytatu jest kontynuacją tego samego tekstu i tylko autorka szkicu dokonuje w tym miejscu swego ulubionego zabiegu, wy-kropkowując zawadzający jej fragment.

Jednak w rzeczywistości od następnego zdania zaczyna się tekst całkiem inny — tym razem istotnie pióra Artura Sandauera, fragment jego znanego eseju Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu). Autorka nie tylko „przyfastrygowała” go do fragmentu prozy Schulza, starając się zatrzeć wszelki ślad tego szwuu, ale „poprawiła” też Sandauerowi pierwsze zacytowane żeń zdanie. Zamiast prawidłowej wersji: „Jeżeli nawet w okresie tym pojawia się kobieta, to tylko jako...”, znajdujemy zniekształcony i wy-retuszowany wariant: „Kobieta pojawia się w tych przedstawieniach (...) tylko jako...”. Mniejsza już, że z „podrostka” uczyniono „podlotka”, to drobiazg wobec innych zniekształceń.

O co chodzi? W jakim celu cytaty zostały tak konsekwentnie spreparowane?

Dopiero w tej niepełnej i zdeformowanej wersji nadają się na egzemplifikację i podparcie jednej z tez autorki: tezy o znaczącej, „fabularnej” współzależności grafik, ułożonych przez nią tak a nie inaczej, wedle interpretacyjnego widzimisię. Dlatego znikły „karty tej książki”, „pióro pisarza” itd., słowem — wszystko, co mogłoby odwieść czytelnika od sugerowanego mu mylnego przekonania, że cytat traktuje o Xiędze Bałwochwalczej, że bezpośrednio do niej się odnosi!

Nie polemizuję tu z tezami; są one najzupełniej dowolne, stanowią imaginacyjną igraszkę. Chodzi mi o metody. Przyznać muszę, że z podobnie monstrualnym falsyfikatem cytatologicznym nie zetknąłem się jeszcze nigdy. Biedny Bruno-bałwochwalca! Wątpię, czy doznałby uczucia występnej rozkoszy pod wpływem tych tortur zadawanych mu kobiecą ręką.

Pięknie wydana w 1983 r. w Paryżu *Xiia Bałwochwalcza — Le Liure Idoldtre* — poprzedzona jest eseistyczną impresją francuskiego autora, tekstem, w którym szczęśliwie nie występuje pseudologia phantastica, choć cechuje go niewolna od pewnych błędów rzeczowych, dość swobodna i subiektywna interpretacja Schulzowskich wizji graficznych. Xięga czeka nadal na swoje pierwsze polskie wydanie.*

* Jm ono iai przygotowywane do druku i ukaże się w albumowej edycji w Warszawie, w opracowaniu Jerzego Ficowskiego.

Starszy brat Izidor

czyli szyby naftowe i sklepy cynam

Dwaj bracia, synowie kupieckiej rodziny Schulzów, byli krańcowo różni. Różniło ich wszystko: wygląd, struktura psychiczna, sfera zainteresowań, pozycja społeczna, warunki materialne, w jakich żyli, losy wreszcie.

Różnica wieku także stwarzała nieunikniony dystans między nimi. Kiedy urodził się Bruno, jego starszy brat miał lat prawie jedenaście. Urodzonemu 4 września 1881 r. w Drohobyczu pierwotnemu synowi rodzice nadali dwa imiona: Izrael Baruch. Jeszcze jako uczeń drohobyckiego gimnazjum posługiwał się pierwszym z tych imion i na świadectwie maturalnym, które otrzymał w 1900 roku, figuruje jako Izrael Schulz. Miał — w przeciwieństwie do młodszego Brunona — wiele czasu przed wybuchem wojny światowej i upadkiem dobrze jeszcze wówczas prosperującego sklepu bławatnego rodziców, aby bez przeszkód odbyć wyższe studia, a później rozpocząć, jako inżynier na wydziale budowy dróg i mostów Politechniki Lwowskiej, karierę w polskim przemyśle naftowym, gdzie doszedł do

wysokiego rangą stanowiska. Po wypłynięciu na szersze wody nigdy już swego metrykalnego imienia nie używał, zastąpiwszy je podobnie brzmiącym imieniem Izydor, a w kręgach rodziny zwano go też Lulu, co zapewne wywodziło się jeszcze z jego wczesnego dzieciństwa, jako własne zdrobniałe imię w brzmieniu przekreślonym przez dziecko.

Po ożenku z panną Reginą (Ginią) Liebesmanówną, córką architekta ze Stanisławowa, w 1908 lub 1909 r., imał się jeszcze odmiennych przedsięwzięć i zatrudnień, zanim odnalazł na trwałe swoje miejsce w nafiarstwie. Początkowo, w rodzinnym Drohobyczu, prowadził przez pewien czas kino „Urania”, gdzie taśmę filmową w projektorze kręciło się przy pomocy ręcznej korbki. Najstarszy syn

Izydora, Wilhelm, urodził się 6 czerwca 1910 r. w Stanisławowie, młodsza córka, Ella, 5 maja 1914 r. w Drohobyczu, a najmłodszy z rodzeństwa, Jakub (nazwany tak po dziadku) — 2 grudnia 1915 r. w Wiedniu, dokąd matka wyjechała z dziećmi na czteroletni pobyt po wybuchu I wojny światowej, gdy Izydora powołano do armii austriackiej w stopniu porucznika. Po wojnie i powrocie z Wiednia rodzina zamieszkała w Krakowie, gdzie rozpoczął się drugi rozdział filmowo-kinowych zajęć i zamiłowań Izydora. W lokalu sąsiadującym z krakowskim mieszkaniem Schulzów mieściła się wypożyczalnia filmów. Do dziś we wspomnieniach córki Izydora zachowała się pamięć zapachu acetonu którym sklejało filmową taśmę. Już wówczas Izydor nawiązał pierwsze kontakty ze Spółką Akcyjną „Galicja”, posia dającą szyby naftowe w Borysławiu i rafinerię w Drohobyczu i rozpoczynając pracę w jej warszawskim zarządzie przeniósł się do stolicy — najpierw sam, by po roku sprowadzić resztę rodziny z Krakowa. Ale i w Warszawie nie od razu rozstał się z „iluzjonem”, choć już nie mógł — z powodu innych zajęć — zajmować się nim osobiście. Założył jednak w Warszawie dwa kina: „Corso” przy ulicy Wierzbowej i „Nirwana” przy placu Trzech Krzyży, powierzył prowadzenie obu „kinoteatrów” bratu żony któremu jednak zabrakło przedsiębiorczości i zmysłu organizacyjnego, jakie cechowały jego szwagra; trzeba więc był wkrótce zlikwidować obydwie kinowe przedsięwzięcia.

Bruno był jeszcze chłopcem, kiedy starszy brat zajmował się już filmem i zapraszał go jako widza do uczestniczenia w niemych czarodziejstwach swego drohobyckiego kina „Urania”. To o tych właśnie seansach pisze w Noi lipcowej:

„Wieczory tego lata spędzałem w kinoteatrze miasteczka. Opuszczałem go po ostatnim przedstawieniu. Z czerności sali kinowej rozdarłej popłochem latających świateł i cieni wchodziło się do cichego, jasnego westybulu, jak z bezmiarów nocy burzliwej do zacisznej gospody. Po fantastycznej gonitwie po wertepach filmu uspokajało się zgonione serce po ekscesach ekranu w tej poczekalni jasnej, zamkniętej ścianami od naporu wielkiej patetycznej nocy, w tej przystani bezpiecznej, gdzie czas ustał od dawna (...).”

Wtedy to, w tych wczesnych chłopięcych latach, kiełkowało i utrwalało się zamiłowanie Brunona do Dziesiątej Muzy, jeszcze niemieckie wówczas, które przetrwało w nim przez wszystkie lata. Znacznie później opowiadał Halinie i Józefowi Wittlinom, jakim entuzjastycznym zainteresowaniem darzył i jak przełomowe znaczenie przypisuje rysunkowym filmom Walta Disneya, którymi się zachwycał jako kinoman, bazarz i artysta. Tak więc już od dziecka czerpał mitologiczną pożywkę i poetyckie zauroczenia z dwóch handlowych przedsięwzięć rodzinnych: ze sklepu ojca i z kinoteatru starszego brata. W tym sensie i zakresie — a może i w szerszym? — można mówić o wpływie sztuki filmowej na wyobraźnię i twórczość Brunona Schulza.

Żona Izydora zmarła w wieku 36 lat, a już po roku, w 1927 r., Izydor z dziećmi przeprowadził się na stałe do Lwowa, dokąd została przeniesiona centrala Sp. Akc. „Galicja”, został mianowany naczelnym dyrektorem tej wielkiej instytucji i pozostawał na tym stanowisku do końca życia.

Nazajutrz po krótkiej wizycie w Warszawie, gdzie był obecny na konferencji i odwiedził znajomych, zmarł nagle na serce w lwowskim mieszkaniu inżyniera Alexandrowicza 20 stycznia 1935 r. i został pochowany w Stanisławowie, u boku żony. Bruno, choć mało go łączyło z bratem w świecie ducha, przyjął wiadomość o jego śmierci jako wyjątkowo przejmującą go i tragiczną dla całej rodziny katastrofę. Tydzień po śmierci brata pisał w liście do Waśniewskiego:

„Gdy tylko wróciłem z Warszawy — spotkało mnie nieszczęście — w dosłownym znaczeniu: brat mój, z którym jeszcze dzień przedtem rozmawiałem w Warszawie — umarł nagle. Był to niezwykle człowiek, ukochany przez wszystkich, którzy się z nim zetknęli, ewangelicznej wprost dobroci, młody, elegancki, pełen powodzenia i na szczycie świetnej kariery — był jedną z głównych figur polskiego przemysłu naftowego. To tłumaczy mnie, dlaczego od razu nie pisałem do Was. Brat mój utrzymywał mój dom, tj. siostrę i siostrzeńca, był żywicielem całego szeregu rodzin, które teraz znalazły się bez gruntu pod nogami. Będzie teraz ciężko — sam nie wiem, co zrobię”.

W następnym liście, w marcu, dodał jeszcze:

„Był to człowiek, do którego wszyscy się uśmiechali, o którym mówili z zachwytem. Elegancki, piękny i wytworny, czarował ludzi i pociągał”.

Według relacji EIII Schulz-Podstolskiej, córki Izydora, ojciec jej był naczelnym dyrektorem ogólnopolskiej centrali firmy naftowej „Galicja” z siedzibą we Lwowie przy ul. 3 Maja.

„Zarabiał bardzo dobrze, ale miał kolosalne obo-37

wiązki. Regularnie posyłał do Drohobycza 500 zł co miesiąc. Pomagał rodzinie matki w Stanisławowie, studia Wilhelma (starszego syna — J. F.) w Gdańsku kosztowały 500 zł miesięcznie, ja sama będąc na studiach w Wiedniu

też otrzymywałam .500 zł. Oprócz tego, chyba z braku kobiecej ręki i pani domu, pieniądze mu się rozchodziły. Po jego śmierci nic nie pozostało i sami mieliśmy trudności się utrzymać. Po roku otrzymaliśmy pewną odprawę z „Galicji”, co umożliwiło Wilhelmowi skończenie studiów. Ja wyszłam za mąż, a Kubuś (Jakub, młodszy syn Izydora — J. F.) przerwał studia po śmierci ojca i poszedł na praktykanta do „Galicji”, gdzie pracował za marną pensję 100 zł. Nie było więc mowy, abyśmy mogli nadal pomagać Bru-niowi, co naturalnie stało się dla niego ogromnym ciężarem”.

Dopóki żył, poczuwał się Izydor do służenia stałą pomocą materialną swemu bratu, tak niezaranemu życiowo i skazanemu bez takiego wsparcia na ciągły niedostatek. Cenił jego talent malarza-rysownika, a pod koniec swego życia uznał również jego pisarskie walory — choć pisarstwa brata nie rozumiał — gdy krytyka literacka, a wcześniej jeszcze entuzjastyczna opinia Nałkowskiej, przyznała jego dziełom literackim wysoką rangę. Lwowskie mieszkanie Izydora Schulza obwieszane było obrazami i rysunkami Brunona. Były tam olejne portrety Izydora — z profilu — i jego żony, a także Jakuba, i EIII, jako 11—12-letnich dzieci; całe postacie w pozycji siedzącej, oraz duży portret EIII, wówczas piętnastoletniej, w niebieskiej sukience, z różą. Znajdował się tam także duży olejny obraz formatu mniej więcej 100 cm x 120 cm, utrzymany w różnych odcieniach czerwieni, Przybycie Mesjasza, podobny w tematyce i kompozycji do szkiców zamieszczonych w Drugiej jesieni (nr 4 — Chasydzi) i w Księdze listów (nr 3 — Żydzi). Podobnych rozmiarów był obraz (akwarela lub pastel) przedstawiający młodą kobietę w staroświeckiej niebieskiej sukni, wchodzącą w towarzystwie starszej damy po schodach pałacowych. U stóp tych schodów — Żyd w chałacie z księgą w dłoni składa niski pokłon. Fotografia olejnej repliki wykonanej później dla kogoś, komu się ten obraz podobał, znajduje się w Regionach wielkiej herezji (nr 43). Był także niewielki olej Dom wariatów, w tonacji czerwieni-purpury z postaciami podobnymi do tych, które siedzą przy stole na rysunku reprodukowanym w Regionach wielkiej herezji (nr 19). W Domu wariatów postacie te wychylają przez okna

budynku swe baniaste głowy. Poza tym był w lwowskim mieszkaniu m. jn. rysunek-pamiątka: dzieło sześciolatniego Brania wy-38

konane na poźółkłym-papierze. Pod starym drzewem c grubym pniu, zapewne pod wierzbą, siedzi zgarbiona starzec o bardzo długiej brodzie. Rysunek ten nosi! tytu nadany mu przez kilkuletniego autora: Pan Bóg. Poza tym obrazami były liczne grafiki z Xiegi Bałwochwalczej oraz — osobno — cała Xiega w tece.

„Obowiązkiem” stryja Brunona, jak wspomina jego bra tanek Jakub, w czasie pobytu u brata we Lwowie byh malowanie portretów dzieci, z którymi był w bliższe komitywie niż z dorosłymi, gdyż mógł fantazjować i byi lepiej rozumianym przez małych słuchaczy i rozmówców. Snuł często baśniowe opowieści o przygodach na wyspii bezludnej. Te kontakty dzieci Izydora ze stryjem zdarzał; się prawie wyłącznie we Lwowie. W Drohobyczu lwowski rodzina była zaledwie parę razy, w tym raz na pogrzebie matki Brunona i Izydora, Henrietty. Izydor, przy całyn swym przywiązaniu do rodziny, poczuciu swych wobec nie obowiązków, uważał, że atmosfera drohobyckiego domu jes „niezdrowa” i dla dzieci nieodpowiednia.

Niesamowit świat stryjowskich wizji, jego chora nerwowo siostra Hania a nawet pełna dobroci babka Henrietta, która karmił; myszy domowe serem, bo nie mogła ich zabijać, a ni chciała, by z głodu wyjadały jej zapasy ze spiżarni — cał ten podminowany chorą ciszą dom nie wydawał się Izy dorowi miejscem, które powinno być odwiedzane przez jegi dzieci.

Bruno reprezentował świat fantazji, Izydor świat praktyli życiowej, choć i on na swój sposób był człowiekiem nie be wyobraźni, przy całej swojej solidności — w miarę lekko myślącym, dalekim stereotypowi człowieka interesu. O jednak był tą instancją w rodzinie, do której zwracano się radę i pomoc w sprawach praktycznych rozstrzygnie ważnych problemów życiowych. Zdarzyło się, że właśnie \ tych sprawach Bruno zapragnął — na swój wielce osobliw sposób — być doradcą i wpłynąć na zmianę postanowie starszego brata. Córka Izydora postanowiła wyjść za mąż z człowieka, którego pokochała, ale ojciec z jakichś tar rzeczowo uzasadnionych przyczyn był stanowczo przeciwn temu związkowi. Bruno dowiedziawszy się o tym jesieni 1934 r. napisał do brata list, by wpłynąć na jego stanowisb Argumenty jego były iście „Schulzowskie”. Powiadom Izydora, że złożył wizytę przybyłemu do Drohobycz

cadykowi i został przezeń przyjęty, Bruno zwrócił się do świątobliwego męża z prośbą, aby ten przepowiedział mu przyszłość,-jaka czeka rodzinę. Dowiedział się, że on sam i jego siostrzeńcy nie mają dobrych losów, natomiast co do bratanicy Elli — to cadyk miał spytać znaczącym tonem: Kto to jest? A dowiedziawszy się, oznajmił, że jest ona „dzieckiem szczęścia” — ein Gluckskind, co zostało powie- dziane po żydowsku, lub po niemiecku. Bruno tak się tą dobrą wróżbą przejął, tak się nią czuł przekonany, że zapewnił w swym liście brata, iż bezpodstawne są jego obawy o córkę, gdyż nie musi się o nią martwić, skoro nic złego grozić jej nie może. Należy wątpić, czy ta argumentacja trafiła do przekonania brata-racjonalisty. Córka wyszła za mąż za swego narzeczonego już wkrótce, ale było to po rychłej śmierci ojca. Małżeństwo to przyczyniło się do ocalenia córki Izydora w czasie okupacji hitlerowskiej. Równie szczęśliwy los sprzyjał najmłodszemu z rodzeństwa, Jakubowi, który w sierpniu 1939 r. wyjechał na urlop do Francji, gdzie zastał go wybuch wojny i gdzie zdołał ją przeżyć. Natomiast najstarszy, Wilhelm, zginął zamordowany w Oświęcimiu. Na rok przed wojną ożenił się z Elżbietą Godlewską w Warszawie. W 1939 r. uciekł wraz z żoną furmanką do Lwowa, skąd powrócił po niespełna roku, po czym osiedlił się u teściów na wsi pod Białą Podlaską pod fałszywym nazwiskiem i podjął pracę jako pisarz gminny. Jednocześnie działał w konspiracji, przechowywał i rozdzielał broń. W obawie przed grożącym mu aresztowaniem przeniósł się z żoną do Warszawy w r. 1942 i po roku, zawierzywszy prowokacyjnej akcji, zwanej akcją Hotelu Polskiego, zgłosił się na rzekomy wyjazd za granicę na podstawie „wymiany” na jeńców niemieckich. Wyjechał z żoną, a metą podróży okazał się obóz w Bergen-Belsen, skąd

przewieziono ich do Oświęcimia i zgładzono w komorze gazowej. Siostra Wilhelma, Ella z mężem, ocalała tylko dlatego, że w transporcie „zabrakło miejsca”.

W na wespół beletryzowanych wspomnieniach Andrzeja Chciuka, byłego drohobydzianina, pisanych w Australii, znajdują się krzywdzące i niezgodne z prawdą informacje o pogardliwym stosunku lwowskiej rodziny do Brunona Schulza. Imputuje on bratanicy Schulza, że „zgodnie z nastrojem w domu uważała go za idiotę i niedojdę”*

Brak zrozumienia — zwłaszcza ze strony dzieci — jego trudnej sztuki i splątanej osobowości nie oznaczał jeszcze pogardy czy lekceważenia. Toteż nigdy nikt w rodzinie Izydora nie żywił takich uczuć dla dziwnego drohobydzianina, który dzieciom imponował umiejętnością „malowania obrazków”. Starszy brat Izydor nie tylko nie bagatelizował brata, którego uważał za ekscentryka, ale poza bieżącą pomocą, jakiej mu udzielał, wspomógł go w sprawie dlań najistotniejszej.

Oto kiedy Zofia Nałkowska, zachwycona lekturą maszynopisu Sklepów cynamonowych, poparła pisarstwo Schulza swoją opinią, z którą liczone się w polskim świecie literackim i wydawniczym — Schulz uzyskał możliwość wydania książki w Wydawnictwie „Rój” w Warszawie. Okazało się jednak, że edycję tę musi sam — w całości czy częściowo — sfinansować. Przekraczało to skromne możliwości nauczyciela rysunków. Wówczas Izydor Schulz, inżynier chemik, wyasygnował własne pieniądze na ten cel, traktując to jako dar dla brata, pisarza i fantasty. Sklepy cynamonowe zostały wydane, Bruno Schulz mógł ujawnić się jako pisarz. Budowniczy szybów naftowych dopomógł w tej przełomowej chwili budowniczemu cynamonowych sklepów.

* Atlanlydu, s. 63.

Pod patronatem profesora Schulza
czyli Drohobydz Feliksa Lachowicza

Tej sprawie patronowała znana powszechnie podwójna życzliwość Schulza: życzliwość okazywana ludziom twórczym i życzliwość w stosunku do rodzinnego miasteczka, niezastąpionej „republiki marzeń” pisarza i artysty. Nie bez znaczenia był tu zapewne jeszcze jeden czynnik: sympatia, poczucie pewnego rodzaju braterstwa wobec „artystów pomimo wszystko”, jak on — bez dyplomów studiów artystycznych, wobec ludzi, których zainteresowania, próby ich realizacji, zepchnięte zostały przez okoliczności życiowe na boczny tor. Nauczanie rysunków w szkole, główna profesja zarobkowa Schulza, choć na pozór z twórczością plastyczną związane, było w istocie zaprzeczeniem artystycznych aspiracji, ich szyderczą karykaturą i przeszkodą i samorealizacji twórczej. Człowiekiem, który „minął się powołaniem”, ale nie zaniechał amatorskiego uprawiania sztuki, był Feliks Lachowicz. Schulz, niechętnie posługując się piórem w imię doraźnych potrzeb i celów, czyniący to tylko wyjątkowo — właśnie w przypadku Lachowicz odstąpił od tej zasady, aby poprzeć jego samotną pasję i jej owoce.

Na łamach „Przeglądu Podkarpacia”, 2 grudnia 1934 r. ukazał się następujący tekst Schulza, przedrukowany następnie w katalogu skromnej drohobydzkiej wystawy, p. „Głosy prasy”:
„Nie szukając poklasku świata, pracuje (w Drohobyczu) z benedyktyńską, pogodną i skupioną żarliwością dziwny artysta zakochany w legendach dawnych wieków, zasłuchany w szmer przeszłości grzebiąc się w starych dokumentach, szperając w archiwum miejskim, śledząc zblakły inkaust kościelnych zapisków, Pan Lachowicz przeżywa w wizjach przeszłość miasta.

P. Lachowicz pilnie studiował stare polskie mszały, ewangeliarze i kodeksy i wżył się tak głęboko w sty tych dzieł sztuki iluminatorskiej, że przejął go na własność. P. Lachowicz ma nieomylny, mistrzowski smak dekoracyjny. Zharmonizowanie tekstu, ornamentu i obrazu dokonuje się u niego instynktownie bez najmniejszego wysiłku. Wydaje się, jakby artysta ten natknął (się) w sobie na bogatą żyłę inwencji której przelewanie się ledwo opanować może.

Niewątpliwie jest to niezwykle zjawisko epigonizmu, cz) atawizmu artystycznego, reinkarnacja starej sztuki iluminatorskiej i jej powrót w naszych czasach.

W naszych czasach nerwowości, dorywczości i pośpiechu jest to zjawisko wyjątkowe.

P. Lachowicz powinien sobie zdobyć imię we współczesnej grafice polskiej, jest on na swym poli chyba bezkonkurencyjny. Wyrażamy nadzieję, że miasto nasze nie pozwoli się wymknąć sposobność nabycia tej prawdziwie monumentalnej pracy osnutej dookoła jego historii.

Prof. Bruno Schulz"

40

Nawiązywanie do starego iluminatorstwa, służącego książce, było nie tajonym marzeniem Schulza. Tym więc skwapliwiej zaprotegował próby Lachowicza, zwracające się w tę samą, dawno minioną stronę czasu. Amator-maniak chciał pomóc amatorowi-maniakowi.

Wprawdzie w skali drohobyckiej tylko, w ciasnym kręgu prowincjonalnych aspiracji — ale i on sam przez lata uprawiał swą sztukę samotniczo, z dala od wszelkich ośrodków kulturotwórczych, od artystycznych giełd i — od cieszącego się poparciem profesjonalizmu. Obaj, każdy na swoją miarę, realizowali swe twórcze życiowe pasje.

Do dziś wdowa po Feliksie Lachowiczu wspomina Schulza jako bardzo życzliwego i niezmiernie skromnego człowieka, który utrzymywał łączność z jej mężem — także stałym mieszkańcem Drohóbycza — widząc w nim pobratymca w sztuce, w twórczej pasji.

Nauczyciel gimnazjalny odwiedzał technika budowlanego — i mówili o sztuce.

Feliks Lachowicz urodził się 20 listopada 1885 r. w Drohobyczu, był z zawodu technikiem budowlanym i — podobnie jak Schulz usiłował przed pierwszą wojną światową studiować malarstwo, wstąpił nawet na krakowską Akadmię Sztuk Pięknych, ale rozpoczęte studia musiał przerwać, by już nigdy do nich nie powrócić — poza samouctwem. Jeszcze przed 1914 rokiem odbył służbę w austriackiej armii, a potem walczył na froncie karpackim i dostał się do niewoli rosyjskiej, skąd powrócił dopiero pod koniec 1920 r. Rozpoczął pracę w przedsiębiorstwie naftowym „Galicja” w Drohobyczu i przez całe międzywojenne dwudziestolecie był tam zatrudniony jako kierownik robót budowlanych. W 1941 r., jeszcze przed napaścią hitlerowską na Związek Radziecki, znajdował się, już od roku, w Kijowie i dalsze jego losy nie są znane.

Nie zagineły jednak jego prace, ocalały wszystkie, które były eksponowane w Drohobyczu, a później we Lwowie, oraz inne: akwarele, rysunki piórkiem, kilka obrazów olejnych i rzeźby w drewnie. W październiku 1934 r. w salach ratusza w Drohobyczu odbyła się pierwsza wystawa jego prac, ta właśnie, o której pisał Schulz. W jego felietonie znajdujemy wyraźną sugestię pod adresem władz miejskich w sprawie zakupu przez nie tych prac. Mimo jednak

drohobyckiej tematyki wystawy władze — najwidoczniej nie dość czule na sztukę — nie usłuchały tej rady. I dzięki temu kolekcja się zachowała. Wystawa cieszyła się powodzeniem, jako bliska sercom drohobyckim „ilustrowaną historią” ich miasta. W czasopiśmie uczniów i uczennic Państwowego Gimnazjum im. Króla Władysława Jagiełły i II Prywatnego Gimnazjum Koedukacyjnego im. Henryka Sienkiewicza w Drohobyczu, kwartalniku ukazującym się pt. „Młodzież”, zamieszczono następującą wzmiankę:

„W październiku br. urządził p. Feliks Lachowicz w salach Ratusza wystawę swych prac malarskich. Trzonem wystawy była malowana historia miasta Drohóbycza, rodzaj kroniki w formie kart iluminowanych z wielkim kunsztem wzorem starych iluminowanych rękopisów. Praca ta, zakrojona monumentalnie, zdradza wiele najlepszego smaku i wgłębienia się w ducha dziejów. — Wystawę zwiedziły wszystkie szkoły. Budziła ona żywe zainteresowanie młodzieży i była źródłem prawdziwej artystycznej biesiady w mieście pozbawionym tego rodzaju emocji”. (nr 4, 1934 r.).

Po paru latach odbyła się druga wystawa prac Lachowicza, będąca symptomem pewnego awansu, jakiego dostąpił. Urządzono ją we Lwowie w Domu Artystów Plastyków w

początkach 1937 r. W jej katalogu przedrukowano także recenzję pióra Janiny Kilian-Stanisławskiej z „Dziennika Polskiego” (z 23 III 1937 r.).

Obie te imprezy, będące początkiem ujawniania rezultatów całozyciowych zamiłowań twórczych, były zarazem jego zakończeniem. Wszystko odbyło się w wąskim lokalnym zakresie, a losy przekreśliły możliwości wyjścia na szersze forum.

Próba patronowania Lachowiczowi nie była ze strony Schulza aktem odosobnionym.

Wszystko, co o nim wiemy — poza ścisłymi regionami pracy twórczej — a co dotyczy jego stosunku do bliskich mu ludzi, nie tylko adeptów sztuki, polegało na pomocy, obdarzaniu zachętą i radą, gorliwym bezinteresownym opiekuństwem. Nawet w pracy nauczycielskiej, którą, jak wszystko, wykonywał sumiennie, choć tak na nią narzekał — nie ominął ani jednego ucznia, u którego dostrzegł zdolności plastyczne, ale dbał o ich rozwój w szkole i poza jej murami.

4*

Fanńd Juaura \,

czyli zagubione personalia

Na starych grupowych fotografiach, na Schulzowskich rycinach roi się od anonimów. Tylko niektóre z uwiecznionych na nich postaci udało się zidentyfikować, reszta zapadła w bezimiennosc. W „bezimiennosc”, rozumianą dosłownie, nie zapadła panna Laura: właśnie tylko imię jej

ocalało. Wywołuje ją z nicości kilka wzmianek w listach Schulza do Marianajachimowicza, napomknien, z których niewiele więcej wynika nad to, że istniała. Oto te nikłe trop; jej istnienia:

„Piszę z polecenia Panny Laury, która stara się zainteresować dla Pana pewnych wpływowych ludzi i w ogóle pełna jest dla Pana największej życzliwości i uznania”. — „Bardzo Pana serdecznie pozdrawiam i przesyłam piękne ukłony od p. Laury”. — „Panna Laura miała pomysł zainteresowania osobą Pańską pewnych ludzi z «Polminu»”... — „Często o Panu z Laurą mówimy i wybieramy się, ażeby Pana odwiedzić”. — „P. Laura też jest w bardzo złym położeniu i nędznie wegetuje. Trzeba by i dla niej coś zrobić”. — „Być może, że w przyszłą niedzielę odwiedzimy Pana z Laurą”. — „...przesyłam serdeczne ukłony od Laury” — „...niech Pan przyjdzie do mnie, gdyż bardzo ciekaw jestem rezultatu. Panna Laura pewnie też do mnie przyjdzie”. —

Wszystko to urywki z przedwojennych listów, z 1938—39 roku. Z tego samego czasu pochodzi fotografia ocalona przez Jachimowicza, przedstawiająca cztery osoby siedzące w borysławskim ogródku. Trzy z nich można było dokładnie zidentyfikować: Anna Plockier, Bruno Schulz, Marian Jachimowicz; czwartą mogłem określić tylko imieniem: panna Laura. Marian Jachimowicz nie umiał, po latach, podać jej nazwiska ani żadnych biograficznych szczegółów. - Toteż zaliczyłem ją do kategorii „półanonimów” i w przypisach do Księgi listów Schulza mogłem zamieścić tylko następującą informację: „Laura (nazwiska nie udało się ustalić) pracowała w Drohobyczu w bibliotece «Alfa». Usiłował ją chronić pewien Ukraińiec, ale — według wszelkiego prawdopodobieństwa — została zamordowana przez hitlerowców wraz z całą ludnością Drohobycza”.

i* ■

Sądziłem wówczas, że już nigdy nie uda się uściślić ani uzupełnić tej lakonicznej notki.

Ludzie ginęli całymi rodzinami, mógł nie ocaleć nikt, kto znał bliżej pannę Laurę. Wyczerpałem wszelkie możliwości poszukiwań. Szanse, jak się okazało, miał jeszcze tylko nieobliczalny i nieoczekiwany przypadek.

W 1978 r. przebywał w Gruzji w ramach jakiejś delegacji kulturalnej zamieszkały w Gorzowie Wielkopolskim literat Zdzisław Morawski. Pewnego dnia do grupy, rozmawiającej po polsku, podeszła kobieta, wyraźnie wzruszona. Wyjaśniła, że od wielu lat nie słyszała języka polskiego przejęło ją samo brzmienie polszczyzny. W krótkiej rozmowie wyjaśniła, że

mieszka w Gruzji od ponad trzydziestu lat a pochodzi z Drohobycza, gdzie straciła całą rodzinę w czasie okupacji hitlerowskiej. Dowiedziawszy się od pań Morawskiego o mnie", jako człowieku, który m. in. zajmuje się ód' Lat twórczością i biografią Brunona Schulza; także drohobyczaniną -- przejęta dodała, że pamięta profesora Schulza i że jej siostra, Laura, znała go bardzo dobrze!. •*•,

Po powrocie Zdzisław Morawski przekazał mi gruziński adres, owej kobiety, K. O. Piercowskiej. Napisałem do niej załączając do listu fotografię „panny Laury" wraz z pytaniem, czy jest to podobizna jej siostry. W lutym 1979 r. otrzymałem odpowiedź: „Otrzymałam od Pana list oraz zdjęcie, za które serdecznie dziękuję. Na zdjęciu obok Bruno Schulza w rzeczywistości znajduje się moja siostra, Laura Wiirzberg. Od razu poznałam nie tylko siostrę, ale nawet na jej lewej ręce złotą bransoletkę, która była rodzinną pamiątką. Nie mogę znaleźć słów, aby opisać Panu moje wzruszenie, gdy ujrzałam zdjęcie. Widocznie było to zbyt wielkie przeżycie na moje zbolełe serce — na drugi dzień zachorowałam na bardzo wysokie ciśnienie krwi. Teraz jest mi lepiej, ale to było przyczyną, że nie mogłam dotychczas odpisać Panu. Proszę uwzględnić, że niemal 38 lat nie pisałam po polsku, dlatego pisać prawidłowo i bezbłędnie jest mi bardzo trudno. Z tego powodu korzystam z propozycji Pana i następnie będę pisała po rosyjsku. (Dalszy ciąg listu przytaczam w tłumaczeniu z rosyjskiego — J. F.)

Starsza ode mnie o siedem lat moja siostra Laura, urodzona w styczniu 1913 r., liczyła na tej fotografii 25 lat. Od wczesnej młodości pisała wiersze i pamiętam, że u nas w domu było dużo grubych zeszytów zapisanych jej wierszami. Zawsze była najlepszą polonistką w klasie. Znała się z Schulzem, jak mi się zdaje, ale na pewno nie pamiętam — jeszcze w czasie, nim napisał Sklepy cynamonowe, tak że chyba od razu po ich wydaniu podarował jej egzemplarz z dedykacją. Wiem dokładnie, że Bruno Schulz namawiał siostrę do pisania prozą. Nie pamiętam, czy w 1937, czy w 38 roku, i nie wiem już, w jakiej gazecie wydrukowano pierwsze jej opowiadanie Pożar. Był tam opisany pożar szybu naftowego w Borysławiu, widzianego przez siostrę w dzieciństwie. Potem niejednokrotnie drukowała, ale niestety nie pamiętam tytułów ani nazw gazet, w których publikowała. Pamiętam tylko, że siostra napisała wierszem sztukę sceniczną dla dzieci, którą wystawiono w drohobyckim przedszkolu z dużym powodzeniem, — Bardzo kochałam 43

moją-siostrę, była dla mnie*wie.lkim autorytetem, ale duża-O różnica wieku oddalała nas.Była w,ysoka, strojna, ład.na... \yj*v ostatnich Jatach pracowała* w bibliotece «Alfa»,„ którA należała do naszego bliskiego krewnego. ' —f Pan .Bruno •.". < bywał u nas w domu, doskonale go pamiętam. Średniego.. . wzrostu, szczupły, wyjątkowo uprzejmy, nienaganny... By- • lam jeszcze całkiem młodziutką dziewczyną i w jego obe-. cności gubiłam się — tym bardziej że był on dla mnie takie . profesorem męskiego gimnazjum państwowego, znajdującego się obok gimnazjum żeńskiego, w którym się uczyłam. — Oprócz siostry w czasie minionej wojny zginęła cała moja rodzina, tj. ojciec, mama i młodszy brat, ur. w 1924 r.. . Będąc na dyżurze w nocy na 25 czerwca 1941 r., zwyczajnie' ewakuowałam się, zabroniono mi wracać, szły wieści, że Niemcy zajęli przedmieścia i powrót stał się niemożliwy (...). — Klara Piercowska, 9 luty 1979 r."

Klara Wiirzberg-Piercowska już nie zobaczyła swojej siostry Laury, nawet na fotografii. Zdjęcie przesłane, przeze mnie było po prawie czterdziestu latach pierwszą podobizną siostry, jedynym jej wizerunkiem, na który mogła spoj rzeń." ,\ Tak została zidentyfikowana tajemnicza postać „panny Laury". Moja informacja z Księgi listów może być uzu-. - pełniona — i to nie tylko o wyżej przytoczone informacje. . * Wiadomość, że została zamordowana „według wszelkiego prawdopodobieństwa", może teraz zostać, niestety, skróco*. ; na: Laura Wiirzberg zginęła na pewno, jako jedna z niezliczonych ofiar ludobójstwa. Ukrainiec, o którym* w', owej niepełnej notce informacyjnej wspomniałem, kochał się jakoby w Laurze, ale nie zdołał jej ocalić.

Po dwóch latach od chwili otrzymania listu z Kutaisi w Gruzji — napisał do mnie ze Szwecji były uczeń Schulza, ' -Marek Spaet, uzupełniając jeszcze drobnymi szczegółami tamto wspomnienie o panie Laurze:

„Pannę Laurę Wiirzberg poznałem latem, chyba* 1932 roku, i często bywałem u niej w skromnym mieszkaniu jej rodziców przy ul. dra Kozłowskiego. Była to dobrze zdudó-wana, «pulchna» nastolatka, impulsywna i żywiołowa. Pisała wiersze, które mi z brulionu samorzutnie odczytywała. Na kilka miesięcy przed moim poznaniem jej dotarła ze swymi wierszami — poprzez pośrednie znajomości — do Schulza, który przychylnie odniósł się do niej, ' . oceniał jej twórczość i pomagał w jej rozwoju literackim.

Może jest tu sprzeczność z tym, co Schulz pisał do Arnolda Spaeta, że na poezji się nie zna, ale widocznie w tym wypadku działała osobowość i charakter p. Laury, której cechy osobiste były tak odmienne od martwej wprost atmosfery domu Schulza. P. Laura była ze swej strony zafascynowana Schulzem i rwała się do jego towarzystwa".

Podobne pochwały, jak w nieobowiązującej rozmowie, miały charakter prywatny, wynikały głównie z chęci sprawienia adresatce przyjemności.

Inaczej było z panną Laurą, Schulz przyjął był na siebie rolę jej „duchowego mistrza" i obserwował rozwój jej /iterackich umiejętności przez kilka lat. Co się stało z jej prozą przesłaną przezeń „Sygnałom", nie wiemy. Był to wrzesień 38 r., ostatni wrzesień przedwojenny i — być może — utwór zakwalifikowany do druku nie zdążył go się już 44 Króciutki list Schulza skierowany do redaktora „Sygnałów" lwowskich 4 IX 1938 r. {Księga listów, s. 57-58) najprawdopodobniej dotyczy — wbrew moim wcześniejszym przypuszczeniom — właśnie Laury Wiirzberg. Pisał Schulz:

doczekać. Inne teksty Laury Wiirzberg, publikowane w prasie —jak wspomina jej siostra — wymagałyby trudnych poszukiwań, gdyż ani tytuły czasopism nie są nam znane, ani nie jest pewne, czy ich autorka występowała publicznie pod swym nazwiskiem, czy może — pod jakimś pseudonimem.

Tak to spoglądają ze starych fotografii, z Schulzowskich grafik i rysunków, dają o sobie znać enigmatyczną, bezosobową prawie wzmianką w zachowanym liście — postaci „Pozwalam sobie przesłać Panu fragment prozy napisany przez młodą osobę, który wydaje mi się godny uwagi i nawet czymś więcej niż piękną zapowiedzią. Widzę w tej pracy nieprzeciętne walory. — Przedkładam go Panu do łaskawej oceny i cieszyłbym się bardzo, gdyby go Pan mógł zamieścić. Byłoby to dla młodej autorki bardzo wielką podniętą i zobowiązaniem do poważnej pracy. — W każdym razie proszę o Pańską opinię oraz o zachowanie rękopisu".

Z pewnością nie tylko uroki osobiste Lorki — jak nazywali pannę Laurę jej bliscy — przyczyniły się do powyższej opinii. Schulz w liście do redaktora „Sygnałów" Karola Kuryluka ocenia prozę młodej autorki wysoko, pośredniczy między nią a redakcją i angażuje w tej sprawie swój autorytet. To moje zastrzeżenie, zdawać by się mogło — zbędne, podkreślam po to, by nie mylić pochwał i komplementów Schulza na temat prób literackich podejmowanych przez miłe mu i pełne uroków kobiety, pochwał, których im nie szczędził — z tym aktem jednoznacznego poparcia, oficjalnego patronowania debiutowi.

Schulz, jakże nieskłonnny do wyrażania jakichkolwiek przygan, chętnie okazywał przychylność — zwłaszcza paniom — m. in. komplementując rezultaty ich literackich zapędów. Postępował w ten sposób i w swoich listach. W liście do przyjaciółki, Romany Halpernowej, w 1936 r. {Księga listów, 87) pisał:

„...nowością wielką dla mnie jest Pani próbka prozy! Pisze Pani doskonale! Pytanie tylko, czy ma Pani większy materiał, czy starczyłoby Pani tchu na większą rzecz. (...) Niech Pani dalej pisze! Pointa końcowa bardzo dobra".

A do Anny Piockier, już w 1941 r. {Księga listów, 131);

„Próby, które Pani mi czytała, bardzo mi się podobały”.

z kręgu pisarza, razem z nim pozbawione istnienia. Zginęły często wraz ze swym życiorysem, już nierozpoznawalne. Bywa, że rzadki przypadek czy zawzięte szperactwo przywróci im częściowo personalia, zrekonstruuje okrucy biografii — jak w wypadku panny Laury — odtworzy zgubioną tożsamość. Nikłe to rekonstrukcje na ogół i błahe odkrycia, ale nie do pogardzenia: w panoramie cieni bezimienny odzyskuje imię. Wśród grafik i rysunków Schulza odpoznamy jego samego, a przy nim — Staszka Weingartena, nie rozstającego się z „dewocjonalnym” posążkiem Wenery; odnajdujemy baniastą głowę Mundka Pilpla, także wieloletniego przyjaciela Brunona... Wśród wizerunków władczych i obnażonych kobiet spoglądają twarze adorowanych przez Schulza drohobyczanek: Mili Lustig, zasiadającej w powozie lub kroczącej przez zaczarowane miasto Xięgi Bałwochwalczej, Tynki Kupferberg*, dotrzymującej jej kroku na owych drogach; panny Kuziw, Ukrainki, o zadartym nosku i twarzy naznaczonej ekscytującą skazą wulgarności; Fryderyki Wegner, posiadaczki najpiękniejszych nóg w Drohobyczu, a więc szczególnie ubóstwianej, przedstawianej jako Undula na bałwochwalczych wizerunkach...

Niektóre postacie przetrwały tylko w skąpych wzmiankach, rozsypanych w listach Schulza. Wiele trzeba było detektywistycznego niemal trudu, aby choć część wydobyć z bezimienności, odnaleźć ślad ich losów, przeważnie zakończonych tragicznie. Taka praca leży u podstaw obfitych przypisów, którymi opatrywałem w Księdze listów korespondencję pisarza. Nie ustrzegłem się pomyłek, których sprostowanie bywa czymś w rodzaju wskrzeszenia. Tak na przykład w liście do Romany Halpern wspomina Schulz Zygfrida Bienstocka, polecając go opiece przyjaciółki:

„Ten list przesyłam przez p. Zygfrida Bienstocka, młodego, utalentowanego muzyka, który wziął niedawno I nagrodę na konkursie muzycznym za swoje kompozycje jazzowe. Pan Bienstock jest pierwszy raz w Warszawie i szuka kontaktów. Cieszyłbym się, gdybyś znalazła w nim upodobanie i trochę go wprowadziła w świat warszawski. Pan B. jest bardzo miłym i sympatycznym młodym człowiekiem o wielkiej świeżości duchowej i pewnej naiwności zapowiadającej bardzo dobry rozwój”.

Po bezskutecznych poszukiwaniach wyraziłem w przypisie przypuszczenie, że młody człowiek był laureatem lwowskiego konkursu i dodałem, że nie udało mi się ustalić żadnych danych dotyczących jego osoby i że zapewne zginął w czasie okupacji w którymś z hitlerowskich gett czy obozów.

Już po wydaniu Księgi listów uzyskałem informacje, że Bienstock został laureatem konkursu jazzowego w Krynicy w 1938 r., zajmując czołowe miejsce; wojnę spędził w ZSRR i jako żołnierz Armii Czerwonej znalazł się wraz z wojskiem we wrześniu 1944 r. w rodzinnym Drohobyczu. Przybyty wiadomością, że cała jego rodzina zginęła, zapewniał, że nigdy już do swojego miasta nie wróci. Udał się na front i dalsze jego losy nie są znane.

* daleka kuzynka Schulza ze strony matki, nosząca obecnie nazwisko Juańeka, przeżyta i mieszka w RFN.

45

I jeszcze jedno podobne „wskrzeszenie”. W Księdze listów, objaśniając listy Schulza do Anny Płockier, wspomniałem o Hildzie Berger. Ze wzmianek o niej wynika, że przyjaźniła się z Anną i czytała zaginione opowiadanie Schulza pt. Die Heimkehr, napisane przezeń po niemiecku w 1938 r. Poinformowałem w przypisie: „...dwudziestokilkuletnia dziewczyna, która uciekła z Berlina przed prześladowaniami hitlerowskimi. Pracowała przez pewien czas jako wykwalifikowana biuralistka w niemieckiej instytucji w Borysławiu. Zamordowana przez hitlerowców w bliżej nie określonym czasie (1942?) w nieznanych okolicznościach”. Z nadesłanej mi w 1981 r. ze Szwecji informacji p. Karola Majzelsa dowiedziałem się, że i tym razem był to na szczęście tylko mój błąd, wynikły z czyjś niefortunnie domysłu.

Okazało się, że Hilda Berger przybyła do Borysławia wraz z rodziną; zostali oni ekspulsowani z Niemiec przez władze hitlerowskie, bowiem rodzice Hildy pochodzili z Polski. W czasie okupacji zginęła cała jej rodzinaTM rodzice i siostra — sama zaś Hilda przeżyła wojnę. Wcześniej wyjechała do Szwecji i po trzyletnim tam pobycie przeniosła się do Stanów Zjednoczonych. Karol Majzels dodaje: „Hilda poznała Schulza w 1940 r., gdy wybraliśmy się z Markiem (Zwillichem, młodym malarzem — J. F.), Anią (Płockier, narzeczoną Marka, młodą malarką — J. F.) i Jachimowiczem (Marianem, poetą — J. F.) na spotkanie z pisarzem do Truskawca”. Po otrzymaniu tej informacji usiłowałem odnaleźć Hildę Berger w USA, ale — jak dotychczas — bez skutku. Była ona nie tylko znajomą Schulza, ale spośród ocalałych — jedyną osobą, o której wiem, że czytała Powrót Schulza, jedyne jego opowiadanie, które napisał po niemiecku, chcąc wyjść w ten sposób na szersze forum czytelnicze*. Rzadki to wypadek w Schulzowskim kręgu — odwołanie wiadomości o tragicznym końcu: większość życiorysów kończy się przybliżoną datą śmierci w niewiadomym miejscu, informacją nieodwołalną. Czasem tylko można ją skonkretyzować, dorzucić szczegół, oznaczyć miejsce. — Młody, wybitny krytyk literacki, Andrzej Pleśniewicz, który pisał o Schulzu i korespondował z nim, znalazł się po powstaniu warszawskim na prowincji. W nocy o nim,

* Już po napisaniu niniejszego szkicu odnalazłem w cennej książeczce pióra uczennicy Schulza uzupełniające informacje o dalszych losach Zygryda Bienstocka i Hildy Berger (Regina Siłberner — Strzpty wspomnień. Przyczynek do biografii zewnętrznej Brunona Schulza, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1984.); „... pewnego dnia zjawiał się nieoczekiwanie w naszym mieszkaniu w Jerozolimie bardzo ładny młody człowiek, tchnący jeszcze świeżością duchową i pewną naiwnością wspomnianą przez Schulza. Przedstawił się jako bliski krewny mego męża — Zyga Bienstock. Podczas swej krótkiej i jedynej wizyty opowiadał, że ocalał w Rosji, że po wojnie dostał stypendium muzyczne w Rzymie, że mieszka w Tel-Ayiwie z żoną i 5-letnią córeczką. Było to w latach 50-tych. Słyszałam parę razy jego głos w radiu, śpiewał i grał na gitarze. Po paru latach wywędrował do Stanów Zjednoczonych. Udało mi się niedawno sprawdzić, że nadal gra i śpiewa na nowym kontynencie...” — Co do Hildy Berger, to — jak podaje R. Siłberner — „W sierpniu 1966 roku była w Niemczech, w Bremen, świadkiem na procesie Fritza Hildebrandta, SS-Oberslurmführera, naczelnego inspektora przymusowych obozów pracy w Zagłębiu Naftowym, w Drohobyczu i Borysławiu. Na salę wkroczył, także jako świadek, Niemiec Bertold Beitz i z miejsca rozpoznał w pani Ohlsen, siedzącej na ławce obok prasy, Hildę Berger, której przed przeszło 10 laty uratował życie, zatrudniając ją w swym biurze w Borysławiu. Serdeczne witanie się tych świadków wywołało pewną sensację na sali. („Stuttgarter Nachrichten” nr 197, 22.8.1966 ...)”.

zawartej w aneksie do Księgi listów, pisałem m. in., że do końca działań wojennych na terenach Polski centralnej pracował on jako robotnik we wsi Kurzeszynek w powiecie Rawa Mazowiecka. „Według nie sprawdzonych wiadomości — podałem w nocy — parę tygodni po wyzwoleniu Warszawy udał się pieszo do stolicy, aby ratować swe rękopisy, pozostawione wraz ze wszystkim w warszawskim mieszkaniu czy piwnicy domu. Nigdy nie dotarł na miejsce. Istnieją przypuszczenia, że zginął w drodze od zabłąkanego pocisku. Okoliczności i data jego śmierci pozostały nie znane”.

Dzięki uzyskanym przeze mnie później informacjom od Józefa Chudka, wiadomo już, że Pleśniewicz w swej pieszej powrotnej wędrówce znalazł się po drodze w Babsku, miasteczku, w którym tego dnia odbywał się targ; było to w lutym 1945 roku. Tego dnia Niemcy przeprowadzili jedyny nalot na miasteczko, bombardując m. in. rynek. Padło wiele ofiar, a wśród nich — Andrzej Pleśniewicz. Z jego papierów ocalały trzy listy Schulza (niezmiernie

interesujące, zawierające m. in. Schulzowską teorię „powrotnego dzieciństwa”) w moich zbiorach; pożyczone od ich adresata, nie zwrócone mu przed wybuchem powstania, przechowałem we Włochach pod Warszawą...

Właściwie cała znana nam dziś biografia Brunona Schulza została przeze mnie stopniowo zrekonstruowana — nie bez błędów po drodze — z jego listów, które odnalazłem, i z wielkiej mnogości wspomnień tych, którzy go przeżyli — oraz z bardzo nielicznych ocalałych dokumentów. Każdy nowy szczegół po trosze uzupełnia tę mozaikę, obfitującą i tak już na zawsze w luki i znaki zapytania nawet w swych elementarnych zarysach.

Dlatego tę historię o wyławianiu z niepamięci rudy-mentów dawnych zdarzeń, zdeptanych i spalonych śladów ludzi — pragnę zakończyć następnym apelem, jednym z wielu ogłaszanych przeze mnie od lat: apelem do czytelników o pomoc w poszukiwaniu dalszych odłamków tego wizerunku, który uległ rozbiciu i częściowo zaginął.

Errata ;

czyli trwałość pomyłek

Mało jest rzeczy bardziej trwałych niż błąd, bardziej upartych niż pomyłka. Raz opublikowane, trudne do sprostowania, zazwyczaj traktowane bywają jako wiarygodne informacje, są powielane, a przez to — utrwalane. Są one zazwyczaj rezultatem niedostatecznego sprawdzenia źródeł, nie skonfrontowania ich z innymi świadectwami, albo też wynikają z zastępowania pewności — przypuszczeniem. Ci, którzy usiłują rekonstruować zatarte biografie, są szczególnie narażeni na niebezpieczeństwo mimowolnego odstępstwa od prawdy. Raz popełniony błąd ma zwyczaj zapuszczać korzenie i owocować, podczas gdy wielokrotne próby errat często nie są w stanie go wyeliminować.

Mam na myśli błędy rzeczowe, przeinaczenie faktów, dat etc. Warto więc chyba jeden z przyczynków, z jakich składa się ta książka, poświęcić sprostowaniom — czy istotniejszym uzupełnieniom — omyłek i nieścisłości, które wkradły się do niektórych publikacji o Brunonie Schulzu. Pomijam tu sprawy fałszów interpretacyjnych, którymi zajmuję się gdzie indziej; tu chodzi mi tylko o ścisłą faktografię. W tym zakresie sam nie jestem bez winy, poprawię więc również serię własnych pomyłek, licząc na to, że zainteresowany przedmiotem i skrupulatny czytelnik zechce wnieść poprawki do tekstów publikacji, których dotyczą.

Zacznijmy od Andrzeja Chciuka, zmarłego w Australii pisarza, nie wymieniając jego konkretnych, trudno dostępnych publikacji, zawierających omawiane błędy; powtórzył on je zresztą w większości swych drukowanych wspomnień o pisarzu. Schulz nie „zginął w październiku 1942 r.”, lecz 19 listopada owego roku; gestapowski „protektor” Schulza nazywał się nie Brandt, lecz Feliks Landau; zabójca pisarza to nie Werner, tylko Karl Gunther; morderstwo to dokonane zostało nie pod nieobecność „protektora” w Drohobyczu: był on wówczas na miejscu; kolega Schulza, 47

nauczyciel gimnazjum, matematyk, Mirosław Krawczyszyn, nie został w 1941 r. zabity przez Niemców, jak informuje Chciuk — żył jeszcze w 1965 r., kiedy odwiedziłem go w Drohobyczu.

Artur Sandauer, poza licznymi dowolnościami biogra-fistycznymi (o których — gdzie indziej), podał w swojej pierwszej publikacji w języku francuskim w 1959 r., a następnie powtórzył we wstępie do wydanego w Paryżu w 1961 r. tomu Schulza — rok 1893, jako datę jego urodzenia oraz wiadomość o dwuletnich studiach malarskich w Wiedniu. Ta błędna data powtórzona została w angielskim wydaniu Sklepów cynamonowych przed laty i jeszcze ostatnio, w 1982 r., powtórzył ją niemiecki wydawca, mimo że tymczasem upowszechniła się prawdziwa data, podana przeze mnie do wiadomości jeszcze w artykule z 1956 r. Malarskie studia w Wiedniu nigdy się rzeczywiście nie odbyły. Do Wiednia Schulz zajął tylko i zaledwie przez parę miesięcy „ocierał się” o tamtejszą Akademię Sztuk Pięknych. Informacja o dwuletnich studiach przeżyła jednak konkurencję prawdy i jeszcze w 1983 r. powtórzona

została w niefortunnym szkicu opublikowanym w pięknie wydanej w Paryżu Xiedze Bałwochwalczej.

We wspomnianej paryskiej publikacji *Le Livre Idol* dawno ustalone przeze mnie daty, jak data urodzenia-Schulza: 12 VII 1892, są przez komentatora opatrywane znakiem zapytania, czyli bez powodu podawane w wątpliwość, co sprowadza się do kwestionowania prawdziwości dokumentu, jakim jest metryka urodzenia. Podobnie podobizna Stanisława Weingartena rysowana przez Schulza nosi znak zapytania, oznaczający wątpliwość tegoż komentatora i objaśniacza (!) co do tożsamości przedstawionej na portrecie osoby, mimo że dawno już identyfikacja Wein-gartenowskiego portretu została przeze mnie bezspornie ustalona. W życiorysie Schulza jest sporo białych plam; nie ma żadnych powodów, by je mnożyć tam, gdzie nieobecna jest jakakolwiek wątpliwość.

Błędy popełnione przeze mnie starałem się przy okazji publikowania prac o Schulzu — usuwać; niektóre jednak wykazały właściwą błędom żywotność. Andrzej Wirth, autor posłowania do niemieckiego wydania *Sklepów*, wsławiony określeniem Schulza jako „sekretarza gestapowca” (w istocie chodziło o tymczasową „gwarancję” życia, jakie „zapewniał” Schulzowi Feliks Landau, zmuszając go do niewolniczych prac), zaopatrzył swój szkic mottem z listu Schulza, cytatem, który przytoczyłem z będącego w moim posiadaniu oryginału w 1956 r. w artykule *Przypomnienie Brunona Schulza*. Brzmi on: „Moim ideałem jest «dojrzeć» do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”. Wirth „tłumaczy” pierwsze słowa — „Mein Ideal ist, in «die Kindheit zu blicken»”. Zajrzeć do dzieciństwa! Spojrzeć w dzieciństwo! Tu ja nie ponoszę współwiny; winowajcą jest tłumacz. Błąd powędrował dalej, pozbawione właściwego sensu zdanie zrobiło karierę. Zostało zacytowane pod reprodukcją autoportretu Schulza na okładce austriackiego miesięcznika „*Wort in der Zeit*” (1965 r., nr 3) oraz w artykule w tymże numerze. Moje wysłane do redakcji sprostowanie poskutkowało, ale... W 1982 r. w nowym niemieckim wydaniu Schulza bezsensowna wersja cytatu powróciła, aby nadal wprowadzać w błąd.

W owym wczesnym, pierwszym artykule o Schulzu wspomniałem o „gruzach” jego domu, podczas gdy dom stoi do dziś. Nie dziw więc, że choć w moich książkach błędu tego nie powtórzyłem, pokutuje on do dziś i — bez zdziwienia — znalazłem go w pewnym francuskim artykule o autorze *Sklepów cynamonowych*.

W przypisach do listów zamieszczonych w tomie *Prozy Schulza* (1964 r.) „uśmierciłem” znajomą Schulza Hildę Berger, by ją „wskrzesić” dopiero w tej książce; w *Księdze listów* powtórzyłem ten błąd i dodałem wiadomość o zamordowaniu młodego muzyka, Zygryda Bienstocka, co dopiero teraz mam okazję sprostować; czynię to w szkicu *Panna Laura*. Rok urodzenia przyjaciółki Schulza, Debory Vogel, podałem w *Księdze listów* błędnie (i to przez niedopatrzanie w dwóch różnych wersjach: „ok. 1900” i „ok. 1905”). W 48 rzeczywistości Debora urodziła się w 1902 r. Pisząc o adresacie trzech listów Schulza, Arnoldzie Spaet, wspomniałem, że pod koniec jego życia opiekował się nim ojciec dr Krystyny Sreniowskiej — nie podając jego nazwiska; był to Kalixt Oppenauer.

Wśród rysunków Schulza i fotografii zamieszczonych w *Regionach wielkiej herezji* i *Księdze listów* znalazły się: w pierwszej z tych książek (w jej I wydaniu) fotografia kilkuletniego dziecka, którą opatrzyłem (ulegając błędnej informacji) podpisem: „Bruno Schulz ok. 1895”. Zdjęcie to usunąłem z drugiego wydania tej książki, bowiem okazało się, że jest to podobizna... pani J. (...), późniejszej narzeczonej pisarza, który prosił ją kiedyś — zawsze zafascynowany magią dzieciństwa — aby mu podarowała swoją dawną fotografię, przedstawiającą ją jako dziecko.

W obu wymienionych książkach zamieściłem m. in. rysunek Schulza (w *Regionach* nr 5, w *Księdze* nr 8) jako „Autoportret z pieskiem”. Tymczasem jest to szkic portretowy przedstawiający siostrzeńca Schulza, Zygmunta Hoffmana*.

Oto niepełna, wybiórczo dobrana errata, nieco drobiazgowa, ale takie jej postawiłem zadanie. Inne, poważniejsze błędy, odnajdywane tu i ówdzie w różnych publikacjach — wymagają bardziej skomplikowanych sprostowań, co częściowo czynię w niektórych innych szkicach tego zbioru. Nie zajmę się tylko pomówieniami, których sporo by się zebrało i na łamach „Współczesności” sprzed lat, i w cytowanym już rocznicowym wywiadzie. I te, i tamte nie dotyczą bezpośrednio Schulza; ich postacią centralną jest autor--krytyk. Nie zasługują na polemikę.

Sukces Schulza za granicą przyczynił się do większego zainteresowania jego biografią. Sandauerowski esej, wprowadzający Schulza na forum europejskie w 1959 r., który towarzyszył pierwszemu francuskiemu przekładowi fragmentu Sklepów cynamonowych — był dobrym początkiem. Obecne rosnące zainteresowanie osobą pisarza może i powinno być rzetelnie zaspokajane; ta koniunktura wymaga

* W książce Bruno Schulz — listy, JTQgmtnb?, wspomniana w przypisie do listu Schulza do Ludwika Lillego zamieściłem błędne objaśnienie dotyczące osoby Baslera, który namawiał Schulza do zajęcia się litografią. Wyraziłem supozycję, że był to paryski marszand. W istocie Adolf Basler, zamieszkały w Paryżu, a pochodzący z Polski, krytyk i historyk sztuki, publikował w prasie francuskiej, a także zamieszczał swe korespondencje z Paryża w prasie polskiej (inform. p. Jana Zielińskiego).

jednak odpowiedzialności i kompetencji. Częściowe zaprzepaszczenie takiej szansy, jaką jest konkretna możliwość poszerzenia znajomości dzieła i życia pisarza na świecie, jest rzeczą smutną. Zwłaszcza we Francji, gdzie wydane w dwóch tomach w r. 1974 zebrane utwory Schulza doczekały się „Prix Nocturne”, wysokiego odznaczenia przyznawanego najwybitniejszym dziełom literatury obcej, przetłumaczonym na francuski.

Rok 1983 przyniósł szansę wyjątkową: przy współpracy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi i Muzeum Literatury w Warszawie — w salach Centre Georges Pompidou w Paryżu otwarto wielką wystawę sztuki polskiej pod nazwą „Presences Polonaises”. Prezentuje ona plastykę i literaturę; zarówno ciężarem gatunkowym twórczości, jak i rozległością ekspozycji im poświęconych — dominują tam Stanisław Ignacy Witkiewicz i Bruno Schulz. Jest to prezentacja wielokierunkowa i dość szeroka. Uwzględnia zarówno twórczość malarską, jak i literacką, zwraca uwagę na koneksje artystów, ich powiązania z kulturą europejską, przedstawia materiały fotograficzne, pokazuje manuskrypty. Obaj Wielcy — Witkacy i Schulz — mogą być w ten sposób przedstawieni dokładniej i ze stron mniej znanych francuskiej publiczności, której nieobca jest twórczość dramatyczna Witkiewicza i proza Schulza.

Wystawa stała się okazją do realizacji cennej inicjatywy wydawniczej. Nakładem Calligrammes ukazała się Xięga Bałwochwalcza Schulza, rzecz, która — jak dotąd — na próżno czeka na swą edycję w Polsce. Jest to wydanie wspaniałe. Już sam fakt, że istniejące tylko w niezbyt licznych odbitkach oryginalnych grafiki Schulza zostały w tej książce-albumie zreprodukowane, jest cennym i ważnym osiągnięciem. Zawartość tej edycji jest zresztą obszerniejsza, niż to zapowiada tytuł. Znajdujemy w niej esej pióra Serge Fauchereau — ciekawą próbę impresyjnej interpretacji Xięgi Bałwochwalczej, następnie — reprodukcje właściwej Xięgi, po nich — dość zdawkowy szkic o rysunkach Schulza, dalej — liczne reprodukcje rysunkowych autoportretów. Na następnych stronicach znajduje się cenna literacka pozycja: nowy przekład pióra Jerzego Lisowskiego Jesieni, opowiadania, które nie znalazło się w zbiorowym wydaniu francuskim dzieł Schulza i obecnie drukowane jest tam po raz pierwszy. W dalszych częściach książki zamieszczone są reprodukcje rysunków, podzielonych (dość dowolnie i nieściśle) na trzy działy. Całość jest piękna i mimo zastrzeżeń cenna.

Niestety jednak — zgubny pośpiech przy opracowywaniu materiałów i nie poparte odpowiednimi kompetencjami ambicje niektórych współtwórców Le Litre Idolaire sprawiły,

że realizacja została skażona licznymi błędami, wynikłymi z niewiedzy, a sposobność wzbogacenia wiedzy o Schulzu — w dużym stopniu zmarnowana.

Czym np. można sobie wytłumaczyć pominięcie w tym pierwszym pełnym (i uzupełnionym rysunkami) wydaniu Xiegi dwóch — chyba najświetniejszych grafik Schulza: Na Cyterze i Xiegi Bałwochwalczej (II)? Ich nieobecność wśród reprodukowanych dzieł wynikać mogła tylko z nieświadomości wydawcy — co nie dziwi — i z niewiedzy polskich współpracowników — co już jest naganne. Nie każdy musi się znać na dziełach Schulza, ale też nie każdy musi się nimi zajmować. Komentator nie rozpoznaje Schulza na autoportretach, opatrując znakami zapytania przypuszczenia, że mamy do czynienia z podobizną autora; podobnie podważa ścisłe daty jego biografii; w posłowniu do reprodukcji Xiegi nie ma literalnie nic do powiedzenia na temat tego cyklu, zastępując te braki cytatami z prozy Schulza, nie mającymi istotnego związku z tematem; powtarza dawno sprostowane błędy dotyczące biografii pi- • sarza; dowolnym rysunkom przypisuje fałszywie funkcję ilustracji do Sklepów cynamonowych; nadaje rysunkom tytuły „autonomiczne”, zapominając, że są one ilustracją do konkretnego tekstu literackiego — itd. itp.

Tylko pobieżnie i skrótowo napomykam o tych wszystkich niedbałościach — zbyt długa musiałaby być ich lista sporządzona szczegółowo. Zwracam jednak na ten wypadek uwagę, gdyż wydaje mi się, że zasługuje na to szczególnie. Publikacje krajowe, polskojęzyczne, mają nieco trudniejszą drogę do czytelnika obcego, są zresztą trudniej zauważalne na szerszym forum. Mieć taką możliwość publikacji o Schulzu, jak omawiana, i nie wykorzystać jej w pełni — jest grzechem. Fakt, że i tak stanowi ona pozycję cenną — czego negowanie byłoby nie uzasadnionym malkontenctwem — nie zmienia postaci rzeczy, nie anuluje poważnych zastrzeżeń. Przeciwnie: tym większy żal, że nie potraktowano pracy nad nią na miarę, na jaką by zasługiwała.

лайотасапге на cudzą wiarę

czyli każdy ma to, na czym mu zależy

Ciężkie bywa pośmiertne życie pisarzy — nie ich tylko — gdy do zamkniętych życiorysów niepowołani świadkowie zaczynają dorabiać interpretacje i uzupełnienia na miarę swych własnych potrzeb i chęci. Tam, gdzie brak wiarygodnych świadectw, pozostawia szerokie pole domysłom, bywa to uprawnione w granicach szacunku dla prawdy i pod warunkiem niedopuszczania do głosu chciejstwa, narzucającego zachciankę badacza bezbronnemu obiektowi dociekań. Ale i przy respektowaniu tych prawideł nie może dochodzić do pewników, lecz tylko do noszących cechy prawdopodobieństwa supozycji, do hipotez. Zdarza się jednak, że przy nazbyt fantazjotwórczym procesie takich interpretacji zaszczepia się przeszłości fakty, których nie zaznała, imputując bohaterowi rekonstruowanej biografii decyzje, których nie podejmował, zasady, których nie wyznawał ani nie głosił, ale które są przydatne biografowi dla „udokumentowania” pożądanej przezeń tezy. W ten sposób rodzą się fałszywe biografistyki, niekiedy tym trudniejsze do sprostowania i wyplenienia, że pochodzą od Naocznych Świadców. Argumentem mającym dowieść prawdziwości nieprawdziwych twierdzeń bywa w takich wypadkach zapewnienie o nieomyślności autopsji, o tym, że pewność bierze się z bliskiej znajomości osoby, której dotyczy wypowiedź. Tego rodzaju dezinformacje nie muszą być bynajmniej wynikiem świadomie złej woli; częściej bywają rezultatem przemożnych chęci.

Jako pierwszy przykład, dobrze ilustrujący takie wypaczenie prawdziwego obrazu, narzuca się przypadek dwu diametralnie odmiennych twierdzeń na temat światopoglądu Schulza, który deklarował, lub któremu miał dawać niedwuznaczny wyraz przypieczetowując go rzekomo aktem wyznaniowej przynależności. Żadne z tych twierdzeń

nie znajduje pokrycia w faktach ani w miarodajnych świadectwach. Autorem jednej z tych rewelacji jest Andrzej Chciuk, autorem drugiej — Artur Sandauer. To, że obi* stoją wobec siebie w zasadniczej sprzeczności, bynajmniej nie darzy żadnej z nich sankcją prawdy. Andrzej Chciuk, powodowany sentymentem do swego nauczyciela rysunków z gimnazjum w Drohobyczu, wraca: do jego postaci w licznych publikowanych wspomnieniach w których postać pisarza i profesora jawi się na tle scenerii: dzieciństwa i młodości autora. Jak to w osobistych wspomnieniach bywa, tu i ówdzie kształtuje postać Schulza na swoją miarę i wiarę. We wspomnieniowych tomach *Atlantyda* i *Łemka księżycowa* oraz w innych, ulotnych publikacjach często traktował Schulza jako jednego z najistotniejszych patronów i bohaterów swych szkolnych czasów *Oddalony* i *czasem*, i przestrzenią od opisywanych osób wydarzeń, nie miał możliwości sprawdzić wielu szczegółów przechowanych w zawodowej i niekiedy deformującej pamięci lub pochodzących z niepewnych źródeł. Stąd — niejedna pomyłka; wspominam o tych błędach w szkici *Errata*. Tutaj zatrzymam się tylko nad jednym z nich. Jest to błąd szczególnej natury, wynikły z wyciągania pochopnych i nie uzasadnionych wniosków na podstawie obserwacji relacji, które do takich konkluzji bynajmniej nie upoważniają. Chciuk twierdzi mianowicie, że Schulz był wierzącym katolikiem i że formalnie przyjął chrzest jeszcze przed wojną. W jednym z artykułów drukowanych w *Zachodzie* wyraził Chciuk pretensję, że ja w swojej książce o Schulzu uparcie nie dostrzegam jego katolicyzmu, a tym samym neguję fakt jego chrztu. Wcześniej jeszcze w swym *Wspomnieniu o Brunonie Schulzu* pisał: „...któregoś dnia; gruchnęło w klasie: Schulz się przechrzcił!. Ktoś spytał potem syna dyrektora, czy Schulz będzie odprowadzał uczniów na wielkanocne rekolekcje do kościoła? Ano, okazało się, że będzie. (...) Szliśmy parami ulicą Mickiewicza, a Schulz dreptał obok nas. (...) Schulz zamyślonym wzrokiem błędził po dachach i drzewach, obserwował kawki w locie, nawet nie wyczuwał naszego napięcia. (...) Jak się będzie zachowywał? Byliśmy rozcieszowani: zachowywał się normalnie. Dochodząc do drzwi kościoła zdjął kapelusz, przygładził włosy, potem przykleknął, a potem ku naszemu zdziwieniu normalnie (?—J. F.) się modlił. (...) ...przejście Schulza na katolicyzm nic było dla interesu (~) nie było nań żadnego nacisku (...) Nie odbyło się pod presją rodziny żony (?! —J. F.), gdyż nie byli to wojujący katolicy i nic im Żyd w rodzinie nie przeszkadzał. Nastąpiło, jak można sądzić, z przyczyn wewnętrznych”.

W liście do mnie z 13 kwietnia 1966 r. Chciuk powtórzył swoje twierdzenia: „Nigdzie w publikacjach nie znalazłem nic o jego przejściu na katolicyzm, co było faktem. Sam Schulz nam uczniom i mnie później po maturze nieraz mówił, że pasjonuje go postać Chrystusa (...)”. Odniosłem wrażenie, jakby Chciuk posądzał mnie o świadome przymykanie oczu na tę sprawę, nie przyjmowanie jej z premedytacją do wiadomości. Jak gdyby nie zdawał sobie sprawy z tego, że zależy mi wyłącznie na ustaleniu prawdy, a nie na wyborze bardziej mi dogadującej a nie sprawdzonej wersji.

Takie a nie inne zachowanie się Schulza w kościele mogło oczywiście wywoływać wśród uczniów dowolne komentarze, ale ilustrowanie tą sceną twierdzeń o katolicyzmie pisarza nie jest poważne. Zamiast własnego komentarza, który zresztą wydaje się tu zbędny, przytoczę wyjątek z listu Elżbiety Schulz-Podstolskiej, bratanicy Brunona Schulza:

W *1937 r- nastąpiło zerwanie narzeczeństwa i nawet owo „ustępstwo” polegające na formalnym porzuceniu wyznania mojżeszowego nie było już na nic potrzebne^ choć Schulz nie usiłował do Gminy powracać.

Tak przedstawiała się od strony formalnej sprawa przy-5*

„Mój brat starszy Wilhelm był inżynierem i w roku 1938 ożenił się z Elżbietą Godlewską. Ślub ich odbył się w kościele ewangelickim w Warszawie i Brunio też był na ślubie. Piszę o tym dlatego, aby zaznaczyć, że nie mielibyśmy za złe, gdyby Brunio rzeczywiście przeszedł na katolicyzm. Od razu do tego przystępuję, bo chcę sprostować przypuszczenia p. Chciuka. Nic nam nie wiadomo, żeby to uczynił. Natomiast wystąpił z Gminy Żydowskiej, chyba

dlatego, że chciał wziąć ślub z p. J. (...). Jeżeli chodzi o zachowanie się Brunia w kościele, co według p. Chciuka ma być dowodem, że został katolikiem, to jest to śmieszne, bo każdy kulturalny człowiek, który znajduje się w domu bożym, zachowuje zwyczaje danego kościoła. Dlatego zdejmował kapelusz, dlatego klękał, a że się skupiał, to mogło robić wrażenie, że się modli. Może być, że piękna postać Chrystusa miała specyficzny wpływ na jego duszę". Można by sądzić — i spotkałem się z takim zdaniem — że „ochrzczenie” Schulza przez Chciuka nie zasługuje na rzeczową polemikę. Nie zgadzam się z takim stanowiskiem. Bez względu na to, że katoryczne twierdzenia ucznia Schulza nie mają podstaw, trzeba im przeciwstawić — w imię prawdy — dowody i świadectwa, które rozproszą fałszywą legendę, opublikowaną przez jej autora, a mogącą mieć dla nie wtajemniczonych walor wiarygodności. Głównym rzecznikiem prawdziwego stanu rzeczy jest sam Schulz. Jego prywatna wypowiedź na ten temat, skierowana do zaprzyjaźnionej osoby, ma wszelkie cechy szczerości i nie jest obciążona obawami o niedyskrecję adresatki tego zwierzenia. W liście do Romany Halpern z dnia 19 września 1936 r. Schulz, nosząc się jeszcze z zamiarem poślubienia swej narzeczonej, pisał:

należności i motywów, jakimi się pisarz kierował w tej kwestii. Pozostają jednak pytania, jaki był stosunek Schulza do chrześcijaństwa, jak można by określić jego światopogląd, w jakiej mierze znalazł on odbicie w jego twórczości.

„Moja narieczona jest katoliczką (...). Ja zaś nie ustępstwo, że wystąpiłem z Gminy Żydowskiej. W tycki niemieckiej, obowiązującej w byłym zaborze pruskim, np chcę przyjąć chrztu. Dla niej zrobiłem tylko to 1 warunkach możliwy jest ślub tylko według ustawy w Katowicach”.

Zanim pokuszę się o cząstkową odpowiedź na te pytania, spróbuję zreferować inną wersję światopoglądowego zaklasyfikowania Schulza, wersję diametralnie odmienną od tej, którą uparcie sugerował Andrzej Chciuk. Jej twórcą jest Artur Sandauer, a głosić ją zaczął w swych wystąpieniach publicznych dopiero — o ile mi wiadomo — w 1982 r.

W wywiadzie udzielonym z okazji 40-lecia śmierci Schulza* powiedział m. in.: „A teraz — coś, co Pana zaskoczy. Z przekonania Schulz był komunistą; był też niewierzący. (...) Komunizował już przed wojną, podobnie jak wielu żydowskich inteligentów. Aby to zrozumieć, trzeba znać politycznie uformowany przez poblizkie Zagłębia Borysławskiego Drohobycz. — Na jego twórczość ideologia ta nie wywarła jednak wpływu. Świadomość miał marksistowską, podświadomość — biblijną, a jako artysta czerpał z tej ostatniej. Były to odręb-

— Jeśli zatem tak pisze, to wyraża pogląd daleki od materializmu i tylko pozornie współbrzmiający z neopozytywistyczną tendencją subiektywizmu idealistycznego — tendencją uczynienia z języka jedyne go przedmiotu filozoficznej analizy. Bowiem Schulzowska analiza rzeczywistości jest z gruntu metafizyczna — i powyższy cytat można by odnieść raczej do: „Na początku było słowo...”.

Późniejsze zwrócenie się Schulza ku lekturom Husserla, Schelera, Wundta**, a zapewne i Junga, przemyślenia nad

Nie jest to apologia materializmu historycznego.

Mitogenna wyobraźnia Schulza, imaginacja wyznawcza, wyrosła na tej samej glebie i kształtowała się wspólnie z

* Świat Brunona Schulza (wywiad i A. Sandauerem), „Trybuna Ludu” nr 281, dn. 27-28 XI 1982 r. ** Zwłaszcza Yblktrpsychobgtf.

53

ne sfery, które nie kontaktowały”, (podkreśl. J. F.) Urzekająca absurdalność spostrzeżeń psychologicznych zawartych w dwóch ostatnich zdaniach jest tym śmielsza, że wszystko, co nam wiadomo o wewnętrznym wizerunku pisarza, o jego zainteresowaniach filozoficznych, o

teoretycznej podbudowie jego artystycznej kreacji i jej związku ze światopoglądem, jaki wyznawał — najdobitniej zaprzecza tej surrealistycznej diagnozie krytyka. Kręgi myśli europejskiej, które kształtowały Schulza jako człowieka myślącego, to wielki nurt myśli idealistycznej, filozoficznego panpsychizmu, kierunki od podstaw hylozoizmu, poprzez Leibnizowską monadologię, przez bliski Schulzowi panteistyczny intuicjonizm Bergsona aż do fenomenologii... Jeśli w swym eseju Mityzacja rzeczywistości pisze (a był to twórca świadomy, a nie tworzący w podświadomym transie):

teorią fenomenologii, miały być dlań potwierdzeniem wcześniejszych intuicyjnych przeświadczeń własnych. Marksizm, którego zasady nie były mu nie znane, nie znalazł miejsca ani w jego rzekomo „biblijnej” podświadomości, ani nie mógł uprawomocnić się w idealistycznej świadomości metafizycznego sceptyka. Pisał w mało znanym eseju pt. Powstają legendy (który zresztą był wyznaniem wiary Schulza-piłsudczyka...): ideologią pisarza — eklektyczną zresztą i niejednorodną — nie zaś na schizofrenicznej zasadzie izolacji każdej z tych sfer i braku kontaktu między nimi, jak to sugeruje Sandauer. Nie było w Schulzu takiego rozziewu czy rozdarcia, był wyjątkowo spójny duchowo w całym bogactwie swej psychiki, a różne warstwy jego osobowości były — przy „Uważamy słowo potocznie za cień rzeczywistości, za jej odbicie. Słuszniejsze byłoby twierdzenie odwrotne: rzeczywistość jest cieniem słowa. Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa”.

„Gdy wiek XIX strawił ostatniego wielkiego człowieka (...) wysunięto nieosobowy proces dziejowy, cyfry i statystykę. W nich szukano klucza do zrozumienia historii”.

wszystkich jej komplikacjach — wzajemnie niesprzeczne. Zresztą Sandauer przytaczając jakieś wypowiedzi Schulza* myli motywacje ideologiczne z politycznymi. Co do samych cytatów, musimy wierzyć na słowo, ale co do wynikających z nich rzekomo konkluzji — zgodzić się niepodobna.

Będąc w sytuacji o tyle gorszej, że — niestety — nie mogę przytaczać moich rozmów z Schulzem z tej prostej przyczyny, że ich nigdy nie było — dysponuję świadectwami prawie setki ludzi, z których kilku było Schulzowi bardzo bliskich, a ich niezależne od siebie relacje są w zasadniczych rysach zgodne ze sobą.

Józef Kosowski, opisując udział Schulza w komisji wyborczej do Wierchownego Sowietu w 1940 r., dodaje: „Pomyśli Pan może, że Schulz był bardzo czerwony? Mówię to Panu poufnie — nic podobnego. Schulz był bezbarwny i przezroczysty jak kryształ. I nie oczywiście dlatego, że pochodzenie klasowe: Kleinbirger, potomek dynastii kupców. Wcale nie. To był romantyk w skorupce. Nie znosił zgiełku i szczerku. Przecież polityka to nieustanna walka, a Schulz, gdyby mu wypadło walczyć nawet o żywot wieczny, byłby nie sięgnął po pałkę. On miał w woreczku żółciowym wodę lawendową. Skąd mu się to wzięło, że się wtedy krzątał w pobliżu Polityki, nie wiem — przypadek”.

Edmund Lówenthal, przyjaciel siostrzeńca Schulza, Zygmunta Hoffmana, ówczynie młody, zapalony komunista, pisząc o drohobyckiej inteligencji żydowskiej, radykalizującej się, o czym wzmiankuje również Sandauer w cytowanym fragmencie wywiadu, wspomina:

„Reakcja środowiska była różnorodna: większość zdecydowanie zwróciła się ku syjonizmowi, część, szczególnie ta spauperyzowana, widziała perspektywę w tzw. proletariackim internacjonalizmie. Brunio należał do trzeciej grupy — nielicznej (...) ...przez długi czas unikał J. Wita, gdy ten z właściwym sobie dynamizmem usiłował rozwiązać apolityczne iluzje Brunia i skłonić go do akceptowania jakiejś lewicowej akcji na froncie kultury”.

Uczeń Schulza, Marek Spaet, również wspomina o ideowych rozdzźwiękach między Schulzem a Witem: Juliusz Wit (Witkower), poeta proletariatu, blisko zaprzy-

* „To on nawracał mnie w latach 1939-41 na władzę radziecką (...). «Czy widzisz inne wyjście?» — mawiał! — ibid.

jaźniony z Schulzem, zarzucał mu — podobnie jak w ogóle koła lewicowe — że mając pod nosem klasę robotniczą Drohobycza i Borysławia, nie interesuje się ich życiem, zajmując się tylko mglistymi wytworami wyobraźni".

Feiweł Schreier, uczeń i przyjaciel pisarza, pisze w liście do mnie w 1965 r.: „Na ile mogłem, próbowałem go wprowadzić w arkana tej dziedziny, której świeżym zwolennikiem sam się stałem, marksizmu. Ale zapal mój ostudził bliski przyjaciel i rówieśnik Schulza — Pilpel, który śmiejąc się z niego, powiedział mi, że Bruno interesuje się rewolucją proletariacką tylko na tyle, na ile będzie mu ona przeszkadzała w jego wymagowanym świecie fantasmagorii i marzeń".

Filozofia chrześcijańska, o czym już była mowa, interesowała Schulza już wcześniej, ale zdawała się być po prostu jednym z wielu kierunków, które starał się lepiej poznać. Dowody wyraźniejszego zbliżania się Schulza do katolicyzmu są już późniejsze, pochodzą z 1938 roku. Znaczący pod tym względem jest list Witolda Gombrowicza z maja tego roku właśnie. Jest to, jak wynika już z pierwszych słów listu, kontynuacja poruszonego tematu — wyjątkowo serio traktowanego przez autora Ferdynurke, z całą powagą — wbrew jego skłonnościom do demaskatorskiej ironii. Pisał do swego przyjaciela, znając go bynajmniej nie powierzchownie, już po wcześniej skierowanej doń propozycji, by pojechał na parę tygodni do Lasek — właśnie dla zaspokojenia potrzeb duchowych, których istnienie Gombrowicz wyczuwał, czy które mu Schulz wyznał.

„Drogi Bruno.

Cieszę się bardzo, że moja propozycja wydaje Ci się nie pozbawiona praktycznego znaczenia. Oczywiście nie ma mowy o tym, abys miał «nawracać się» i w ogóle narzucać sobie dogmatyczną stronę Katolicyzmu. Jeżeli by to przyszło kiedyś samo z siebie, tym lepiej dla Ciebie i mam wrażenie, że nie jesteś tak odległy od tego, jak by się zdawało na pozór, na razie jednak idzie tylko o to, abys nawiązał z tym prądem, zastanowił się nad możliwościami wykorzystania duchowego i artystycznego idei i ludzi tej sfery, umiejscowienia się w tym — co nie jest wcale mrzonką zważywszy, że tylko ta etyka i ta koncepcja rzeczywistości jest naprawdę w zgodzie z potrzebami Twojej natury. Twoja łagodność, mistycyzm, sublimacja, słabość życiowa, skłonności kontemplacyjne (żeby ograniczyć się do najbardziej prostych rzeczy) wszystko to predestynuje Cię do tego kierunku duchowego, do chrystianizmu, i jestem prawie pewny, że wbrew nawet intelektualnym czy innym oporom natura Twoja zaakceptuje samą atmosferę. To jest kierunek, który przetwarza na siłę właśnie te słabości, które Cię gnębią i dlatego powinien odpowiadać Twoim potrzebom. Gdyby jednak Twoja bytność w Laskach miała pozostać bez żadnego skutku, nikt do Ciebie o to nie będzie miał pretensji. Nie przypuszczam zresztą, aby tydzień czy dwa tam spędzone mogły w decydujący sposób wpłynąć na Twoje zamierzenia, traktuję to raczej jako nawiązanie, pewien impuls psychiczny. (...)”*

Tutaj już poszukiwania Schulza, popierane i podtrzymywane przez Gombrowicza, zdawały się przybierać bardziej wyraźny kierunek, jakby zmierzając do celu, który nie został nigdy osiągnięty, a droga do niego nie została nawet wypróbowana, jak chciał przyjaciel. Za rok miała wybuchnąć wojna. Nie była to ze strony Schulza ani jedyna, ani pierwsza próba osobistego spenetrowania rejonów, które go coraz wyraźniej pociągały, a Gombrowicz nie był wyłącznym partnerem rozmów o tych sprawach.

Wcześniejszy, przypadkiem zachowany list, którego autorstwa nie udało się edytorowi ustalić (nieczytelny podpis), mówi także o sprawach katolicyzmu. Jego autorka większość epistolarnego tekstu poświęca omówieniu polskiego katolicyzmu, jego - jej zdaniem — słabych stron, tradycyjnych płycizn i innych uproszczeń. Po tych krytycznych wywodach dodaje:

„Mówię Panu o tym wszystkim, bo wierzę najgłębiej, że «wyląduje» pan w katolicyzmie. Byłam o tym od dawna przekonana. Pewne recenzje wskazują, że postawa i dyspozycje intelektualne Pana są katolickie. (Należy do nich w pewnych partiach właśnie druga recenzja o Kuncewiczowej, o wiele prawdziwsza od pierwszej). Nie chciałabym, żeby ludzie czy pismo przesłanili Panu doskonałość idei. Dlatego tak szeroko się rozpisałam".** Egzemplarz Nowego Testamentu, własność Schulza, przechowuje do dziś Emil Górski, jako pamiątkę po przyjacielu.

'Lutr (U Пггггг SrlmUf. „Kultura" nr 17, z dn. «5 IV 1976 r. •• Шy Ь вппшг &Ы&.

„Kultura" «r 18, t dn. a V 1976 r

Wspomniany już Edmund Lowenthal pamięta, że Schulz szczególnie „cenił sobie pośród grona nauczycielskiego w Gimnazjum imienia Króla Władysława Jagiełły towarzystwo Kuszczaka, ukraińskiego kryptonacjonalisty, który z zamiłowaniem uczył nas formułować zwięzłe logiczne definicje i trafnie opisywać zjawiska. Kuszczak był nauczycielem matematyki i fizyki". Tenże Aleksy Kuszczak w liście do mnie z 1966 r. próbuje nakreślić portret duchowy Schulza, z którym przed laty spędzał długie godziny na wspólnych lekturach i dysputach:

„Oczywiście, Rilke, mistyka i problematyka religijna, filozoficzna osobistego światopoglądu — to się wiąże. (...) Byłoby daltonizmem swego rodzaju, pisząc monografię o osobie i osobowości takiego autora jak Bruno — pominąć tę sprawę. (...) Bruno miał bardzo bogate życie wewnętrzne oraz zdecydowane poglądy na te sprawy, bardzo osobiste, a nie sklasyfikowane jakimś społecznym podziałem — wyznaniem czy choćby przynależnością do jakiejś «szkoły». (...) Czy był wierzący «w ogóle»? — Właśnie tak. Czy był deistą? — Stanowczo nie był ateistą — raczej «deistą», ale bez ścisłego określenia; był sceptykiem — nie agnostykiem. (...) Czy był materialistą w poglądach? — Nie, bo pogląd materialistyczny w filozofii, nawet materializm dialektyczny, więc niejako uduchowiony, był dlań zbyt wąskim poglądem. Poza tym nie był «wierzącym», lecz wiedzącym lub niewiedzącym. Chciał wiedzieć".

Twórczość była dlań alfą i omegą, a życie poza nią — pozbawione sensu i busoli.

Rzeczywistość społeczna, jej układy, uwarunkowania i mechanizmy były mu obce — nigdy nie umiał się w niej znaleźć ani usiłował wpłynąć na jej doskwierającą mu ekspansję, hamować jej ciągle zamachy na jego prywatność, jednostkową autonomię. Ucieczka była jego jedyną bronią czy osłoną przed atakami świata wdzierającego się do jego samotni. Swoje dolegliwości przypisywał działaniu tej rzeczywistości zewnętrznej, której bezskutecznie usiłował się wymykać. Kradzież czasu, niedostatek czy bolesne symptomy antysemityzmu — to był ingerencje niepojętej rzeczywistości społecznej w jego świat Nie usiłował przeciwstawiać się jej. „Bał się brutalność świata zewnętrznego, nie znosił krzykliwości i zgiełku". — stwierdza Lowenthal. „Postanowił ignorować antysemityzm, nie zauważać go, jak jakąś towarzyską nieprzy-

zwoitość. Lecz ta postawa była pozorem, źle funkcjonującą warstwą ochronną". Emil Górski, przyjaciel pisarza, opowiada o tym, jak dr Schreier, nauczyciel religii mojżeszowej w drohobyckim gimnazjum państwowym, skarżył się — bardzo ostrożnie, aluzyjnie, nie nazywając rzeczy po imieniu — na antysemickie tendencje przejawiane przez nowego (ostatniego przed II wojną) dyrektora szkoły, Kaniowskiego, dążącego do zmniejszenia liczby uczniów-Żydów, przejawiającego nieraz złośliwą niesprawiedliwość w stosunku do „niearyjskich" wychowanków szkoły — przy egzaminach i wszelkich innych okazjach. Dr Schreier dawał do zrozumienia w swych skąpych, zawołowanych wypowiedziach na ten temat, że stara się jakoś przeciwdziałać, łagodzić, interweniować w miarę swoich skromnych możliwości w konfliktach tego pokroju, podczas gdy „Żyd, profesor Schulz" pozostaje neutralny i z zasady nie angażuje się w te sprawy.

Nie oznacza to, iżby Schulz przymykał oczy na krzywdy dziejące się konkretnym ludziom. Jeśli tylko wiedział o nich i był w stanie czymś ulżyć, śpieszył na pomoc. Tak interweniował żarliwie w obronie aresztowanego ucznia, młodego komunisty, Izaaka Feuerberga, szukając przez znajomych w Warszawie ratunku dla chłopca. Tak pomagał, jak umiał, innym potrzebującym pomocy, jak uczniowi z sierocińca, Symche Binderowi, i wielu, wielu innym. Czynił to nie z pobudek ideologicznych, lecz ze zwykłej dobroci serca, a może raczej — z nadwrażliwości wyobraźni. Była narzeczona Schulza, osoba, która znała go jak mało kto, pisze o „pozornych sprzecznościach” osobowości Schulza:

„...staram się ewokować to, co stanowiło jego osobowość, wywołać te wszystkie sprzeczności pozorne, które się na nią złożyły: niezwykłą dobroć, skromność, pozorną pokorę a równocześnie wysokie poczucie wartości własnego artysty, ten jego demonizm, demonizm człowieka, któremu (na ogół) nic, co ludzkie, nie było bliskie, gdyż jedyną realnością dla niego była sfera jego twórczości. Artysta pochłoniął w nim człowieka, dlatego moje określenie — kobold — nie było tylko metaforą”, „...cechy tak różniące go od tylu artystów — jedność człowieka i artysty; nie było w nim owego h i a t u s między człowiekiem a artystą, był na wskroś poetą w sferze ludzkich spraw, naprawdę obcym i zabłąkanym w tym świecie. (...) Był całkowicie i bez reszty zaprzędany swej twórczości. To był jedyny sens jego życia, bez koncesji i bez ustępstw. Czy w zestawieniu z życiem innych artystów nie był to pakt z demonem?”

Autorka tych słów wspomina zakopiańskie spotkania i rozmowy, a nawet dysputy filozoficzne, w których — obok Schulza — brali udział prof. Roman Ingarden, prof. Stefan Szuman i Stanisław Ignacy Witkiewicz. W dyskusjach tych i wymianach myśli Schulz był słuchaczem i uczestnikiem, a poglądy, które głosił, obracały się w sferze bliskiej rozmówcom, precyzyjnie formułowane, zwracające uwagę na metafizyczne aspekty rzeczywistości. Artur Sandauer w cytowanym wyżej wywiadzie, przypisując Schulzowi całkiem inny światopogląd, zaznacza, że „na jego twórczość ideologia ta nie wywarła jednak wpływu”. Nie znalazła wyrazu w twórczości, w czym się więc przejawiała? Bo ani w działaniu, ani w wypowiedziach teoretycznych, ani w zwierzeniach nawet. Czyżby więc — nigdzie? W jednym tylko: w wishfull thinking krytyka. Naoczego Świadka.

Expose

czyli bezowocne starania i późna sława

Wszystko, co jest do powiedzenia o nadziejach Schulza na wyjście poza granice języka polskiego, o staraniach pisarza, by to osiągnąć poprzez przekłady jego prozy — i nie tylko tą drogą — to dzieje prób nie uwieńczonych żadnym powodzeniem. Wszystko bowiem, co dotyczy przyswojenia dzieła Schulza wielu językom Europy i świata, tej triumfalnej inwazji, przysparzającej mu coraz liczniejszych wielojęzycznych rzesz czytelników — to historia o długie lata odległa od daty zamykającej jego biografie.

Ułamkowo zachowane w listach ślady tych bezskutecznych autorskich zabiegów świadczą o tym, jak bardzo mu na tej sprawie zależało. Nieśmiało liczył na nagrodę „Wiadomości Literackich” (której nie otrzymał) „...głównie dlatego — jak sam pisał do Romany Halpern — że jest to pomostem do wyjścia poza granice polskiego języka”. Mimo że nie dostąpił możliwości skorzystania z owego

Nie znamy dalszego ciągu tych starań. Jeśli nawet oferta Schulza zyskała zainteresowanie i poparcie adresata, to i tak nie mogłoby dojść do jej realizacji. Hitlerowski anchluss Austrii i uwięzienie Neugróschla w Dachau, skąd udało mu się wyjść dopiero dzięki interwencji międzynarodowego Pen-Clubu, przekreśliły szanse tej inicjatywy.

„pomostu”, swojt usiłowania kontynuował i nie zrezygnował z nich nigdy, choć bardzo zrażały go doznawane na tym polu niepowodzenia, odbierające za każdym razem na pewien czas nadzieję.

Za pośrednictwem swej przyjaciółki, Debory Vogel, nawiązał Schulz w 1936 r. kontakt z poetą żydowskim, Mendlem Neugróschem, zamieszkałym już wówczas w Wiedniu, a pochodzącym ze Lwowa, gdzie należał do grupy literackiej o nazwie „Cusztajer”. Członkami tej grupy byli m. in. Ber Horowitz, zaprzyjaźniony z Schulzem, Debora Vogel, Rachela Korn i Rachela Auerbach. Zapewne chodziło tu o możliwość przekładu na język żydowski, ale być może, iż przedmiotem starań miało być niemieckie tłumaczenie.

Skierował 4 czerwca 1936 r. list do Neugróscha, który brzmi w tłumaczeniu z niemieckiego następująco:

Możliwość przekładu i wydania włoskiego wydawała się poważniejsza i rokująca większe nadzieje. W każdym razie na nią liczył Schulz bardziej niż na inne translatorsko--wydawnicze obietnice. W 1937 r. dnia 25 września pisał do Romany Halpern:

„Moja droga przyjaciółka, pani Debora Vogel, powiadomiła mnie, że w liście do niej okazał Pan zainteresowanie moją książką — Sklepy cynamonowe. Pozwalam sobie przesłać Panu tą samą pocztą egzemplarz książki i byłbym rad, gdyby Pan uznał, że warto by zadać sobie trud przetłumaczenia czegokolwiek z niej, lub też może całej książki. W takim przypadku niniejsze pismo stanowiłoby zgodę na udzielenie praw przekładowych (...)”•

56

„Na moje expose o Sklepiach cyn. nie mam z Włoch żadnej odpowiedzi. To mnie dziwi i martwi. Propozycja wyszła ze strony włoskiej i była b. ciepła. Dlaczegoż teraz na dwukrotne listy żadnej odpowiedzi? (Opowiadałem Pani chyba o tej propozycji?)”.

Propozycja owa nie była jednak, jak by mogło wynikać ze słów Schulza, przejawem inicjatywy i zainteresowania włoskiego wydawcy. Była to jedynie prośba zamieszkałego wówczas we Włoszech kuzyna znajomej Schulza, pianistki Marii Chasin (vel Chazen), George’a Pinette, by Schulz nadesłał mu expose o swojej książce, które mogłoby posłużyć do zainteresowania nią któregoś z włoskich wydawnictw. Pinette gotów był, zobligowany przez Marię Chasin, do podjęcia takich starań i w tym duchu napisał do Schulza, zgłaszając gotowość takiego pośrednictwa, z Mediolanu 29 sierpnia 1937 r.: „Piszę Panu z polecenia p. dr. Chasin, która mi poleciła Pańskie dzieło Sklepy cynamonowe jako ewentualnie nadające się do wydania włoskiego. — Jestem w dość dobrych stosunkach z paru znaczącymi włoskimi wydawcami i cieszyłoby mnie, gdybym mógł coś zrobić dla umieszczenia Pańskiego dzieła. Ponieważ wydawcy włoscy nie dysponują lektorami polskimi, byłoby może godne zalecenia, gdyby Pan mógł mi przesłać najpierw małe expose swojej książki po niemiecku albo — jeszcze lepiej — po francusku. Czy chciałby Pan mnie poza tym poinformować, czy prawa autorskie na Włochy są jeszcze wolne?”*

„Ponieważ teraz myślę ciągle o tłumaczeniu na jakiś język europejski — przyszło mi na myśl napisać jakąś rzecz od razu po niemiecku. Zrealizowałem to częściowo i zacząłem pisać utwór niemiecki (mam już przeszło 20 str. zeszytu). Do dzisiaj byłem zeń dość zadowolony, dziś przeszedłem po raz pierwszy atak wątpienia, który mi grozi zarzuceniem tego przedsięwzięcia. Ale może jeszcze uratuję je”.

Po niespełna dwóch miesiącach wraca do tego tematu w jednym z kolejnych listów do przyjaciółki:

„Niemiecką nowelę (30 str. maszynopisu) skończyłem i dałem do oceny Bermanowi, tłumaczowi Wittlina na niemiecki”.

• List do Brunona Schulza, „Kultura” nr 16 2 dn. 18 IV 1976 r.

57

Do realizacji wydania włoskiego Sklepiów cynamonowych nie doszło wówczas. Pierwsze i drugie, wspaniałe edytorsko, włoskie wydanie dzieł Schulza miało się ukazać dopiero po 33 latach, dwadzieścia osiem lat po tragicznej śmierci pisarza — pt. *Le botteghe color canella* w turyńskiej oficynie wydawniczej Gulio Einaudi, w 1970 roku.

Nie mając dość rozległych i wpływowych koneksji, Schulz usiłował za pośrednictwem swych paru życzliwych znajomych nawiązać jakiś owocny kontakt z wydawcami i tłumaczami za granicą. Tym niedoszłym swoim kontrahentom lub też pośrednikom między nim a światem zwracał uwagę przede wszystkim na Sklepy cynamonowe, swoją pierwszą (w chronologii wydawniczej) książkę, którą — ogólnie biorąc — cenił wyżej, jako dzieło dojrzalsze, powstałe później niż większość utworów zawartych w wydanym po trzech latach Sanatorium pod Klepsydrą — wyjąwszy jego opowiadanie tytułowe, Wiosnę, Księżę i Genialną epokę. Aby wyjść na szersze, zagraniczne forum, uciekł się Schulz także — raz jeden — do innej metody. W cytowanym już liście do Halpernowej pisał:

I znów po kilku miesiącach wspomina o niemieckiej noweli Die Heimkehr: „Matka mego przyjaciela chce zawieźć Heimkehr Th. Mannowi, gdyż jedzie do Zurychu”.

Wiadomo skądinąd, że matka Jerzego Brodnickiego, męża graficzki Eggi van Haardt, ilustratorki tego właśnie opowiadania, zawiozła je do Zurychu i wręczyła Tomaszowi Mannowi. Są wiadomości, że właśnie wtedy rozpoczęła się korespondencja między Mannem a Schulzem, który pokazywał później przyjacielom listy od autora Czarodziejskiej góry. Przepadły w drohobyckim getcie wraz ze wszystkimi rękopisami i prywatnym archiwum Schulza, z którego zasobów ocalały tylko nikłe szczątki. W nadziei, że listy Schulza oraz maszynopis owego niemieckiego utworu przetrwały w papierach po Tomaszu Mannie, nawiązałem w tej sprawie korespondencję z córką pisarza, Eriką Mann. Poinformowała mnie, że listy i dokumenty z lat 1938-39 znajdują się w skrzyniach jeszcze nie przejranych, o nie skatalogowanej zawartości, ale skoro tylko zostaną spenetrowane, natychmiast da mi znać o rękopisach cpisto-larnych Schulza i o jego noweli, jeśli je odnajdzie. Niestety przedwczesna śmierć Eriki Mann uniemożliwiła spełnienie obietnicy. Wówczas zwróciłem się do szwajcarskiej slawistki, Elisabeth Goślicki-Baur, autorki cennej pracy pt. Die Prosa von Bruno Schulz, aby na miejscu zbadała sprawę. Niestety w Mannowskim archiwum, bez przeprowadzenia dokładniejszej kwerendy, zbyto ją stwierdzeniem, że niczego takiego w papierach po Mannie nie ma. Sprawa pozostała nie wyjaśniona do dziś.

Z pewnością liczył Schulz na opublikowanie Die Heimkehr w Szwajcarii, ale i tym razem do publikacji nie doszło, choć utwór nie wymagał przekładu. Pozostały próby zainteresowania potencjalnych tłumaczy. Była żona lwowianina, Ignacego Wygarda*, Dorota Wygard, przebywająca w Wiedniu, podjęła się tłumaczenia Sklepów cynamonowych, jednakże przełożony przez nią fragment, mimo że spotkał się z aprobującą opinią Schulza (w liście do Jarosława Iwaszkiewicza — zob. Bruno Schulz, listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu), został — jak się zdaje — zdyskwalifikowa-

* Ignacy Wygard, przyjaciel Izidora Schulza, brata pisarza, naczelny dyrektor firmy Polski Eksport Naftowy (nie zaś lekarz jak błędnie podałem w Bruno Schulz — listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu, Kraków 1984).

ny przez Józefa Rotha. Z jego osobą wiązą się perypetie kolejnej przekładowej inicjatywy Schulza,

Znany hebraista i tłumacz literatury polskiej na język hebrajski, Shalom Lindenbaum, podaje na ten temat interesujące i nie znane wcześniej szczegóły W poszukiwaniu uznania — Bruno Schulz a Joseph Roth, „Twórczość” nr 3, 1979 r.), które pokrótce w oparciu o jego publikacje zreferuję.

Tuż po ukazaniu się Sklepów cynamonowych Schulz wysłał znakomitemu autorowi Marsza Radetzky'ego egzemplarz książki z niemieckojęzyczną dedykacją: Herm Joseph Roth zugeignet von einem tiefbegluekten und hin-gerissenen Lesser des „Zipper”, „Rechts u. links” und des „Radetzky-marsches” Bruno Schulz — Drohobycz, den 12. Februar 1934 — Floriańska 10. (Panu Józefowi Roth dedykuje uszczęśliwiony głęboko i zachwycony czytelnik ZiPPera> W prawo i w lewo i Marsza Radetzky'ego Bruno Schulz). Zapewne po tej dedykacji zaczęła się korespondencja między obu pisarzami, dziećmi podobnych galicyjskich

miasteczek. Roth był już wówczas emigrantem i mieszkał w Paryżu. Jak wynika z relacji, Sklepami się zachwycił i usiłował dopomóc w ich wędrówce na Zachód, szukając tłumacza. Zapoznawszy się z przekładem pierwszego opowiadania na język niemiecki, pióra jakiejś pani — (zapewne była to owa Dorota Wygard) — uznał go za niefortunny i namówił do podjęcia tej pracy Saula Fryszmana, również emigranta, którego kwalifikacje literackie znał dostatecznie dobrze. Saul Fryszman, syn urodzonego w Zgierzu Dawida Fryszmana (1865-1922), wybitnego pisarza hebrajskiego, poety, krytyka i redaktora przejął po ojcu znajomość języków i zamięłowania literackie Zachęcony przez Rotha jego entuzjazmem w stosunku do dzieła Schulza, Fryszman postanowił przyjąć propozycję pisarza. Przeczytał oryginał i, oczarowany Sklepami, w ciągu kilku dni przełożył pierwsze opowiadanie pt. Sierpień. Roth zaakceptował przekład i namawiał do kontynuowania pracy. Zamierzenie utknęło jednak w martwym punkcie: Fryszman otrzymał certyfikat imigracyjny do Palestyny, przerwał pracę, zamierzając powrócić do niej z chwilą osiedlenia się w nowym miejscu. Wziął ze sobą początek tłumaczenia i pożyczony od Rotha egzemplarz Sklepów 2 dedykacją autora. Nigdy już do tłumaczenia dzieła nie

58

powrócił, pochłonięty innymi zajęciami. Do dziś zachował na pamiątkę swój przekład pierwszej opowieści i egzemplarz Sklepów, którego nie zdążył oddać właścicielowi. Józef Roth zmarł na krótko przed wybuchem II wojny światowej, już w

'939 r-Najbardziej leżała Schulzowi na sercu sprawa przekładu

Wkrótce potem, 21 października, Pinette odpowiedział z opóźnieniem na niecierpliwą monitę Schulza: „Otrzymałem Pańskie oba listy z 4 IX i 19 IX i proszę mi darować, że dopiero teraz Panu odpowiadam. Zwłoka wynikała stąd, że chciałem Panu zakomunikować coś możliwie konkretnego o moich wysiłkach, związanych z wydaniem Pańskiego dzieła.

Niestety i dziś nie jestem w stanie dać Panu korzystnych informacji. Próbowałem zainteresować Panem różnych tutejszych nakładców, tak m. in. znane Panu przypuszczalnie firmy Bompiani, Hocpli, Mondadori, którym przedłożyłem Pańskie expose. Wrażenie, jakiego doznali, nie było niestety takie, ażeby można oczekiwać handlowego sukcesu książki. A o to chodzi przecież głównie przy małej ochocie do czytania tutejszej publiczności. Przypuszczalnie sytuacja byłaby korzystniejsza, gdyby istniał już przekład Pańskiej książki; żaden nakładca nie poniesie ryzyka, aby na podstawie wydania oryginalnego podjąć się przekładu włoskiego. —• Wiedziałem o tym wszystkim wcześniej, ale chciałem, jako że Pani dr Chazin tak gorąco poleciła mi Pańskie dzieło, przynajmniej zrobić próbę. — Dziękuję Panu w każdym razie za trud, jaki sobie Pan zadał, redagując expose i byłbym wdzięczny, gdyby chciał mnie Pan informować o swojej twórczości, zwłaszcza w wypadku, gdyby ktoś podjął się przekładu jakiejś Pańskiej książki na inny język. Może wtedy istniałyby lepsze perspektywy przekładu na język włoski".*

* Lifty do Brunona ScfwUa, „Kultura" nr i6, r dn. iS IV 1976 r.

59

włoskiego, uważał ją za swą największą szansę choćby dlatego, że — jak twierdził — inicjatywa wyszła tu nie od niego, ale ze strony włoskiej. Nieraz jeszcze w listach daje wyraz swemu rozczarowaniu brakiem jakiegokolwiek odpowiedzi na jego pytania i monity: Tak oto włoska propozycja, z którą Schulz wiązał nadmierne nadzieje, traktując ją nazbyt poważnie, nie doprowadziła do niczego. W późniejszych listach do przyjaciół nigdy już chyba do tej sprawy nie powrócił, ale uczuciu wielkiego zawodu zaczęła towarzyszyć myśl o podjęciu próby przebicia się samemu poza obręb polszczyzny. Wolno przypuszczać, że słowa George'a Pinette stały się bezpośrednim bodźcem do napisania po niemiecku opowiadania DieHdmkehr.

Tymczasem nadzieje spełzły na niczym. Trzytygodniowy pobyt Schulza w Paryżu w 1938 r. dopełnił miary, pozbawił go —jak sam pisał — „złudzeń co do kariery światowej". Chyba

zaniechał dalszych prób dotarcia do Europy. Czy po okresie rezygnacji podjąłby je na nowo? Od trzech paryskich tygodni tylko rok miał upłynąć do września 1939 r., który przekreślił wszelkie nadzieje pisarza.

Nie wiemy, w jakim języku była napisana druga wersja tekstu expose, być może — po francusku, z czyjąś pomocą, gdyż Schulz nie władał tym językiem. Wersja pierwsza, po niemiecku, napisana przezeń samodzielnie, odznaczająca się doskonałą znajomością języka, przekazaną została panu Pinette.

Po trzydziestu sześciu latach odnalazłem Jorgc (George'a) Pinette w Argentynie. Otrzymałem odeń w 1973 r. z Buenos Aires kserokopię maszynopisu Schulza z własnoręcznymi poprawkami autora, owo bezowocne expose po niemiecku. Nadawca pisze (cyt. w tłum. z niemieckiego): „Załączona fotokopia to expose Brunona Schulza, skorygowane przezeń własnoręcznie, z 1937 roku, o jego dziele Sklepy cynamonowe. To expose wysłał mi Schulz do Włoch, abym mógł podjąć

„Niestety z tą propozycją włoską na razie jakoś cicho, żadnej odpowiedzi na moje expose o Sklepach w dwóch językach. Stało się to za pośrednictwem p. M. Chasin, pianistki, którą poznałem w Zakopanem, a która ma szalone znajomości w świecie". (13 X 1937 r.)

próby wybadania możliwości wydania tej książki po włosku. Niestety, czas był wówczas nie najodpowiedniejszy na te starania, tak że nic nie wyszło z owych planów wydawniczych".

Maszynopis, którego kopię otrzymałem, zawiera nieliczne drobne poprawki dokonane przez Schulza piórem i obejmuje ponad trzy stronicie. Tekst pisany w języku niemieckim nosi nagłówek: EXPOSE liber das Buch „^IMTLADEJf" von Bruno Schulz-

Ocalenie i odnalezienie expose jest cennym przyczynkiem do twórczości Schulza, istotnym uzupełnieniem zasobu jego tekstów, które się zachowały. Zapewne nie jest to najcenniejsza autoanaliza spośród tych, jakie pisarz po sobie pozostawił; nie dorównuje głębią problematyki ani precyzją sformułowań takim choćby wypowiedziom Schulza, jak Mityzacja rzeczywistości. Pamiętać jednak trzeba, że adresatem expose był zagraniczny wydawca, że trzeba go było

zaintrygować, zainteresować również bardziej powierzchownymi, fabulistycznymi warstwami dzieła — nawet kosztem treści istotniejszych dla określenia specyfiki Sklepów. Jednakże i te — z konieczności podane bardzo skrótowo — zarysy filozofii twórczości, fragmentarycznie wyrażone credo pisarza, znalazły się w pierwszej części expose.

Przetłumaczyłem ten tekst starając się zachować leksykalne właściwości prozy Schulza, jej odrębny tok i styl. Pomimo użytkowego niejako charakteru expose, pomimo jego funkcji reklamowo-informacyjnej, jest to tekst ważny. I choć przed laty nie spełnił roli, która mu była przeznaczona, wzbogacił spuściznę pisarza, z którą — w jej rękopiśmiennym zakresie — tak bezlitośnie obeszły się wojenne losy.

Oto expose w proponowanej przeze mnie polskiej wersji językowej.

Expose o „Sklepach cynamonowych" Brunona Schulza

W książce tej podjęto próbę wydobywania dzieł pewnej rodziny, pewnego domu na prowincji — nie z ich realnych elementów, wydarzeń, charakterów czy losów prawdziwych, lecz poszukując ponad nimi mitycznej treści, sensu ostatecznego owej historii.

Autor odnosi wrażenie, że nie sposób osiągnąć najgłębszego dna biografii, ostatecznego kształtu losu poprzez opis zewnętrznego życiorysu, ani poprzez analizę psychologiczną, choćby nawet docierała jak najgłębiej. Te ostateczne dane ludzkiego życia leżałyby raczej w zupełnie innej dymensji ducha, nie w kategorii faktów, lecz w ich duchowym sensie. Życiorys wszakże, który zmierza do wyjaśnienia swego własnego sensu, wyostrzony na własne duchowe znaczenie, jest niczym innym jak mitem. Ta mroczna, pełna przeczuć atmosfera, owa aura, która zagęszcza się wokół każdej historii rodzinnej i mitycznie niejako rozświetlają błyskawicą — jak gdyby zawarta tam była ostateczna tajemnica krwi i rodu — otwiera pocie dostęp do tego drugiego oblicza, do tej alternatywy, do głębszej warstwy historii.

Tu autor czuje się bliski odczuciom Antyku, sądzi, że swoją kreację, swe fantazjowanie i snucie wywiódł z pogańskiego pojmowania życia, jak to już dla starożytnych genealogia własnego rodu pogrążała się w micie po odejściu drugiej czy trzeciej generacji, a wzrok obrócony wstecz dostrzegał historię rodziny znajdującą swe rozwiązanie w mitologii. Jednakże to, co zostało przedstawione w tej książce, to bynajmniej nie jakaś kulturowo w dziejach utwierdzona, historycznie przypieczętowana mitologia. Elementy tego mitologicznego idiomu wypływają 60

z owej mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych, przeczuc, lęków, antycypacji owego zarania życia, które stanowi istotną kolebkę mitycznego myślenia. Warto było mityczną mgłą zageścić do spójnego, pełnego sensu świata legend, pozwolić, by dojrzewała do swego rodzaju osobistej i prywatnej mitologii, nie zatracając przy tym autentycznego podłoża. W centrum akcji widzimy „ojca”, zagadkową postać, kupca z profesji, który przewodząc gromadzie ciemnych i ryżowłosych subiektów, stoi na czele sklepu materiałów bławatnych. Widzimy go dręczącego się w wiecznej gonitwie, z głębokim niepokojem w sercu o wieczną tajemnicę, bezustannie atakującego i molestującego istotę rzeczy przy pomocy najryzykowniej szych eksperymentów. Pisane było temu srodze doświadczonemu, prześladowanemu przez los mężowi pielęgnować samotnie swe medytacje o zbawieniu świata pośród tępego i obojętnego otoczenia, nieczulego na jego metafizyczne troski, załamać się nieomal pod naporem misji metafizycznej. Jego problematyczne i kacerskie eksperymenty dotyczą korzeni tajemnicy świata. Kusi go to nieustannie, by manipulować występłą dłonią przy tajemnych węzłach spoistości świata, przebierać palcami, łaskotać jego zagadkę w najwrażliwszym miejscu i prowokować.

Ojciec nieprzeliczonego ptasiego rodu, wyhodowanego przezeń w pomieszczeniach ustronnego domostwa, dozwala kolorowym kluczom pawi, bażantów i pelikanów odlatywać z okien w wieczorny krajobraz — ośrodek ich wędrówek, wirów i kołowań — aż jego arcywróg, Adela, pokojówka w tym domu, rozprasza tę mrowiącą się ptasią chmurę na cztery wiatry. Po tej klęsce zaczyna on powoli zanikać, usycha — co dzień mniejszy, w opustoszałych pokojach, wśród beztroskiej zabawy, niedorzecznej paplaniny i poćwierkiwania, stopniowo zawierusza się w pokojach wielkiego mieszkania swych krewnych, zachowując być może jakiś rodzaj pozorów życia w postaci wypchanego starego kondora, a potem pewnej nocy zjawia się z krótką wizytą u matki jako komiwojażer podróżujący w sprawach handlowych.

W odwiecznym sporze z karakonim rodem, który pewnego dnia załaził mieszkanie swym czarnym rojowiskiem, zostaje niepostrzeżenie wplątany przez trawiącą go nienawiść w owe labirynty uczuć, gdzie wstręt przedzierzga się w niesamowity powab — i stopniowo przejmuje maniery i tryb życia tego zniechęconego plemienia. Autor coraz to pozwala mu wracać do siebie z tych jego przemian i wkrótce widzimy go znowu, prowadzącego wykład o marionetkach, manekinach i „heretyckiej demiurgii” przed audytorium małych szwaczek, uczoną dysertację, w której kwestionuje wyłączne prawo Demiurga do kreacji i rozważa metodami zdrożnymi i kacerskimi proces powstawania życia.

Tak autor pozwala mu iść jego osobliwą drogą od przygody do przygody, od klęski do klęski, w otoczeniu innych postaci i zdarzeń tej książki, okolonemu barwnym pejzażem, który we wciąż nowych konfiguracjach towarzyszy jego poczynaniom.

61

Główna idea kreatorska Schulza jest tu wyłożona bardzo podobnie jak w publikowanym liście do Witkiewicza: mityczna wersja biografii, dzieciństwo jako źródło pry-
Zbieżność tych słów z tekstem expose jest uderzająca i potwierdza raz jeszcze językiem dyskursywnym najistotniejsze założenia sztuki pisarskiej Schulza, fundamentalną genezę kreowanej przezeń rzeczywistości. Wydaje się, że głębiej i trafniej mogłyby odczytać jej

mechanizmy badania parareligioznawcze, psychoetnologiczne niż klasyczne metody literaturoznawstwa.

Bardziej odkrywczych środków dostarczyłaby tu krytyka mitograficzna, czy też symbolistyczna lub strukturalistyczna teoria mitu. Warto by się odwołać aż do spostrzeżeń szkoły psychologicznej Wilhelma Wundta* — tych, które analizują i interpretują mitogenne tendencje psychiki ludzkiej.

Interesującym, a nie znanym szczegółem jest istnienie pewnego tekstu Schulza — także rodzaju „expose”, tyle że na użytek polskiego czytelnika. Jest to — anonimowy oczywiście — tekst wydrukowany na „skrzydełku” obwoluty Sanatorium pod Klepsydrą („Rój” 1937 r.). Nawet pobieżna lektura nie pozostawia wątpliwości, że mamy tu do czynienia z rodzajem informacyjnej autorecenzji, że nikt inny, tylko sam Schulz, jest jej autorem. Wprawdzie jej ostatni akapit** mógłby się wydać nieco samochwalczy w tonie, ale pamiętajmy, że nota o książce wydrukowana została bezimiennie jako nota wydawnictwa, zaś autor, u którego ją * doskonale Schulzowi znanego. ** być może zresztą przeredagowany dla celów reklamowych przez wydawcę książki. 64

watnej mitologii pokrewnej pramitom, „antykopodobne” tendencje kreatorskiej wyobraźni. Pisał Schulz w owym liście-wywiadzie:

zamówiono, miał pozostać i pozostał w ukryciu. Warto chyba przytoczyć w całości ową notę, jeszcze jeden tekst pióra Schulza, tak charakterystyczny dla jego pisarskiego stylu.

„U korzeni tego nowego tomu prozy Schulza leży marzenie o odnowieniu świata przez moc zachwyty, przez rozpętanie inspiracji, prastara wiara ludzka, że zatamowana i ukryta, powściągnięta piękność rzeczy czeka tylko na natchnionego, ażeby wyzwolona wylać się na świat cały uszczęśliwiającą inwazją. Ta stara wiara mistyków obleka się w tej książce w ciało, formuje się w swoistą eschatologię w krąg legendarny utkany z fragmentów wszystkich kultur mitologii, rozwija się w fabulistykę pogmatwaną i oszałałającą. Godnym uwagi jest, że ta fabulistyka, przy całym bogactwie elementów kulturalnych, nosi charakter ściśle prywatny i jednorazowy, że użyto tu całkiem nowej swoistej terminologii, że stworzono tu nowy organ starych odwiecznych rojeń ludzkich. Te rojenia o wyzwoleniu okowów ciała, o przeistoczeniu życia przez poezję znalazł sobie u Schulza nową ojczyznę, klimat swoisty, w który wystrzelają czujną, tropikalną wegetacją: jakieś legendarnie dzieciństwo pełne cudów, zachwyty i przeobrażeń. Nit samowitość i codzienność, cudotwórstwo i uliczna magia marzenie i realizm, a wszystko przetkane najbarwniejszą najbardziej oszalamiającą fabułą.

Autor, sam ilustrujący swoje książki — już w tym dążeni

(Sklepy cynamonowe) „...są (...) biografiami, albo raczej genealogiami duchową, genealogiami kat'exochen, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu. Zawsze czułem, że korzenie indywidualnego ducha, dostatecznie daleko w głąb ścigane, gubią się w mitycznym jakimś mateczniku. To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść”. „Ja starałem się (...) odnaleźć własną, prywatną mitologię, własne «historie», własny mityczny rodowód. Tak jak starożytni wyprowadzali swych przodków z mitologicznych małżeństw z bogami, tak uczyniłem próbę statuowania dla siebie jakiejś mitycznej generacji antenatów, fikcyjnej rodziny, z której wywodzę mój ród prawdziwy”.

do całkowitego wykończenia dzieła własną ręką jest coś z ducha natchnionych średniowiecznych kapłanów i rzemieślników”.

Expose było, obok przesłania Mannowi niemieckojęzycznej noweli, ostatnią próbą pisarza wypłynięcia na szersze wody, próbą jak wszystkie poprzednie nieudaną. W chwili śmierci Schulza i przez kilkanaście lat po tej dacie nikt poza Polską, prócz małej garstki ludzi, nie domyślał się istnienia tak wielkiego zjawiska w literaturze europejskiej, jak twórczość, nie znanego wówczas w Europie, Brunona Schulza. Trzeba było jeszcze upływu lat,

przedłużonego nie tylko wskutek nierychliwego odcedzania przez czas prawdziwych wartości. Wyjście Schulza w świat opóźniał także nieto-lerancyjny program socrealizmu w Polsce, uniemożliwiający nawet przez pierwsze dziesięciolecie powojenne obecność Sklepów cynamonowych w polskim obiegu kulturowym. Dopiero w lutym 1956 r. mógł niżej podpisany opublikować w prasie literackiej Przypomnienie Brunona Schulza („Życie Literackie”, 1956, nr 6).

Bezpośrednie zainteresowanie Schulzem na Zachodzie zaczęło się w 1959 r. opublikowaniem we Francji Martwego sezonu w przekładzie Allana Kosko. Ten pierwszy wyłom był zasługą tłumacza i Artura Sandauera, którego staraniom przypisać należy tę pierwszą publikację, mającą się stać początkiem narastającego zainteresowania, a po kilku latach — pierwszej fali edycji książkowych i entuzjazmu literaturoznawców w wielu krajach Europy. „Pomost”, który miał przeprowadzić dzieło Schulza — jak sam to określał — poza granice języka, w którym tworzył, został zbudowany. Mylił się pisarz wspominając w którymś z listów, że czas działa na jego niekorzyść, że bezowocność jego starań o przekład może wkrótce przekreślić jakiegokolwiek szanse, gdyż „moda” na literaturę w tym rodzaju zdaje się wygasać... Zabrakło mu wiary i cierpliwości. Wkrótce miało zabraknąć i życia.

Dopiero rok 1961 stał się dla dzieła Schulza na świecie rokiem w pełni przełomowym.

Ukazały się niemal jednocześnie w trzech krajach książkowe edycje jego prozy: we Francji *Traîle des Mannequins* — w przekładach Suzanne Ariet, Allana Kosko, Jerzego Lisowskiego i Georges Sidrę — z przedmową Artura Sandauera (wyd. Julliard), w Niemczech Zachodnich *Die £imtl'aden* — tłum. Josef Hahn (wyd.

63

Carl Hanser Verlag); w Jugosławii *Prodawnice citelIIIe boje*, tłum. Stojan Subotin (wyd. Nolit).

Po tych pierwszych przekładach i wydaniach szły następne, zasięg dzieła Schulza poszerzał się coraz bardziej i proces ten nieprzerwanie trwa do dzisiaj.

W roku 1963 ukazały się dwie angielskie edycje obu książek Schulza w jednym z najświetniejszych przekładów, na jakie zasłużyła jego proza: *Cinnamon Shops* w Anglii (wyd. Macgibbon a. Kee) — oraz *The Street of Crocodiles* w Stanach Zjednoczonych (wyd. Walker a. Co) — obie pozycje w tłumaczeniu Celiny Wieniewskiej.

W roku 1964 wybór pt. *Vater geht unter die Feuerwehrmanner*, tłum. Josef Hahn (wyd. Carl Hanser Verlag); w Danii — *Kanelbutikkkerne*, tłum. Jess Ornsbo (wyd. Gyldendals Bekkasinboger); w Norwegii — *Kanelbutikkene og andre fortellinger*, tłum. Trygve Greiff i Martin Nag (wyd. Glydendal Norsk Forlag); w Finlandii — *Kroktotiilikuja*, tłum. Aarno Peromies (wyd. Otava).

Wymieniony przekład duński dokonany został z tłumaczenia niemieckiego i jest programowo niezbyt wierny oryginałowi; tłumacz dodaje od siebie zwroty i fragmenty, o których się Schulzowi nie śniło. Tłumaczenie niemieckie Josefa Hahna uchodzi za poprawne i potoczyste, choć zdarzają mu się błędy wynikające z niedostatecznej znajomości języka oryginału: w wyrazie „zresztą” resztę rozumie jako rzeczownik, a przymiotnik „ruda” (szarańcza)

— traktuje rzeczownikowo (jako surowiec mineralny)...

Po trzech latach, w 1967 r., pojawia się w Tokio edycja japońska zawierająca *Sklepy i Sanatorium* — Nikkei-ro-namise

— *Klepshidora sanatoriumu* (w jednym tomie z *Kosmosem Gombrowicza* w tłumaczeniu Yukio Kudo (wyd. Kobunsha). W tymże roku w Niemczech ukazują się tom Schulza pt. *Die Republik der Trdume*, zawierający nie uwzględnione w poprzednich wydaniach utwory, fragmenty, eseje, recenzje, listy i grafiki — w tłum. Josefa Hahna i Mikołaja Dutscha (wyd. Carl Hanser Verlag). W tomie tym znajdują się m. in. listy pisarza z wyciągami z moich komentarzy i objaśnień, reprodukcje z dostarczonych przeze mnie fotokopii rysunków i

grafik, opracowane przez tłumaczy kalendarium życia i twórczości Schulza, które na prośbę wydawców poprawiłem i uzupełniłem. Pomocy tej udzieliłem bezinteresownie (bezhonoraryjnie). Wydawca potraktował ją nadto jako anonimową, nie zamieszczając w książce żadnej wzmianki o moim w niej udziale. Kiedy wystąpiłem pod adresem wydawnictwa z reklamacją, wyrażono ubolewanie i zaproponowano dodruk wyjaśnienia wydawcy, zapewniając, że dołączony będzie do wszystkich egzemplarzy nakładu. Istotnie wkrótce otrzymałem wydrukowaną kartkę, bym ją mógł wkleić do posiadanego egzemplarza. Tekst —

■ w dosiownym tłumaczeniu — brzmi:

„Wydawnictwo i edytor czują się zobowiązani do podziękowania polskiemu poecie i badaczowi twórczości Brunona Schulza, Jerzemu Ficowskiemu z Warszawy, za klisze i fotokopie graficznego dzieła Schulza, które nam bezinteresownie udostępnił ze swego prywatnego archiwum do wykorzystania. Edytor zawdzięcza mu nie tylko cenną pomoc rzeczową i wskazówki odnośnie kroniki życia i twórczości, którą pan J. Ficowski osobiście przejrzał i uzupełnił, lecz mógł także czerpać ważne informacje z jego wymienionych w aneksie prac do komentarzy i uwag, którymi opatrzone są listy. Niniejsza informacja została pominięta w tekście aneksu wskutek przeoczenia. — Wydawnictwo”.

Po kilku latach, przypadkiem, na Targach Książki w Warszawie stwierdziłem, że egzemplarze książki nie zostały uzupełnione kartką z powyższym dodrukiem; po sprawdzeniu innych dostępnych mi egzemplarzy spostrzeżenie moje potwierdziło się w pełni. Owo „wyjaśnienie” wydawnictwa Carl Hanser w Monachium zostało, jak się okazało, wydrukowane w... jedynym egzemplarzu przeznaczonym dla mnie! Próbę dochodzenia moich praw wydawca uznał za nie do przyjęcia, uzasadniając swoją odmowę jakichkolwiek wyjaśnień, nie mówiąc już o odszkodowaniu, tym, że sprawa uległa przedawnieniu i jest niesprawdzalna wskutek rozprzedaży nakładu.

Ta — może zbyt obszerna — dygresja jest nie tylko opisem osobliwych obyczajów skądinąd cenionego wydawnictwa; stanowi ona istotne uzupełnienie bibliograficzne do omawianej książki.

W roku 1968 w Czechosłowacji wydano Skórkowe kramy, tłum. H. Jehova, E. Sojka i O. Bartos (wyd. Odeon), a w roku 1969 na Węgrzech — Apam tuzolto lesz, tłum. Gracia Kerényi (wyd. Europa Könyvkiadó). W 1970 r. w NRD ukazały się Die ^imttaden (wraz z albumikiem fotografii i

reprodukcji grafik i rysunków) w znanym już przekładzie J. Hahna; we Włoszech — w tymże roku — Le botteghe color cannella, tłum. Anna Vivanti Salmon (wyd. Einaudi).

W 1972 r. — w Holandii De kaneeluiinkels, tłum. Gerard Rasch (wyd. Moussault), w Hiszpanii — Las tiendas de color canela, tłum. Sab/ador Puig (wyd. Barral Editores), a w Argentynie La calle de los cocodrilos, tłum. Ernesto Gohre (wyd. Centro Editor de America Latina).

W 1976 r. — w Rumunii Manechinele, tłum. Ion Petrica (wyd. Edit. Univers.); we Francji — utwory zebrane w dwóch tomach: Les boutiques de cannelle, tłum. Therese Douchy, Georges Sidre, Georges Lisowski (ze wstępem A. Sandauera), (wyd. Editions Denoel), i Le sanatorium au croque-mort, tłum. T. Douchy, A. Kosko, G. Sidre, S. Ariet (wyd. Editions Denoel); w tymże roku zachodniemieckie wydawnictwo Suhrkamp Verlag wznowiło Die J^imtllden w tłum. J. Hahna.

W 1977 r. — ukazały się wznowienia: w Stanach Zjednoczonych The Street of Crocodiles, tłum. C. Wieniewska (wznowienie pod zmienionym tytułem przekładu Cinnamon Shops, wyd. w 1963 r. w Anglii), ze wstępem Jerzego Ficowskiego (wyd. Philip Roth, „Penguin Books”); w Japonii nowe, uzupełnione wydanie (wraz z Ferdynardem Gombrowiczem), tłum. Yukio Kudo (wyd. Shueisha); w Holandii — Nimrod, tłum. G. Rasch — bibliofilskie

wydanie jednego opowiadania (Nemrod) w 100 numerowanych egzemplarzach (wyd. Arethusa Pers Herber Blokland Baarn).

W 1978 r. w Stanach Zjednoczonych Sanatorium under the hourglass, tłum. C. Wieniewska (wyd. Walker a. Co). W 1979 r. w Izraelu — przekład hebrajski dzieł Schulza (Sklepy i Sanatorium) — Chanujol kinmon, Bejt hdmарpe be'simai szaon hachol, tłum. Uri Orlew, Rachel Kleiman, Joram Bronowski (wyd. Shocken Publishing House), oraz w Anglii — Sanatorium... w tłum. C. YJieniewskiej (wyd. H. Hamilton); we Francji w tymże roku edycja wyboru listów Schulza pt. Lettres perdues et retrouv'ees, tłum. M. Craipeau (wyd. Pandora Textes).

W 1980 r. we Włoszech — pełne wydanie listów w moim opracowaniu oraz fragmentów prozy pt. Lettere perdute < frammenti — a cura di Jerzy Ficowski, tłum. Andrzej Zieliński (wyd. Feltrinelli Editore).

W 1981 r. w Holandii — De kaneelwinkels, tłum. G. Rasch (wznowienie z 1982 r.), (wyd. MeulenhofF). W 1982 r. — w NRD wznowienie (z 1970 r.) Die £imtaden (wyd. Volk und Welt). W 1982 r, w Arethausa Pers Herber Blokland w Holandii wydano bibliofilską edycję Ulicy Krokodyli w tłum. Gerarda Rasch (i z pięknymi miedziorytami Henryka Fajchauera) w nakładzie 75 egz. W 1983 r. ukazały się Sklepy w Szwecji pt. Kanelbutikerna, tłum. Johan Malm (wyd. Bokorlaget Prisma), z posłowiem Jerzego Ficowskiego. I wreszcie w tymże 1983 r. w Paryżu ukazała się albumowa edycja poświęcona głównie tece grafik Schulza pt. Xiega Bałwochwacza i jego rysunkom, ale zawierająca również m. in. przekład pióra Jerzego Lisowskiego opowiadania Jesień, które nie weszło do francuskiego zbiorowego wydania prozy Schulza. Tytuł edycji: Le Liure Idolatre (wyd. Calligrammes), W 1984 r.

zapowiedziano w Sofii pierwsze wydanie dzieł po bułgarsku.

Takie oto są najbardziej ewidentne przejawy pośmiertnego triumfu Brunona Schulza. Nie jest to rezultat jekiejś efemerycznej mody, ale trwałe sukces wielkiego pisarstwa, kreacji literackiej najwyższej miary, dzieła bez precedensów i bez godnych go kontynuatorów. Pochód dzieła Schulza przez świat trwa dopiero nieco ponad dwadzieścia lat; będzie przebiegał dalej, obecność autora Sklepów cynamonowych tam wszędzie, gdzie dotarł i dotrze, nie będzie zjawiskiem przelotnym. Jego twórczość wpisana zostanie na trwałe w poczet najświetniejszych osiągnięć literatury europejskiej naszego stulecia.

Pierwsza wiosna

czyli święto Paschy

Największy objętościowo utwór Schulza — Wiosna zamieszczony został w dwóch kolejnych numerach — 74 i 75 — miesięcznika „Skamander” w 1936 r. W późniejszym o rok wydaniu książkowym Sanatorium pod Klepsydrą opowieść

ta poszerzona została o jeden rozdział. Kiedy ją Schulz napisał?

W liście do Tadeusza Brezy czytamy:

„Ja napisałem tylko większą nowelę około 60 str. druku. Mam zamiar wydrukować ją w jakimś piśmie, a potem wydać razem z innymi nowelami w osobnym tomie”.

Słowa te pisane były 11 maja 1936 r. W poprzednim liście — z listopada 1935 r. — znajdują się skargi na niemożność pisania. Można więc sądzić, że Wiosna powstała w okresie zimowo-wiosennym, na początku 1936 roku. Wyrażając się ściślej: w tym zapewne czasie powstała jej ostateczna lub prawie definitywna wersja. Tworząc ją Schulz korzystał z dawniejszych szkiców i fragmentów, by je w całości lub częściowo włączyć do nowej kompozycji. Niektóre z wcześniejszych urywków wydrukował przed opublikowaniem Wiosny jako utwory samoistne i osobne. Tak np. w „Wiadomościach Literackich” już w 1937 r. (nr 21) zamieścił Schulz prozę pt. £mierzch wiosenny, by ją później — zapewne niemal w ostatniej chwili — dołączyć do Wiosny, gdy tom Sanatorium, w którym się znajdowała, był już oddany do druku.

O dwa lata wcześniej, w czerwcu 1935 r., ukazał się w 10 numerze „Kameny” fragment prozy Schulza pod tym samym tytułem, co późniejszy, obszerny utwór: Wiosna. Nazwijmy ów fragment, dla rozróżnienia i z uwagi na to, że wyprzedzał w czasie swoją imienniczkę — Pierwszą Wiosną. Wysłał go Schulz do redakcji „Kameny” na ręce Zenona Waśniewskiego już w marcu:

ja osobiście lubię go i byłby znowu

„Przesyłam Wam mały fragmencik — nie wiem, czy się nada na czasie, bo właśnie wiosna idzie”. (16 III 1935 r.).

Tę Pierwszą Wiosnę określił jeszcze wcześniej w liście pisanym w styczniu:

„Mam fragment dla «Kameny», ale to wyraźny fragment, tj. ułamek, a raczej wstęp do jakiejś nie zrobionej jeszcze noweli”.

66

Fragment to charakterystyczny dla prozy Schulza, a choć ostatecznej wersji Wiosny, a raczej — włączył zaledwie miejscami jakby nie dopracowany, trudno byłoby nierozpocząć, pierwsze wizyjne sceny częściowo, opuszczając całą znać jego autorstwa; zarazem jednak — w szczególnej święta Paschy. W Wiosnie jej XIII rozdział zaczyna się od sposób odmienny od innych wizji Schulzowskiego mitu. Ta słów: odmienność zapewne sprawiła, że nie włączył go Schulz do „Aż pewnego dnia przy końcu kwietnia było przedpołudnie szare i ciepłe, ludzie szli, patrząc przed siebie w ziemię (...)”.

Bezpośrednio przed tym zdaniem znajdował się ów fragmencik, jeszcze obecny w „Kamenie”, wyeliminowany z Wiosny:

„Przy końcu zimy nadchodził szereg trzeźwych, powszednich, niczym nie zaznaczonych dni, dni pustych w smaku, jak wielkie kołaczki wypiekane we czwartek na cały tydzień i leżące szeregiem na półce w zimne, białe, bezsłoneczne popołudnia.

Dni te wyrastały z swych dwunastu godzin jak wyrostki z przyciasnego ubrania i marzły — co dzień dłuższe, w ciągnące się powoli popołudnia przedwiosenne, w jasne zmierzchy, które nie chciały się kończyć. Wtedy nagle z framugi tygodni wynurzały się Święta Wielkanocne i nagle w pustce dni zaczynał się czas formować w głębi swej barwą i sensem i na scenę wysuwał się cały ten wielki teatr Paschy, całe to wielopiętrowe misterium prastarej egipskiej wiosny: to wspaniałe i niezgłębione uczowanie przy długich, białych stołach, w świetle srebrnych świeczników migocących pod tchnieniem zbyt wielkiej i pustej nocy paschalnej. Te noce paschalne stały jak ciemne kulisy za otwartymi drzwiami domu i rosły od niepojętych i ogromnych spraw, podczas gdy nad lśniąca paradą stołu przystawały na chwilę w kolejności Biblii figury jej zodiaku: plagi egipskie i rozsypywały się w miazg gwiazdny, mielone w żarnach tej nocy, która jest inna od wszystkich nocy roku.

Tak rosła ta obca i twarda noc wiosenna w swej głębi od plag i klęski i wśród rechotu jej gwiazd rozmnażały się żaby, węże i robactwo wszelkie w rośnych przestworzach i roila się na całej przestrzeni od tajnego dziania się, a w sednie jej otwierała się ciemność labiryntami pokoi, czerwonych komór, malowanych szuflad, w których gwałtownie umierali pierworodni, a drzwi zatrzaśkiwały się za lamentem rodziców.

A gdy tydzień świąteczny mijał, wsuwano ten spiętrzony teatr Paschy z powrotem w indyferentną ścianę tygodni, która się wygładzała, i ulice biegły znowu pusto, i zapominano o wiosnie, której jeszcze wciąż nie było”.

Odmienny klimat i tło mitologiczne tego fragmentu aura, judaistyczno-biblijna rekwizytornia obrzędowa nie musiały zdecydować o wyłączeniu go z Wiosny. Paschalna przystawały do całości utworu, którego urywek ten był

zapewne jednym z zaczątków, ostatecznie zaniechanym. Bo mimo przypisywanej Schulzowi „biblijnej” wyobraźni (choć z pewnością określenie „pogańska” byłoby trafniej-<sze), nie ma na ogół u niego innych bezpośrednich transpozycji biblijnych wątków, jak tylko jaskrawo groteskowe, dalekie od powagi przytoczonego fragmentu Pierwszej Wio-

Innym analogicznym przykładem mógłby być opis ojca siedzącego na uryśle w drgawkach bóleści, przypominającego proroków i „gniew boży świętych mężów” (Nawiedzenie), czy też ojciec wzbudzony lekkomyślnymi umizgami subiektów, zwałający z półek bale materiałów, które wybuchają „wodospadami sukna, jak pod uderzeniem Mojżeszowej laski”, itd.

W Pierwszej Wiośnie jest inaczej, aura pełna powagi i niepokojącej tajemniczości. Jest także inna istotna cecha odróżniająca ją od prawideł Schulzowskiej mitologii. W tym fragmencie odświętność, sakralność widzianego przez dziecko obrzędu nie jest jedynie rezultatem Schulzowskiej mityzacji rzeczywistości, jest natomiast poetyckim opisem konkretnego święta, usankcjonowanego i podtrzymywanego

m

sny. Te bezpośrednie napomknienia i odniesienia są jak gdyby „wyrodnymi” wariantami praschematów, zaprawionym groteską zderzeniem sacrum i profanum. Jest to nie tyle powtórka, nie tyle odwzorowanie, ile przedrzeźnienie prawątku biblijnego. Oto przykłady: przez żywą żydowską tradycję — obrzędu, który już sam w sobie daleki jest od tych nieoficjalnych regionów powszedniości, które Schulz zwykł — jako twórca nowych rytuałów — uświęcać magią mitu, podnosić do rangi obrzędowości. Czynił to zawsze bez stosowania ograniczających zasięg wizji — tropów gotowego niejako i rozpoznawalnego obrzędu. Czasem chodzi o paralele, metamorfozy mitu, ale głównie o jego naturę, strukturalne prawidłowości, umożliwiające nowe inkarnacje. Znajdujemy więc w dziele Schulza zamiast obrzędowości oznakowanej etnicznie — rytuał powszechny, sprowadzający do obrzędu każdą czynność. Zewnętrznym przejawem, jednym z powierzchownych symptomów tej uniwersalizacji jest imiennictwo; subiekt Te*

„Ojciec ułożył mnie na płaszczu rozpostartym na ziemi. Z zamkniętymi oczami widziałem jak słońce, księżyc i jedenaście gwiazd ustawiło się w paradzie na niebie, defilując przede mną. Brawo, Józefie, zawołał ojciec z uznaniem i klasnął w dłonie. Był to oczywisty plagiat popełniony na innym Józefie, zastosowany do innych zgoła okoliczności. Nikt nie robił mi z tego powodu zarzutu. Mój ojciec Jakub kiwał głową i cmokał językiem, a pan fotograf rozstawił swój trójnóg na piasku, rozsunął miech aparatu jak harmonię i pograżył się cały w fałdach czarnego sukna: fotografował to osobliwe zjawisko, ten lśniący horoskop na niebie, podczas gdy ja z głową pływającą w blasku leżałem olśniony na płaszczu i podtrzymywałem bezwładnie ten sen do ekspozycji”.

I dalej:

„Obok mnie stał oficer feldjegrów i trzymając w ręku papiery pytał: czy pan jest Józef N.? — Tak — odpowiedziałem zdziwiony. — Czy pan przed pewnym czasem — rzekł oficer — śnił sen standardowy Józefa biblijnego? — Być może... — Zgadza się — rzekł oficer patrząc na papier, r— Czy pan wie, że ten sen został zauważony w najwyższym miejscu i surowo skrytykowany? — Nie odpowiadam za moje sny — rzekłem. — Owszem, odpowiada pan. W imieniu Jego Cesarskiej i Królewskiej Mości jest pan aresztowany!” (Wiosna).

bdor, ciotka Agata, czy pierwszoplanowa postać Adeli, której rzeczywisty prototyp nosił imię Ruchla. Mityczne aluzje biblijne, pojawiające się tu i ówdzie mitotwórcze sygnały rodem z Biblii — nie są przecież wyłącznie czy specyficznie judaistyczne, są znakami całej kultury europejskiej. Natomiast sam czas sakralny, prześwietlający każdą chwilę czasu kalendarzowego, jest już szczególnie właściwy wyznawcom Starego Zakonu, w których życiu przez wieki praca i modlitwa zespolone były nierozłącznie, a liczby i menora nie rozstawały się ze sobą.

W kosmogonii Schulza nie nazwany Drohobycz — kolebka mitu — jest wszędzie, a „wspólnota wyznawcza” jest wspólnotą twórczej wyobraźni, która zaklęciem własnego rytuału dobywa obraz świata z tych samych ponadplemiennych źródeł. „Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?” (Księga). Bowiernie nie sama Biblia jest tu prawzorem czy praźródłem. Jest nim mitorodna, bezimienna, pozaczasowa duchowa ojczyzna wszelkiej sztuki i religii — repetytorium sprawdzonych dzieciństwem archetypów: Schulzowski „Autentyk”, wobec którego Biblia jest „tysięczną kopią”, jedną z jego wykładni. Partykularz przeniesiony jest w skalę uniwersalną i podniesiony do jej rangi. Trzeba więc było mitologicznym instynktem wyminąć te kategorie szyfrów, dialektów rytualnych, które mogłyby zamącić swym odrębnym kanonem, zamkniętym w prawidłach konkretnego obrządku, powszechnie przyswajalny język Schulzowskiego mitu. To wiosna a Schulzowska właśnie — wielki mit i wielka metafora — „rośnie na historiach”, jest odnowicielką odwiecznych mitów, to ona ma u swych korzeni „wielkie wylęgarnie historii”, „mgliste fajczarnie fabuł i bajek”, jej zieleń, jak co roku, „będzie je jeszcze raz czytała jak nowe i sylabizowała od początku, i od tej zieleni odmłódzą się historie i zaczną się raz jeszcze, jakby się nigdy nie odbyły”. W tym sensie i tylko w tym — „wiosennym” i Schulzowskim — twórczość jest zawsze odtwarzaniem.

Tak mit zostaje jakby przypisany prawom natury, a właściwa mu tendencja powrotna, powtarzalność w coraz to innych wcieleniach, utożsamiona zostaje z cyklicznością pór roku. W systematach religijnych występuje ciągle dążenie do archetypu; ich ogólny wyraz — co podkreśla Eliade — mimo różnic elementów składowych zmierza do odtworze-

69

nia prawzoru, czyli — „praszchematu”, jak sam Schulz określił gdzieś to pojęcie. Mity kosmiczne i całe życie rytualne — jak sformułował przywołany wyżej badacz historii religii — stały się egzystencjonalnym doświadczeniem człowieka archaicznego. Dodajmy: i dziecka, które jednostkowo odtwarza ową archaiczność.

Te odwieczne tendencje duchowe ludzkości leżą u podłoża Schulzowskich konstrukcji. Nie chce ich, powtórzmy, zawężać do etnicznych, regionalnych zakresów, do mitologicznych odniesień tak hermetycznych dla „innowierców”, jak nieprzetłumaczalny bywa idiom językowy, zakorzeniony w lokalnej specyfice. Nawet jeśli mit Schulzowski wyrasta — a tak się przecież dzieje — z najbardziej rodzimych warstw prywatności, to zawsze nosi cechy zuniwersalizowane, jego rodowód jest wspólny powszechnym mitom, a dzieciństwo człowieka spokrewnia się i utożsamia w nim z dzieciństwem ludzkości.

Praktykowany kult wyznaniowy, którego odbicie znajdujemy w Pierwszej Wiosnie, nie może być materiałem do Schulzowskiej mityzacji, choć tworzy ona na jego obraz i podobieństwo. Chyba żeby odmieniła mu przewrotnie wektory znaczeń, podsunęła nowy mityczny sens, słowem — dokonała odkrycia jego przeoczonej przez celebracje „lewej strony”. Można by powiedzieć, że mit Schulzowski spełnia niejako rolę „misyjną”, nawracając obszary zwyczajności na swoją przeobrażeniową wiarę. W tym sensie rzeczywistość Schulzowska jest tylko pozornie świecka. W istocie jest rzeczywistością sakralną, przedmiotem i podmiotem kultu, gdzie groza i olśnienie stają się tak bliskie sobie, że tożsame. Domieszka wszechobecnej ironii i sceptycyzmu jest odpowiednikiem współczesnym zwątpienia, klasycznego mocowania się z bóstwem, potwierdzającego jego obecność.

Nie ma żadnych podstaw, by Schulzowskie „historie” traktować jako zaszyfrowane repliki biblijnych fabuł. Prowadzić by to zresztą musiało do niesprawdzalnej dowolności interpretacji. Pokrewieństwa na czym innym polegają i są głębsze: dotyczą morfologii mitu, jego „sposobu bycia”, nie zaś fabularnych przebiegów i wzorców.

Artur Sandauer, badacz dzieła Schulza, podejmuje jednak taką interpretacyjną próbę. W swym posłowie do edycji Schulza z 1978 r. pisze: „Bywa, że aluzja mityczna nie wydobywa się na powierzchnię, lecz daje się jedynie wyczuć

w nastroju. Skąd np. atmosfera grozy, jaką wywołuje — otwierający (?) Schulzowską twórczość — Sierpień? Czyżby chodziło tylko o upał? Opowiadanie zawiera niejasne sugestie mitologiczne, które spróbujemy doprowadzić do jasności". Opowiadanie zaczyna się wiadomością o wyjeździe ojca „do wód”. Syn pozostaje z matką i ona wyprowadza go z domu wybierając się z wizytą do wujostwa. Krytyk odnotowuje zdanie o mijanych w słońcu twarzach przechodniów wykrzywionych od oślepiającego światła „grymasem skwaru”, przypisując im rzekomą gotowość „do orgii”, podczas gdy jest to zmitologizowana Schulzowską interpretacją wyrazu twarzy pozłoconych i oślepionych słońcem nadająca grymasowi rangę maski wyznawców kultu so-larnego. Gromadząc egzemplifikację swej tezy, krytyk wskazuje na seksualno-orgiastyczną scenę z wariatką Tłują, zwraca uwagę na ciotkę Agatę, symbol nieposkromionej rozrodczości, na kuzyna Emila, który dla wzmożenia podniecia pokazuje narratorowi serię zdjęć pornograficznych — bezskutecznie. Krytyk konkluduje: „Schulz opowiada innymi słowami w sierpniu, jak go seksualnie uświadomiono, jak wpędzono w kompleks, który miał zaciążyć nad jego życiem. Rozumiemy już teraz, po co była wstępna wzmianka o ojcu. Wyjeżdżając do wód, zostawił on — niby Abraham dopuszczający do ofiarowania Izaaka — syna na pastwę sił elementarnych, którym on nie potrafi sprostać”, (podkreślenie J. F.). Oto mamy „dowód” zupełnie dowolnej asocjacji. W materiale dowodowym tylko epizod z kuzynką Łucją i niektóre inne szczegóły opowiadania nie dadzą się wg krytyka podciągnąć do założonej tezy, „w konstrukcji tej się nie mieszczą”. Sierpień jako ofiara Izaaka!... Sugerowane tu analogie, filiacje, są całkowicie niedostrzegalne, próba egzemplifikacji okazuje się bezsilna. Robi to raczej wrażenie swego rodzaju igraszki egzegetycznej niż istotnej próby odnalezienia biblijnego tropu.

I my się więc spróbujemy zabawić. Z równym niepowodzeniem, choć z liczniejszymi pozorami prawdopodobieństwa można by przeprowadzić wywód genealogiczny Sierpnia z innych wątków biblijnych, wywód, w którym i kuzynka Łucja się zmieści...

Ojciec ze Sklepów cynamonowy eh jest patronem dzieciństwa narratora i jego czarodziejstw, kiedy to „bronił ten mąż 70

przedziwny straconej sprawy poezji”; Wraz z jego odjazdem do wód zaczyna się w życiu syna nowy etap, czas nie strzeżony już przez Maga dzieciństwa: okres pierwszych wtajemniczeń w sferę płci, nowe stadium pełne pokus i wewnętrznych oporów, tuż po wyjściu z zaczarowanego kręgu wyobraźni dziecięcej, pierwsze spotkania z tajemnicami seksu. W wyolbrzymionych mityzacji wersjach jawią się jego uosobienia w postaci orgiastycznych erupcji chuci wariatki Tłui, w pornografii kuzyna Emila, w agresywnej płodności ciotki Agaty, nawet — w rumieńcach młodzietki Łucji, zdradzających jej menstruacyjne sekrety. Narrator, nagły wygnaniec z dzieciństwa, staje w obliczu zakusów nowo odkrytego świata. Przymierzmy to do Biblii, nie odbierając nawet imion postaciom Schulzowskim — ojcu Jakubowi i synowi Józefowi. Sięgnijmy najpierw do rozdziału XXXVII Księgi Genesis: „A Izrael (= Jakub) miłował Józefa nad wszystkie syny swe, iż mu się był w starości jego urodził, i sprawił mu suknię rozmaitych farb”. „Rzekł mu tedy: Idźże teraz, a dowiedz się, jako się mają bracia twoi (...) Wysłał go tedy z doliny Hebron, i przyszedł do Sychem”.

A oto fragment z rozdziału XXXIX:

„Tedy Józef był zawiedzion do Egiptu; i kupił go Putyfar (...). (Żona Putyfara) „uchwyciła go za szatę jego, mówiąc: Spij ze mną. Ale on zostawiwszy szatę swoją w rękę jej, uciekł i wyszedł precz”.

Odnajdujemy tu wszystkie elementy: rozstanie Józefa z ojcem Jakubem, kochającym syna późno zrodzonego, którego obdarzał wielobarwnością; objawienie płci, kuszenie, niedoszłą inicjację seksualną...

Na zasadzie tak dowolnych kojarzeń można by szukać pierwowzorów Ulicy Krokodyli w Sodomie i Gomorze, traktować Ptaki jako symboliczną transformację wątków Exodus, a Wichurę kojarzyć z potopem.

Odbicie archetypów w twórczości Schulza na czym innym się zasadza, nie miewa cech wtórności wyobrażeń. Mityzacją — a więc *suigeneris* sakralizacją — rzeczywistości przebiega w innych wymiarach, rządzi się innymi, nie naśladowczymi, prawami, o czym już była mowa.

Odrzucenie przez Schulza fragmentu Pierwszej Wiosny, urywka, jak się zdaje, powstałego jeszcze we wczesnym

okresie prehistorii jego dojrzałego pisarstwa, spowodowane było — wolno się domyślać — m. in. jego zbyt jednoznacznym odniesieniem do Biblii i tradycyjnego ceremoniału. Nie znaczy to, by poetycka wieloznaczność Schulzowskiej wizji upoważniała do wmawiania jej nie istniejących motywów i aluzji, nawet z takim zastrzeżeniem, jakiego użył Sandauer, że ta, jego zdaniem, z Biblii rodem

konstrukcja „powstała całkowicie nieświadomie”. Bowiem nieświadomości autorskiej Schulza towarzyszy absolutna nieobecność Sandauerowskiej konstrukcji w opowiadaniu Sierpień.

Jest wśród stronicy Wiosny kilka zdań pouczenia i przestrogi, które jakby się domagały zachowania ich w pamięci:

„Trzeba pewnej domyślności, pewnej odwagi serca, pewnego polotu, ażeby znaleźć wątek, ten ślad ognisty, tę błyskawicę przebiegającą stronice księgi. Jednej rzeczy trzeba się wystrzegać w tych sprawach: ciasnej małostkowości, pedanterii, tępej dosłowności.

Wszystkie rzeczy są powiązane, wszystkie nici uchodzą do jednego kłębka. Czy zauważyliście, że między wierszami pewnych książek przelatują tłumnie jaskółki, całe wersety drgających, spiczastych jaskółek? Należy czytać z lotu tych ptaków...”.

Twierdza

czyli schron w republice marzeń

O zabobonnym Schulzowskim znaku Domku, odzegnującym uczucie zagrożenia, o owym plastycznym i magicznym zaklęciu —• pisałem w Regionach wielkiej herezji m. in.: „Był po swojemu zabobonny i usiłował w życiu zażegnawać paraliżujące go poczucie zagrożenia. Główną metodą zażegnawania była mu twórczość. Na co dzień miał jeszcze inną, w której irracjonalną skuteczność wierzył. Był to znak domku: prostokąt ze stożkiem dachu i wyrostkiem komina — jak na prymitywnym dziecięcym rysunku. Rysował go palcem na ścianie, w powietrzu, na stole, ołówkiem na skrawku papieru. Tym infantylnie zabobonnym gestem magicznym odtwarzał w sobie zaciszność, zakłócaną przez napierające nań poddmuchy obcości”.

Znakiem-symbolem oswajał grozę, ugłaskiwał niepokój. Chronił się w nim, jak w jasnej i cieplej kuchni, w której poczucie bezpieczeństwa wzmagają oblegające ją noc i wicher niczym w opowiadaniu Wichura. To okiełznanie niebezpieczeństwa, które — choć jest — nie może go dopaść, bywało motywem często powracającym w jego dziełach. W marzeniach o takim azylu nieraz wspominał, że schronienie darzy szczególnie intensywnym poczuciem przytulności, jeśli odgradza od dookolnie obecnych zagrożeń.

W liście do Kazimierza Truchanowskiego, jeszese sprzed debiutu jego adresata, pisał:

„Czy Pan np. lubi książki z przygodami dla dzieci? Czy chciałby Pan ze mną i jeszcze z kimś mieszkać na bezludnej wyspie, w samowystarczalnej twierdzy, lekko zagrożonej dzikimi zwierzętami, piratami itd.?”

Tu już Domek staje się Twierdzą, ale ma jeszcze posmak przygody, bezpiecznej przygody, jest realizacją fantazji dziecięcych raczej niż ucieczką. W Republice marzeń, opowiadaniu, które nie weszło do przedwojennego wydania książkowego, kontynuuje Schulz myśl o takiej Twierdzy:

„Miała to być forteca, blockhaus, ufortyfikowana placówka opanowująca okolicę — na wpół twierdza, na wpół teatr, a wpół laboratorium wizyjne. (...) Marzyliśmy o tym, by okolica była zagrożona nieokreślonym niebezpieczeństwem, przesiana tajemniczą grozą. Przed tym

niebezpieczeństwem, przed tą grozą znajdowaliśmy w naszej fortecy bezpieczny schron i azylum. (...) Nie bez przyczyny powracają dziś te dalekie marzenia. Przychodzi na myśl, że żadne marzenie, choćby nie wiedzieć jak absurdalne i niedorzeczne, nie marnuje się we wszechświecie. W marzeniu zawarty jest jakiś głód rzeczywistości, jakaś pretensja, która zobowiązuje rzeczywistość, rośnie niedostrzegalnie w wierzytelność i w postulat, w kwit dtuifny, który domaga się pokrycia" 7a

W architekturze marzeń Domek pełnił więc inną funkcję niż Twierdza, choć nieco pokrewną. Obie budowle miały tę cechę wspólną, że egzystowały wyłącznie w sferze idei, w regionach wyobraźni. Domek miał sens i zadania bardziej elementarne, chciałoby się rzec: użytkowe, i wywodził się z tak ważnego dla pisarza pojęcia domu, gniazda rodzinnego, życiodajnej strefy, do której się powraca, gwaranta bezpieczeństwa. Nieczęsto się zdarza tak mocne związanie z domem, tak bezwzględna niemożność rozstania się z nim, jak u Brunona Schulza. Przekreślił swe plany życiowe, by w nim pozostać, zwlekał z ratowaniem własnego życia, by nie porzucić jego czterech kątów. Wspólnotę z Domem odczuwał chyba silniej niż wspólnotę z ludźmi, był z nim duchowo zrośnięty, jak z żółwią skorupą czy ślimaczą muszlą. W swych pozaliterackich, nierealnych planach doskonalił swój dom, rysował projekty i plany poziome

Demony zatriumfowały. Ta bezdomność, która nastąpiła, miała być nieodwołalna. Wypędzony z domu przez okupanta, nigdy już nie miał do niego wrócić. Tytuł jednego jedyne go niemieckiego utworu — Die Heimkehr m powrót do domu — okazał się bardziej nierzeczywisty, fanta-styczniejszy niż najbardziej irracjonalna Schulzowska wizja. Bezdomny, zamknięty w getcie, nie dysponował już niczym prócz wyobraźni, która odmawiała mu pociechy, a była w stanie wyolbrzymić zagrożenia nieludzkiego czasu, choć i tak były one niewyobrażalnie ogromne, porażające.

Emil Górski, były uczeń i przyjaciel pisarza, znalazł się, jak i on, w sytuacji zagrożenia śmiertelnego. W swoim wspomnieniu (Bruno Schulz — Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu, WL, 1984 r.) próbuje odtworzyć grozę tamtych dni. Nadwrażliwość Schulza, odczuwającego zwykle życiowe przymusy jako uciążliwość ponad siły, teraz niemal go żywcem spalała: „koszmarna rzeczywistość przekroczyła wszelkie granice fantazji ludzkiej — «surrealizm» tych czasów osiągnął takie natężenie, że już sami przestawaliśmy wierzyć, że to, co wokół nas się dzieje, jest naprawdę realne, że nie jest jakimś upiornym snem".

Dom, zdany na łaskę i niełaskę, nie był już żadnym 73

domostwa, które nigdy nie miało powstać. Nie miał to być inny dom, lecz zmieniona wersja istniejącego, przywracająca jego wnętrzu pewne cechy „pradomu", tego z rynku drohobyckiego, z „genialnej epoki" dzieciństwa, dom pełen minionego czasu, w którym można było mieć poczucie „bezpiecznego spoczywania w swoim losie".

Twierdza była transformacją Domku, jego symbolicznego znaku, zawartego w nim istotnego sensu; stanowiła także wcielenie w wizję idei międzyludzkiej solidarności przełamującej samotność i stwarzającej nowe gwarancje poczucia siły i bezpieczeństwa we wspólnocie. Była to, rzecz by można, idea odświętna, dostępna w kreacji artystycznej, podczas gdy idea domu — wciąż doświadczana w rzeczywistości, jako wciąż zagrożona ostoja, jest sanktuarium o wzniosłych parantelach. Pisał Schulz:

oparciem, nawet jego wyobrażenie nie emanowało już nadzieją. I oto w takim położeniu, w centrum grozy — Schulz przeprowadzał się ostatkiem sił do swojej „republiki marzeń", już w niej tylko znajdując od czasu do czasu przytułek — dla siebie i dla innych, których zapraszał do tych jedyne go, do nieziemskich swoich posiadłości. Nie mógł wrócić do domu, wracał do Twierdzy.

Była ona tą samą dawną twierdzą — ideefixe pisarza — ale odmienioną, w stanie pogotowia, odświętną tylko w tym sensie, że dostępną jedynie w rzadkich chwilach marzeń. Stała się okopami instynktu samozachowawczego, nie służyła już wywoływaniu dreszczyków

„lekkiego zagrożenia”, o którym w minionej epoce wspominał w nowelach i listach, ale broniła przed zaszczuciem i śmiercią samobójczą. Stała się urojoną budowlą chroniącą bezzasadną nadzieję.

Emil Górski wspomina chwile, w których Schulz snuł swoje nowe, nie kończące się opowieści o Twierdzy, ochraniającej przed nieszczęściem, niezdobytej. W niej miał zamieszkać sam jej twórca i jego przyjaciele-artycyści, ona zaś sama pełniła funkcje rajy, przybytku zbawionych i szczęśliwych. Gdy tylko groźny czas na to pozwalał, opowiadał Schulz długo — jak kiedyś uczniom na lekcji

„Dom człowieka staje się, jak stajenka betlejemska, jądrem, dookoła którego zagęszczają przestwór wszystkie demony, wszystkie duchy górnych i dolnych sfer”.

rysunków — piękną baśń o cudownej Twierdzy, baśń, w którą sam usilnie stara! się uwierzyć.

„... opisywał ją dokładnie, opracowywał system obrony, omawiał organizację życia społecznego, ustalał nawet rozkład dnia, godziny zajęć i zabaw; o niczym nie zapominał, nawet o tym, w jakie wiktuwały mają być zaopatrzone magazyny i spiżarnie, wymieniał różne gatunki win. Na skrawkach papieru, jakie miał pod ręką, rysował nam plany tej Twierdzy w najrozmaitszych wariantach, zmieniał je i udoskonalał, szukał najlepszych rozwiązań, by zapewnić jej mieszkańcom maksimum bezpieczeństwa i wygodę. Opowiadając o swej wymarzonej Twierdzy zapominał o rzeczywistości, zapalał się i ożywiał, a jego oczy przygasły od głodu i udręki, nabierały dawnego blasku”.

Dom i Twierdza zespoliły się w jedno — niedoścignione. Nie tylko w rzadkich wolnych chwilach pograżał się w świat fantazji, czynił to niekiedy także w toku swej niewolniczej pracy. Na prośbę kierownika przymusowych robót, starającego się dopomóc współmieszkańcom getta, Żyda, inżyniera Backenrotha, gestapowiec Feliks Landau polecił Schulzowi wykonanie malowideł ściennych w swym mieszkaniu. Miały to być baśniowe kompozycje, ozdabiające dziecinny pokój, w którym mieszkał kilkuletni syn gestapowca. Ale i tutaj znalazł Schulz sposobność, aby choć na trochę zamieszkać w ochronnym micie; więcej: wprowadzić weń swoich bliskich poprzez magiczne działanie podobizn. Do współpracy i pomocy zabrał ze sobą Emila Górskiego, który dobrze zapamiętał te osobliwe malarskie seanse. Schulz pozostawiał swemu pomocnikowi malowanie niektórych detali kompozycji, którą sam na ścianach szkicował. „I tu Schulz pozostał wierny swojej zasadzie twórczej; tak więc na malowidłach ściennych w mieszkaniu gestapowca, w fantastycznej scenerii baśniowej, postaci królów, rycerzy, giermków miały całkiem «niearyjskie» rysy twarzy osób, wśród których Schulz obracał się w tym czasie. Podobieństwo ich wychudzonych i znękanych twarzy, uchwycone z pamięci, było nadzwyczajne! I oto ci nieszczęśnicy — przeniesieni

wyobraźnią Schulza ze świata tragicznej rzeczywistości — znaleźli się na tych malowidłach w blasku bogactwa i przepychu: jako królowie na tronach, w sobolowych futrach, ze złotymi koronami, na białych koniach jako zbrojni rycerze z mieczami, (...) jako możni panowie w złoconych karocach (...)

Namalowani — byli bezpieczni, niczym nie zagrożeni, szczęśliwi. Schulz odtwarzał znajome twarze, przenosił je do krainy baśni, jakby wizerunkami chciał dać tym ludziom odszkodowanie w sztuce za ich los rzeczywisty, jakby fantastyczny kostium i nowe role, jakie im powierzył, miał być dla nich schronieniem. To była także ucieczka w świat wyobraźni, w magię Twierdzy, imaginacyjny akt ratunku dokonywany w willi zajętej przez gestapowca...

Ten dom istnieje, a w jednym z jego pokoi, pod warstwami nowej farby, kryje się ta zapomniana ostatnia bajka Brunona Schulza. Jej malowaniem, przedłużanym celowo i nie spiesznym, kupował sobie także każdy kolejny dzień życia — już nie w magicznym, ale najbardziej dosłownym sensie

Przesądny znak „domku” rysowanego w powietrzu nie chronił już przed niczym. Własny dom był niedostępny więc nie istniejący w najbardziej dotkliwy sposób. Po idł obronnej Twierdzy

nie ma śladu. Pozostała tylko p rozwianiu się fantazmatów i zagładzie ich twórcy Twierdz najistotniejsza, do której i nam wolno wkrazać: rozległ samoswoja i autonomiczna konstrukcja dzieła jego wyobn źni, regiony sklepów cynamonowych i zaklęty czas sam torium pod klepsydrą.

To ona właśnie, artystyczna kreacja Schulza, była m zawsze nie tylko odkrywaniem nowych łądów rzeczywo stości, ale — ucieczką, realizacją tęsknot, osłoną prze zabójczym lękiem, kompensacją. Jego demony są na uwięź jego tragizmy naznaczone są ambiwalencją, wyroki un cestwiające podlegają odwołaniu, metafizyczna groza je obezwładniona łakomstwem zachwytu. W tym świecie n ma grozy bez szansy ratunku, nie ma sytuacji bez wyjści Mit jest wszechmocny...

„Czy mam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakże to? Zamurowany? W jakim sposób mógłbyt zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze. Musz sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką rygiem. Nie ma pokoju tak zamurowanego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy sił, by mu je zainsynuować”.

Schulzowski mit: klucz otwierający więzienie i klucz do bezpiecznej Twierdzy, ucieczka przed osaczeniem.

9

Strych na Floriańskiej
czyli ostatnia wizyta Feiwela Schreiera

Po zamordowaniu żydowskich mieszkańców Drohobycza nie zrównano ich siedlisk z ziemią. Pozostały puste domy, puste izby, puste strychy, bezpieczeństwa rupiecie, które przydawały się obcym — choćby na rozpałkę. Dom Schulza przy ulicy Floriańskiej niedługo stał pusty. Zaludnił się na nowo i do dziś trwa z innymi ludźmi zamieszkującymi te same pokoje, w których nie pozostał żaden ślad po pisarzu. Musiał on opuszczać swoje kąty pośpiesznie, zabierając ze sobą to tylko, co wydawało mu się najcenniejsze, aby zgodnie z rozkazem okupanta przenieść się do getta, gdzie zamieszkał w izbie przy ul. Stolarskiej. Rabunek jego rzeczy, które pozostawił pod czyjąś opieką, rozpoczął się wcześniej. Funkcjonariusze specjalnej formacji hitlerowskiej, powołani do konfiskat mienia, zabrali znalezione w bezpiecznym już domu ruchomości. Zajmowali się oni grabieżą dobytku ludzi przesiedlonych do getta i tych, których już uśmiercono lub wywieziono na śmierć. Pewnego razu — opowiada uczeń i przyjaciel Schulza, Emil Górski, przyszedł doń Schulz, cały roztrzęsiony, niosąc w ręku trochę jakichś drobiazgów. Powiedział, że mieszkanie zostało przez to kommando ogołocone, i dodał, wskazując garść ocalonych szpargałów: „Tylko tyle mi zostało”.

Przemieszkał w tym domu blisko trzydzieści lat, tu w 1915 r. zmarł jego ojciec, w 1931 — matka. Razem z nim musieli opuścić domowe progi siostra Hania Hofimanowa i jej syn Zygmunt. Dom dzieciństwa mieścił się gdzie indziej: koło Rynku, w pokojach nad sklepem bławatnym rodziców. Spłonął w czasie pierwszej wojny. Tu na Floriańskiej upłynęła młodość Brunona i wszystkie jego dorosłe lata — prócz ostatniego. Tutaj powstały jego prace plastyczne i literackie. Było to jedyne miejsce, w którym umiał żyć i pracować twórczo.

Długi, parterowy budynek pokryty spadzistym dachem. Wejście frontowe mieściło się w połowie długości domu i prowadziło po kilku schodkach na balkon-ganek z wejściem do dużego pokoju, w którym mieszkał Bruno. Pokój ten sąsiadował z pokojem siostry i siostrzeńca, a z drugiej strony •— z pokojem odnajmowanym, w późniejszych latach również zajęty przez Schulza, z trzeciej zaś — z werandą użytkowaną przez Zygmunta zwanego

Zygusiem. Ponadto był jeszcze drugi pokój zajmowany okresowo przez sublokatorów, duża kuchnia, obszerny korytarz i komórka--ciemnia, gdzie w pewnym okresie nocowała „babcia” prowadząca gospodarstwo, starsza pani Cyła Bardach. Na tyłach domu, skąd prowadziły schodki dwóch wejść — głównego i kuchennego, była jeszcze osobno stojąca na skraju zachwaszczonego podwórza-ogrodu „sławojka” i nie używana studnia. Nad całym mieszkaniem rozciągał się strych, cementarzysko rupieci, miejsce zesłania starych gratów. To on, jak i inne podobne mu strychy, był wylegarnią wichury, żywiołu szalejącego nad miastem:

„Zbyt długo snadź nie sprzątało na strychach (...). Tam w tych spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować”. „Aż pewnej nocy wezbrały pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim stłoczonym ludem na miasto”. „I wybuchła ciemność ogromną wzburzoną wicherą i szalała przez trzy dni i trzy noce...” (Wichura). 76

Ten to mitorodny strych przy ulicy Floriańskiej 10 miał się stać — przez przeoczenie unicestwiających i zacierających ślady — ostatnim schronieniem resztek papierów z Schulzowskiego archiwum.

Pierwsza, błędna w szczegółach, wieść o tym dotarła do mnie już w 1948 r. Jeden z byłych uczniów Schulza napisał mi w liście, że „w gruzach domu Schulza” odnalazł jakieś „jego rękopisy” drohobydzanin, inżynier Schreier, architekt, „zatrudniony obecnie” w wydziale architektury zarządu miejskiego w Drohobyczu. Napisałem do niego, ale list mój pozostał bez odpowiedzi. W lutym 1956 r. w opublikowanym artykule pt. Przypomnienie Brunona Schulza powtórzyłem tę nieścisłą informację. Znalazca rękopisów nie odezwał się i tylko na podstawie innych wiadomości docierających do mnie od wielu byłych drohobydzan mogłem ustalić, że — jeśli istotnie coś na Floriańskiej odnaleziono — to z pewnością nie w gruzach, bowiem dom stoi nienaruszony. Sprawa tajemniczych rękopisów miała pozostać dla mnie długo jeszcze zagadką.

Od otrzymania pierwszej wiadomości minęło siedemnaście lat. W roku 1965, w odpowiedzi na jeden z moich licznych apeli zamieszczanych w prasie, a dotyczących Schulza — odezwał się ówczesny dyrektor płockiej petrochemii, inż. Nowak, były drohobydzanin i przyjaciel owego, wciąż jeszcze wówczas mitycznego dla mnie, Schreiera, którego aktualny izraelski adres mi podał. Wręczył mi także kilka listów otrzymanych od Schreiera przed jego wyjazdem z Polski: były to listy do Schulza pisane przez Deborę Vogel i Eggę van Haardt z 1938 roku. Opublikowałem je później w aneksie do Księgi listów.

Natychmiast napisałem do znalazcy tych listów, Feiwela Schreiera, mieszkającego wówczas w Kiriath Ono i posługującego się zhebraizowaną postacią swego imienia i angielską pisownią nazwiska: Shraga Shroyer. Wkrótce otrzymałem wyczerpującą odpowiedź, list datowany: „maj 1965 r.”

Przytaczam obszernie jego fragmenty:

„Wielce Szanowny, Drogi Panie! — List Pański był dla mnie prawdziwą niespodzianką i ogromnie wzruszył. Nie jest mi Pan osobą nie znaną. Z Pańskim nazwiskiem zetknąłem się po raz pierwszy w r. 1957, kiedy w «Życiu Literackim» nr 211 przeczytałem Pański artykuł Przypomnienie Brunona Schulza i od razu stał się Pan duchowo 77

bliskim mi człowiekiem. Mimo iż uważałem się za wychowanka i przyjaciela Schulza, Pan mi go rzeczywiście na nowo „przypomniał” i to nie byle jak, ale dobitnie, przekonywająco (...).

We wspomnianym artykule pisał Pan, że «w gruzach domu Schulza odnalazł jakieś jego zapiski i rysunki inż. Schreier zamieszkały w Drohobyczu, były uczeń Schulza». (List Pański, bezpośrednio do mnie skierowany do Drohobycza, rzeczywiście do mnie nie dotarł). Niestety, przykro mi, ale muszę Pana rozczarować.

Lata wojny spędziłem w szeregach Armii Radzieckiej. Po powrocie do rodzinnego miasta w 1946 roku zastałem wprawdzie dom Schulza w stanie nie uszkodzonym, ale żadnych jego

rzeczy czy pamiątek. Dom był zamieszkały przez przewodniczącego wojewódzkiego urzędu arbitrażowego, niejakiego Mojsejenko, który, na moją prośbę, pozwolił mi poszperać w poszukiwaniu jakichś resztek po moim Nauczycielu i wielkim Przyjacielu, ale wyniki były nikłe. Na strychu znalazłem tylko kilka zdjęć i listy od D. Vogel, A. Sandauera, E. Haardt i innych do Schulza. Jego zaś jakichkolwiek własnych notatek czy też rysunków nie znalazłem żadnych. Na moje dociekania i nagabywania wspomniany Mojsejenko oświadczył, że wprowadzając się do domu Schulza (dawniej przy ul. Floriańskiej, obecnie przy ul. Bednarskiej 8) nie zastał tam już żadnych obrazów czy rysunków, i prawdopodobnie miejscowa Polka, która mieszkała w tym domu i już jakoby wyjechała do Polski, sprzedawała spuściznę po Schulzu. Te listy, jakie znalazłem, przechowałem pieczołowicie. Kiedy w 1956 r. moja dobra znajoma, p. Otylia Grunschlag, wyjechała jako turystka do Polski — było to w sierpniu 1956 roku — za jej pośrednictwem zwróciłem p. Sandauerowi jego osobiste listy i pocztówki (czy była tam jeszcze jakaś inna korespondencja, nie pamiętam; p. Otylia twierdzi, że nie było). Materiał ten został oddany małżonce Sandauera, który w tym czasie bawił w Izraelu.

Po przeczytaniu Pańskiego artykułu w «Życiu Literackim» uważałem za wskazane właśnie Panu doręczyć to, co zdołałem odnaleźć. Przede wszystkim zależało mi, żeby przesłać zdjęcie Schulza roboty cenionego w naszym mieście fotografika Schenkelbacha, i żeby ono mogło być wykorzystane w mającym się ukazać, nowo wydanym tomie, o czym Pan w swoim artykule wspominał. Pomogła mi w tym znowu p. Grunschlag, która w marcu 1957 r. wyjechała już na stałe do Polski. Na granicy chcieli wspomniany materiał u niej zabrać, ale ona nie dopuściła do tego. Pojechała do Krakowa, szukała Pana w redakcji, a ponieważ Pana nie zastała, wręczyła przywiezioną korespondencję i zdjęcia (było ich 3 — dwie podobizny Schulza i jedno zdjęcie Brunona z jakąś kobietą — Nałkowską czy Eggą Haardt?) redaktorowi wydawnictwa p. Skórnickiemu. Z satysfakcją później, po kilku latach, stwierdziłem, że portret Schulza przeze mnie przesłany, rzeczywiście został wykorzystany. Mam prawo przypuszczać, że p. Skórnicki oddał Panu to, co było dla Pana przeznaczone. Zachowałem przy sobie tylko listy Debory Vogel, uważając je za ściśle osobiste dla Schulza, ale przed wyjazdem do Izraela oddałem i te ostatnie pamiątki po Schulzu swemu przyjacielowi celem odpowiedniego ich wykorzystania i cieszę się, że p. Nowak wręczył je właśnie Panu. — To nieco zbyt przewlekłe wyjaśnienie niechaj mnie usprawiedliwi, że w tytule pozwoliłem sobie nazwać Pana, osobiście bądź co bądź mi nie znanego, «Drogim»".

List otrzymałem w 1965 r. Osiem lat po przekazaniu Wydawnictwu cennego depozytu przeznaczonego dla mnie, o czym do tej chwili nie miałem pojęcia. Nigdy nikt mnie o tym nie powiadomił, znikąd nie otrzymałem ocalonych cudem i darowanych mi przez znalazcę dokumentów episto-larnych. Byłem zaskoczony i wstrząśnięty. Pojechałem do Krakowa z listem od Shrciera, aby się na zawarte w nim informacje powołać. Nie mogłem uwierzyć, aby stać się to mogło z winy Wydawnictwa, które tyle uwagi i miejsca w swych planach i realizacjach wydawniczych poświęca właśnie twórczości Schulza, które wydało także i moją o nim książkę. W rozmowie z redaktorem Jerzym Skórnickim odczytałem fragment listownych informacji i podkreśliłem, że w sytuacji, gdy każdy ocalony ślad po pisarzu jest na wagę złota, a ogromna większość dokumentów biograficznych uległa zagładzie — nie można sobie pozwolić na dalsze, niczym nie usprawiedliwione straty. Dodałem, że pracuję właśnie w oparciu o dokumentację zmuśniętą przeze mnie zbieraną od prawie dwudziestu lat, nad Księgą listów Schulza, przeznaczoną dla jego Wydawnictwa. Że tajemniczo zaginione listy do pisarza pozwoliłyby zapewne usunąć niejedną wątpliwość, wypełnić niektóre luki — w obszer-78

nym biograficznym aneksie do tej pracy. Redaktor odpo wiedział, że nie przypomina sobie nic w związku z t; sprawą, że w ciągu ośmiu minionych lat wiele papierów przepłynęło przez

redakcje i sekretariat Wydawnictwa i ż nie sposób obecnie nawet szukać śladów. Na koniec obiecał że przy jakichś remanentowych porządkach w niedalekiej przyszłości weźmie pod uwagę tę kwerendę.

Listy z drohobyckiego strychu jednak się nie odnalazły ani w przyszłości bliskiej, ani dalszej. Z czasem musiałem uznać szanse ich odnalezienia za całkowicie przekreślone Księgę listów Schulza wydałem, następnie — nowe wydanie mojej monografii o Schulzu — Regiony wielkiej herezji. Ni wspominałem w tych publikacjach o nowej, niewytłuma czarnej stracie. Minęło znowu jedenaście lat, dziesięć od chwili kiedy Otylia Grunschlag przekazała w Krakowie ruloi znalezionych listów, prosząc o oddanie ich w moje ręce Nadszedł rok 1976 i stało się coś, co uznałem za cudowni odnalezienie zagubionego tak dawno depozytu. W kolejnych trzech numerach tygodnika „Kultura” Artur San dauer podał do druku 30 listów do Brunona Schulza po< redakcją Alicji Bałakier —jak podaje edytor listów —jegi „b. studentki”. Redaktorka wspomina o istnieniu 38 listów do Schulza i jednej kartki jego pióra, z czego wynika, że < nie znanych tekstów pozostało poza publikacją (i pozostaj do dziś! — 1985 r., przyp. J. F.).

Wstęp do publikacji, pióra „b. studentki”, choć krótki 75 % swej objętości poświęca atakowi na moją osobę, co — choć przeprowadzone z jaskrawo złą wolą — było dla mni zjawiskiem pozytywnym, gdyż ujawniającym w druku moj zakazane wówczas nazwisko. Rozumiałem jednak, że te: wyłom w ściśle przestrzeganej praktyce zawdzięczam na pastliwemu kontekstowi, w jakim próbowano mnie w tyr tekściku unurzać.

W nrach 16, 17 i 18 „Kultury” z dni 18 IV, 25IV i 2 > 1976 r. znalazły się listy George'a Pinette, Marii Chazen Romany Halpern, Witolda Gombrowicza, Artura Sandaue ra, Kazimierzy Rychterówny, Wandy Kragen, St. I. Witkie wicza, Racheli Auerbach — i kilku innych osób.

Nawet przy pobieżnym spojrzeniu na ten na pozostawiony przypadkowy i wyraźnie szczątkowy zespół listów — stwiei dzie można jedną wspólną cechę: zbieżność dat. Cała ta korespondencja, pochodząca od różnych osób, nosi daty z tego samego 1938 roku — z wyjątkiem trzech szczególnych listów. Nie jest to rezultatem przypadku. Schulz zbierał listy, pedantycznie segregował korespondencję z wielu lat, każdy rok z osobna, w chronologicznym porządku, w jego zaś ramach według autorstwa listów. W takich zespołach, pochodzących z późniejszych lat, listom pisanym do niego towarzyszyły brudnopisy lub odpisy jego własnych listów do tych osób, co tworzyło razem pełną korespondencyjną całość.

W pierwszym okresie okupacji hitlerowskiej, gdy rozpoczęły się wstępne akcje dyskryminacyjne wobec Żydów i zapowiedzi deportacji do getta — Schulz przystąpił do ratowania zasobów swego archiwum literackiego i korespondencyjnego. Pierwszą czynnością — w czasie coraz częstszych najść na żydowskie mieszkania i niespodziewanych rewizji — było usunięcie z pokoju materiałów szczególnie dlań cennych, których nie chciał utracić, aby później przekazać je na przechowanie gdzie indziej. Tym pierwszym, tymczasowym schronieniem bardzo obszernej i wiele miejsca zajmującej korespondencji — był strych. Stamtąd ukradkiem — i zapewne stopniowo, częśćka po częśćce — wynosił Schulz swe zbiory epistolograficzne, przenosząc je w bezpieczniejsze, z góry upatrzone miejsce, lub przekazując po trosze w ręce nie znanej nam osoby, która zgodziła się archiwum przechować. Pakiet listów z 1938 r. musiał ulec rozsypce i przy ich zbieraniu zawieruszyły się w kącie strychu listy, których Schulz albo nie zauważył, albo porzucił je w pośpiechu. Kilka listów ze znaleziska Shreiera, wręczonych mi później przez p. Nowaka — od Eggi Haardt i Debory Vogel — również z tego samego roku pochodzi. Najpóźniejszy list nosi datę październikową. Są jeszcze, jak wspominałem, trzy listy odmienne: dwa z 1937 r., trzeci z r. 1939. Wszystkie dotyczą istotnej dla pisarza sprawy tłumaczenia jego prozy na język obcy i mogły być, ze względu na swą ważność, przechowywane osobno — jako odnoszące się do spraw jeszcze nie zrealizowanych, których dalszego przebiegu Schulz się spodziewał przed wybuchem wojny.

Dwa z tych listów, pisane przez George'a Pinette, dotyczą starań o wydanie włoskie Sklepów gnamonowych, trzeci — tłumaczenia jednego z opowiadań na język francuski. 79

Reszta — to przypadkowe, wyrywkowe fragmenty zbioru z 1938 r., wśród których znajdują się nawet niekompletne listy, bez ostatnich kartek — od Debory Vogel. Od stałe w tym czasie korespondującej z Schulzem Romany Halpern ocalały w tej przeoczonej resztki tylko dwa listy, podczas gdy — jak wiemy z ocalałych listów Schulza do Hal-pernowej — napisała do niego w owym roku znacznie więcej, ale z jego listownych odpowiedzi także nie wszystko się zachowało. Świadczą o tych lukach choćby te dwa ocalałe listy przyjaciółki, gdyż zawierają pewne bezpośrednie odniesienia do konkretnych listów Schulza, których w uratowanym i opublikowanym zespole brak.

Wysłałem list do redakcji, wyrażający radość z odnalezienia listów i domysł, że teksty te pochodzą z pakietu przywiezionego dla mnie przed laty z Drohobycza. List nie został opublikowany w „Literaturze”, do której go skierowałem, a odpis przekazany „Kulturze” doczekał się jedynie udostępnienia Arturowi Sandauerowi.

W króciutkim słowie wprowadzającym, którym Sandauer poprzedził tekst „Od redaktora”, czytamy: „Dobrych 13 lat minęło od chwili, gdy adresat tych listów padł, rażony kulą, na bruk drohobycki, do dnia, gdy dobra dusza, zainteresowana tajemnicami Schulzowskiego strychu, odnalazła paczkę papierów i przywiózłszy je do Warszawy przekazała w moje ręce: Schulz zginął w listopadzie 1942 r., paczkę otrzymałem w 1958 r. Jeszcze dalszych 17 lat miało minąć, nim zdecydowałem się na wydanie tych listów, wśród których są i Gombrowicza, i Witkacego, i moje własne. — Na zwłokę tę złożyła się właściwa mi niechęć do biograficznych dociekań (...)”.

Z powyższych słów wynika, że listy odnaleziono na strychu w 1955 r. lub w 1956 r..

(„dobrych 13 lat”) — 10 lat po dokładnym przeszukaniu tegoż strychu przez Schreiera. Sądząc, że mamy tu do czynienia z tymi samymi listami, które wraz z błędną informacją o dacie ich znalezienia jakąś omyłkową drogą trafiły gdzie indziej, niż były przeznaczone, zwróciłem się do ZAIKS-u z prośbą o pośrednictwo, o podjęcie w moim imieniu kroków zmierzających do odzyskania rękopisów, uzasadniając swoje roszczenia szczegółowo.

Zapytany Artur Sandauer odrzucił roszczenia jako bezzasadne. Oświadczył na piśmie, iż „starczy rzucić okiem na

publikacje «Kultury», aby się przekonać, że chodzi o całkowicie inne materiały”.

Poinformował, że listy własne ' pisane do Schulza otrzymał razem ze wszystkimi innymi od „emerytowanego lekarza” z Drohobycza, nie zaś, osobno, od p. Grunschlag, która nigdy żadnych listów mu nie dostarczyła. Wyraził zdziwienie, że zgłaszam pretensje nie do wydawnictwa, które listy zagubiło, i że czynię to z tyloletnim opóźnieniem...

Nie mając rzeczowych podstaw, by dowieść, że to ja mam rację, postanowiłem się zwrócić do ofiarodawcy, napisać do Shreiera. Okazało się, że zmarł niedawno na serce w Izraelu. Zresztą zdawałem sobie sprawę, że nawet gdybym zastał go przy życiu i mógł prosić o bliższe dane dotyczące np. autorstwa listów — świadectwo takie — po opublikowaniu większości tej korespondencji — mogłoby być kwestionowane, a przypuszczenie, że Shreier mógł być w Drohobyczu sporządzić fotokopie tekstów uważałem za wielce nieprawdopodobne.

I to byłby w zasadzie koniec historii zagubionych listów i nadziei związanych z ich odnalezieniem. Dalszy ciąg, który nie mógł już niczego rozstrzygnąć, to dwa listy-oświadczenia potwierdzone notarialnie, napisane do mnie przez dwie zaalarmowane moim listem do nieżyjącego już Shreiera osoby: córkę zmarłego, Ayalę Shroyer, i Otylię Grunschlag.

Oto fragmenty pisma Ayali Shroyer z 13 maja 1977 r.: „Dopiero teraz, w maju 1977, po tylu latach, kiedy mój ojciec nie żyje — dotarła mnie (sic) wiadomość i list od p. Ficowskiego z Warszawy. Okazuje się, że przez wszystkie lata p. Ficowski pisał z Polski do mego ojca na nasz stary adres w Kiriath Ono. Niestety listy te do ojca mojego na nasz adres do Riszon-Lecyjon nie dotarły i nigdy nie zostały doręczone (...) Jakże inaczej byłoby się wszystko

potoczyło, gdyby nie choroba i śmierć mojego ojca". „Stwierdzam, że ojciec mój znalezione na strychu w domu Schulzów w Drohobyczu listy i fotografie po Brunonie Schulzu przekazał wyłącznie i tylko dla p. Jerzego Ficowskiego. Jedynie listy, które pisał A. Sandauer do Brunona Schulza ojciec mój polecił oddać bezpośrednio nadawcy, ale nie oprócz tego". Dnia 15 maja tegoż roku napisała do mnie Otylia Grunschlag, zamieszkała w Izraelu: „Latem 1956 roku (lipiec-sierpień) przyjechałam z Drohobycza do Warszawy i przekazałam w domu p. Artura Sandauera jego żonie paczkę listów, którą oddał mi w tym celu pan Feiweł Schreier. (...) Pan A. Sandauer był w owym czasie w Izraelu. Kilka miesięcy później — marzec 1957, przyjechałam do Polski po raz drugi z Drohobycza i tym razem otrzymałam polecenie od p. Schreiera przekazać paczkę listów i zdjęć p. Ficowskiemu przez Wydawnictwo Literackie. Istotnie, będąc w Krakowie w marcu 1957 zaprosiłam do siebie na ul. Lenartowicza 19 (u p. H. Kaufmana ś.p.) pana Skórnickiego lub kogoś innego i przekazałam (przybyłemu) zawartość z zapewnieniem, że otrzyma ją pan Jerzy Ficowski. (...) P. Schreier Feiweł kilkakrotnie podkreślił, by te listy dotarły do rąk pana Ficowskiego i oddałam je tylko dlatego przedstawicielowi Wydawnictwa Literackiego, bo zapewnił mię, a ja uwierzyłam, że dotrą do adresata, czyli do p. J. Ficowskiego. Pierwsza paczka (lato 56) zawierała listy p. Sandauera do B. Schulza i dlatego wręczyłam ją p. Sandauerowi przez jego żonę, natomiast w drugiej paczce (III — 57) były różne listy i zdjęcia, które (...) przekazałam w Krakowie Wydawnictwu Literackiemu dla p. Ficowskiego. — Ubolewam głęboko, że popełniłam błąd i przez to nie wykonałam woli F. Schreiera — ucznia i serdecznego przyjaciela B. Schulza, wręczając te listy i zdjęcia innej osobie. Uważam, że gdziekolwiek i u kogokolwiek te listy są, są one własnością absolutną pana J. Ficowskiego. 15.5. 1977 Holon-Tel-Awiv. O. Grunschlag".

Bliskie mi Wydawnictwo Literackie, które tak zawiniło w tej sprawie, edytor Schulza i moich o nim książek, do dziś nie rozwiązało zagadki zaginięcia powierzonego mu przed dwudziestu sześciu laty pakietu listów do Brunona Schulza, jeszcze jednej zagadki spośród licznych, w jakie obfitują smutne losy jego spuścizny i pamiątek po nim. Którędy i dokąd depozyt złożony w Wydawnictwie wymknął się — wbrew swemu przeznaczeniu? Dlaczego przed laty nie przekazano mi żadnej wieści o nim? Co się stało z rezultatem pieczołowitości i poszukiwawczych trudów człowieka, któremu udało się ocalić bezcenne resztki, cudem pozostałe po wielkiej grabieży? Czy się odnajdą?...

Są to pytania retoryczne.

Listy, które są, i listy, które były
czyli co przeoczyło fatum

Tadeusz Breza we wspomnieniu o Schulzu i Gombrowiczu, opublikowanym już pośmiertnie w tomie pt. Neliy, pisząc o moich wieloletnich poszukiwaniach śladów po Brunonie Schulzu, z radosnym zdziwieniem stwierdza, że aż tyle udało się odnaleźć, że w ogóle cokolwiek ocalało na spalonej ziemi, po spalonych ludziach. To „aż tyle", to jednak niewiele, gdy sobie uprzytomnić, ile przepadło bezpowrotnie. Strata tylko tego, o czym zachowały się choćby mgliste wieści, jest tak ogromna, że to z „schulzja-nów", co przetrwało — poza publikowanym już przed wojną dziełem — wydaje się garstką zaledwie. W takim stanie rzeczy uznałem, że każdy drobiazg nawet — szkic, notatka, list, rysunek, fotografia — jest wartością bezcenną. W tym skromnym ilościowo zespole znalezisk najwyższą rangę przypisuję listom. Są to bowiem nie tylko dzieła pióra pisarza, źródła przyczynkowe — do jego biografii, lecz również, a może przede wszystkim — utwory paraliterackie. Znaleźć w nich można — poza innymi walorami — rozsiane tu i ówdzie fragmenty wysokiej wartości proza-torsko-poetyckiej właśnie, będące cennymi okruchami wielkiego pisarstwa; można by z nich ułożyć małą antologię mikroesejów i beletrystycznych miniatur nie ustępujących w niczym najświetniejszym stronicom książek Brunona Schulza. Czytelnik odnajdzie tam — w

lapidarnej, gnomicznej postaci — pejzaż tej samej Republiki marzeń, mitologiczną aurę Sklepów cynamonowych.

Poza odszukiwaniem świadków przeszłości, przyjaciół pisarza, którzy przechowali we wspomnieniach część wiedzy o nim — przede wszystkim podjąłem poszukiwania listów Schulza. Początek tej żmudnej kwerendy — to przypadek sprzed przeszło czterdziestu lat, który stał się jakby zobowiązaniem i zachętą do nieustawiania w tych 81 wysiłkach. Ten ponad czterdziestoletni okres to zarazem wszystkie lata, jakie minęły do dziś od śmierci pisarza.

Bezpośrednim rezultatem — poza możliwością wykorzystania tego materiału w monografii pt. *Regiony wielkiej herezji**

— były kolejne edycje epistolograficzne: listy zamieszczone i skomentowane w tomie *Prozy Schulza***; osobna książka im tylko poświęcona pt. *Księga listów**** zawierająca również i później odnalezione teksty; wreszcie — zbiór pt. *Bruno Schulz*

— listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu****, w którym znalazła się m. in. garstka nowo odkrytych listów.

We wszystkich wymienionych książkach podaję — poza komentarzem i objaśnieniami dotyczącymi zawartych w listach realiów — krótkie informacje o tym, skąd pochodzą i jak zostały odnalezione poszczególne listy pisarza, czy też całe ich zespoły. Tu chciałbym zatrzymać się nad tym dłużej i nieco obszerniej omówić dzieje epistolarnych manuskryptów: tych odnalezionych i tych, które uległy zagładzie lub zaprzepaszczeniu. Wydaje mi się to godne uwagi choćby dlatego, że unaoczniła taką skalę zniszczeń, wśród których każdy fakt zachowania się rękopisu Schulza wydaje się omyłką losu, osobliwym wyjątkiem od unicestwiającej reguły. Być może także, niektóre szczegóły dotyczące papierów zaginionych posłużą kiedyś komuś jako wskazówki ułatwiające dalsze poszukiwania — w bardziej sprzyjających okolicznościach niż te, które mnie były dane. W niedostępnych mi zagranicznych zbiorach archiwalnych kryć się przecież jeszcze może niejedna „zguba”.

* Jerzy Ficowski *Region? wielkiej furtyki* — szkice o 3*111 i twórczości Brunona Schulza, Kraków 1967. II wyd. 1972 r.

** Bruno Schulz *Proza*, Kraków 1964. *** Bruno Schulz *Księga listów*. Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył Jerzy Ficowski, Kraków 1975.

*** Zebrał i oprac. Jerzy Ficowski, Kraków 1984.

W czasie okupacji hitlerowskiej mój kolega ze szkoły i konspiracji, późniejszy aktor filmowy i krytyk muzyczny, Adam Pawlikowski, któremu się udzielił mój entuzjazm dla świeżo poznanej twórczości Schulza, powiedział mi, że na jednym z tajnych spotkań-koncertów urządzanych w prywatnych mieszkaniach w Warszawie poznał krytyka literackiego, Andrzeja Pleśniewicza, którego zapytał o Schulza. Dowiedział się, że Pleśniewicz znał Schulza osobiście i nawet pisał o jego książkach w przedwojennej prasie literackiej. Więcej: Pleśniewicz poinformował, że przed wojną korespondował z pisarzem i ma kilka jego listów. Pawlikowski pomyślał o mnie i poprosił o wypożyczenie tej korespondencji. Po kilku dniach, czy tygodniach — był to już 1943 r. ■ — * miałem już w rękach trzy listy Brunona Schulza. Okazały się pasjonująco ciekawe. To właśnie w jednym z nich znajdują się owe — wielokrotnie już do dziś cytowane — zdania o „powrotnym dzieciństwie”, a także wiele innych istotnych wyznań i sformułowań na temat twórczości własnej. Okoliczności sprawiły, że nie zdołałem oddać pożyczonych papierów właścicielowi aż do powstania. Listy zostały w mieszkaniu we Włochach koło Warszawy i ocalały. Andrzej Pleśniewicz zginął w lutym 1945 r. wracając do Warszawy z popowstaniowej tułaczki; mieszkanie jego w Warszawie było spalone. Po powrocie z niewoli zgubiłem listy na terenie Uniwersytetu Warszawskiego. Ktoś je znalazł, ale żądał udowodnienia, że należą do mnie. Przyszło to bez trudu, gdyż w ciągu długiego obcowania z nimi nauczyłem się ich prawie w całości na pamięć. Stały się zaczątkiem zbioru, który postanowiłem w miarę możliwości poszerzać.

Następny pierwszy po wojnie zespół listów zawdzięczam Tadeuszowi Brezie, od którego otrzymałem w 1948 roku najpierw odpisy, a później fotokopie dziesięciu listów. Zostały one odnalezione przez adresata w jego warszawskim mieszkaniu, rozgrabionym po powstaniu 1944 r., ale nie spalonym. Według relacji Brezy są to zapewne wszystkie listy, jakie od Schulza otrzymał, oprócz jednego, najwcześniejszego, w którym Schulz dziękował za recenzję, jedną z najpierwszych, jakie się ukazały („Kurier Poranny” 1934 r. nr 3), i jedną z najbardziej entuzjastycznych ocen Sklepów cynamonowych.

Z osobą Brezy wiąże się sprawa listów do prof. Stefana 83

Szumana. Według udzielonej mi przez ich adresata informacji, dwa listy Schulza wypożyczył wkrótce po wojnie Tadeuszowi Brezie, który jednak, zapytany przeze mnie, nie mógł sobie tego faktu przypomnieć. Dopiero po kilku latach przy porządkowaniu części swego archiwum odnalazł przypadkiem — ku własnemu zdziwieniu — jeden z tych listów i — zgodnie z wolą Szumana — przekazał mi ten cenny dokument na własność. Drugiego listu nie udało się odszukać w papierach Brezy do dziś, mimo prowadzonych przez żonę pisarza poszukiwań*. Dwa listy do Ostapa Ortwina odnalazł w Państwowej Lwowskiej Bibliotece Naukowej mgr Roman Loth i udostępnił mi ich odpisy. Listy ocalały w zbiorach Ossolineum we Lwowie, a obecnie znajdują się w tzw. Zbiorach Ortwina, w tece nr 10. Podczas pobytu we Lwowie otrzymałem mikrofilmy obu tych listów, jak również — korespondencji Schulza z Karolem Kurylukiem, jako redaktorem „Sygnałów”, która zachowała się w tamtejszym archiwum. Ze zbiorów warszawskiego Muzeum Literatury pochodzą trzy listy, wydane i opracowane przeze mnie: jedyny list do Juliana Tuwima oraz dwa listy — z okresu wojny — do malarza i witrażysty, Tadeusza Wojciechowskiego. Adresat sprzedał je Muzeum w latach siedemdziesiątych, ja zaś zdążyłem jeszcze, na krótko przed jego śmiercią, nawiązać z nim kontakt i uzyskać cenne informacje, pozwalające na szczegółowe skomentowanie i objaśnienie zawartych w listach wzmianek o ludziach i zdarzeniach.

Uprzejmości pracownika naukowego Muzeum Literatury, Tadeusza Januszewskiego, zawdzięczam tekst listu do Jarosława Iwaszkiewicza, odnaleziony w Stawisku w czasie porządkowania i segregowania papierów pozostałych po, pisarzu.

Cenny zespół listów do Anny Płockier, zamykających chronologicznie cały zasób odnalezionej epistolografii Schulza, znajduje się w Wałbrzychu w posiadaniu Mariana Jachimowicza, poety, który jeszcze w latach czterdziestych udostępnił mi odpisy tej korespondencji wraz z kilkoma listami, których sam był adresatem. Po latach, na moją prośbę, wypożyczył mi oryginały, z których zostały sporządzone

* zob. szkic: Preycgnki do autoportretu mitologa.

fotokopie. Listy te ocalił Jachimowicz nazajutrz po tragicznej śmierci Anny Płockier, zamordowanej wraz z licznymi mieszkańcami Borysławia przez bojówki ukraińskie działające w służbie okupanta. Listy pozostały w opustoszałym mieszkaniu borysławskim, rozrzucone na podłodze.

Długotrwałe i skomplikowane były poszukiwania listów do Romany Halpern. W odpowiedzi na jeden z moich wczesnych apeli prasowych w sprawie pamiątek po Schulzu odezwała się listownie p. Kalecka, przyjaciółka nieżyjącej Halpernowej, informując, że zachowały się listy pisarza i że zabrał je ze sobą, jako pamiątkę po matce, syn Romany, Stefan, noszący obecnie nazwisko Halicki, wyjeżdżając do Frankfurtu nad Menem. Na list, który natychmiast doń wysłałem, otrzymałem spóźnioną odpowiedź, w której syn Halpernowej potwierdza, że listy są w jego posiadaniu, informuje, że jego pobyt w Niemczech jest tymczasowy i zapewnia, że po przeniesieniu się do Stanów Zjednoczonych napisze do mnie w tej sprawie. Niestety, miało minąć kilkanaście lat do chwili ponownego nawiązania kontaktu, żadna wiadomość nie nadeszła więcej. Nie mogąc zaniechać dalszych poszukiwań w tak ważnej sprawie, udało mi się po latach uzyskać amerykański adres syna Romany Halpernowej, który jako lekarz psychiatra pracował tam w swej specjalności, zmieniawszy nazwisko. Napisałem do Stephana

Howard — bo tak się już nazywał — przypominając dawną obietnicę. Jednocześnie zwróciłem się do Wydawnictwa Literackiego, prosząc o poparcie mnie w moich staraniach, gdyż posiadacz listów stawiał pewien warunek: prosił o przekazanie mu dwóch ocalałych portretów jego matki, pastel Stanisława Ignacego Witkiewicza, stanowiących dlań bezcenną pamiątkę. Niestety warunek ten nie mógł być spełniony. Dzieła Witkiewicza według ustalonych przez resort kultury przepisów nie mogą być wywożone za granicę. Pertraktacje zdawały się już bliskie zerwania. W końcu jednak Wydawnictwu Literackiemu udało się wyjednać zgodę na inny sposób załatwienia sprawy. Podpisało umowę, w której zobowiązało się wypłacić honorarium za udostępnienie listów — na ręce p. Kaleckiej, jako przyjaciółki Romany Halpern. Kserograficzne kopie listów nadeszły pocztą. Stanowią one największy zespół listów Schulza pisanych do jednej osoby spośród całej ocalonej korespondencji pisarza. Sądzić wolno, że dr Howard nadesłał «3

kopie wszystkich listów, które się zachowały. Nie jest to jednak wszystko, co Schulz do Halpernowej napisał. Z dwóch jej listów do pisarza, które ocalały, wynika, że w zespole epistolograficznym otrzymanym od syna adresatki brak niektórych pozycji — np. tego właśnie, na który znany nam list Halpernowej jest odpowiedzią. Możliwe, że część korespondencji zaginęła w warszawskim mieszkaniu, w którym listy Schulza zostały odnalezione. Kolejne losy tych papierów zasługują na odnotowanie.

W czasie okupacji hitlerowskiej Romana Halpern wraz z synem znalazła się za murami getta warszawskiego. Po rozpoczęciu przez Niemców 22 lipca 1942 r. wielkiej akcji likwidacyjnej i wzmożeniu masowych wywózek do obozu zagłady w Treblince uciekła z getta wkrótce po przemyceniu syna na „aryjską stronę”, którego następnie umieściła pod zmienionym nazwiskiem w internacie szkoły rolniczej pod Kielcami. Przeniosła się do Krakowa, gdzie jako Janina Sokołowska objęła posadę biuralistki w niemieckiej instytucji handlowej. Rozpoznana na ulicy we wrześniu 1944 r. jakoby przez jakiegoś konfidenta z Warszawy, została osadzona w więzieniu na Montelupich. Zdołała jeszcze przekazać synowi pożegnalny gryps i zginęła, rozstrzelana przez gestapo, na krótko przed wyparciem Niemców z Krakowa. W jaki sposób przechowały się listy Schulza do niej? Przed przymusową przeprowadzką do getta swoje mieszkanie przy ul. Jasnej 17 przekazała znajomej osobie, prosząc ją o opiekę nad pozostawionymi rzeczami, wśród których były też listy Schulza. Dom ten nie spłonął w czasie powstania ani — dziwnym trafem — nie został spalony przez specjalne brygady podpalaczy po zakończeniu walk powstańczych i wygnaniu mieszkańców miasta. W lutym 1945 r. syn Romany Halpern znalazł listy wśród złomów tynku i odłamków szkła na podłodze opuszczonego mieszkania.

Listy do Kazimierza Truchanowskiego, pochodzące z okresu poprzedzającego książkowy debiut ich adresata, otrzymałem dopiero w latach sześćdziesiątych. Moje wcześniejsze próby uzyskania tych listów, podejmowane począwszy od 1947-48 roku nie przynosiły rezultatu; Kazimierz Truchanowski wyrażał przypuszczenie, iż listy od Schulza uległy zniszczeniu w czasie okupacji. Jednakże w okresie przygotowywania przeze mnie do druku Księgi listów okazało się, że ocalały. Otrzymałem do wglądu i zrobienia fotokopii trzy oraz fragment oderwany od całości (zapewne od czwartego, nie znanego mi listu) z upoważnieniem do opublikowania ich tekstów w książce. Dostałem zapewnienie, że jeśli odnajdą się jeszcze inne listy Schulza, będę je mógł opublikować. Jednakże, jak dotąd, Truchanowski nie odnalazł ich, lub nie ujawnił.

Trzy listy do Arnolda Spaeta znajdują się w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu, dokąd przekazała je dr Krystyna Sreniowska. Pochodzą one ze zbiorów jej ojca, Kaliksta Oppenauera, który opiekował się Spaetem w ostatnim okresie jego życia. Jeden list do Wacława Czarskiego (właśc. Folman), redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”, i dwa listy do Władysława Zawistowskiego, naczelnika Wydz. Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego — są własnością p. Jadwigi Sosińskiej, która mi je udostępniła.

Georges Rosenberg (vel Gregory R. Marshak), zamieszkały w Paryżu, brat znajomej Schulza, pianistki Marii Chazen (Chasin), przekazał mi odpis jedyne listu, który od Schulza otrzymał. List do Mendla Neugróschla otrzymałem w postaci kserokopii za pośrednictwem Racheli Auerbach od wdowy po adresacie; list jest pisany po niemiecku i w Księdze listów podaję go w swoim tłumaczeniu, tekst oryginalny zamieszczając w aneksie.

Najliczniejszym — po listach do Halpernowej — jest zespół listów do Zenona Waśniewskiego. O istnieniu tego kompletu epistolarnego nic nie wiedziałem opracowując listy do ich pierwszej edycji w tomie Prozy Schulza. Później dopiero Kazimierz Andrzej Jaworski, przyjaciel zamordowanego w obozie hitlerowskim Zenona Waśniewskiego, opublikował na łamach „Kameny” lubelskiej fragmenty listów wraz z krótkim wspomnieniowym tekstem. Nawiązałem korespondencję z Michaliną Waśniewską, wdową po adresacie tych listów, która wypożyczyła mi je, a następnie sprzedała wraz z dwiema grafikami, jednym rysunkiem i rękopisem utworu Druga jsiień, nadesłanymi Waśniewskie-mu przez Schulza. Listy, pieczołowicie przechowywane przez Waśniewskiego, opatrzone przezeń datami ich otrzymania, przetrwały po jego aresztowaniu w 1942 r. i śmierci w Bergen-Belsen w r. 1945 — w chełmskim mieszkaniu.

W Księdze listów zamieściłem quasi-list Schulza do Sta-§4

niśława Ignacego Witkiewicza, chcąc przynajmniej w ten sposób zaznaczyć istotne związki między obu pisarzami w braku zachowanej korespondencji. Ów list to tekst przeznaczony do druku w „Tygodniku Ilustrowanym”, gdzie się ukazał pt. Wywiad z Brunonem Schulzem. Ma on formę odpowiedzi na zadane przez Witkacego pytania. Podobnie — jedyny „list” do Witolda Gombrowicza, z którym Schulz prowadził obfitą korespondencję, jaki mogłem opublikować, to również tekst przeznaczony do „korespondencji publicznej” w periodyku literackim „Studio”, jako rodzaj dyskusji między obu pisarzami, ujętej w formę wymiany epistolarniej. Także list do redaktora „Wiadomości Literackich”, Mieczysława Grydzewskiego — to tekst opublikowany na łamach tego tygodnika. Inne listy do Grydzewskiego, a zwłaszcza do Witkacego i Gombrowicza zniszczyła wojna. Jadwiga Witkiewiczowa poinformowała mnie, że wszystkie listy i inne papiery spłonęły we wrześniu 1939 r. w warszawskim mieszkaniu; Witold Gombrowicz, zapytany przeze mnie, odpowiedział listownie (11 IV 1965 r.): „...bardzo jestem zobowiązany za piękny tom Schulzowskiej prozy — a zwłaszcza część epistolarna, z doskonałym Pana komentarzem, bardzo mnie zaciękała. Odnalazłem w niej wielu znajomych z tej prehistorii mojej, często prawie zapomnianych — oraz siebie samego, też zatraconego w czasie, zupełnie jakby jedną z tych osób, o których mówimy «ależ ja go doskonale znam!», a jednocześnie nie możemy sobie uprzytomnić, kto to. (...) Niestety! Listy Schulza do mnie wszystkie zaginęły podczas wojny”.

W 1981 r. w odpowiedzi na mój kolejny apel, ogłoszony w prasie, odezwał się Zbigniew Skotnicki, mieszkaniec „Wit-kiewiczówki” w Zakopanem, i przekazał mi kopię listu Schulza do Witkacego, który w tym domu odnalazł. W ten sposób po latach do quasi-listu dołączył list prawdziwy, jeden z bardzo wielu, które istniały.

W r. 1976, dzięki informacji uzyskanej od Wandy Ład-niewskiej z Paryża oraz dzięki życzliwości zamieszkałej pod Paryżem rodziny Ludwika Lillego, malarza i eseisty, zmarłego we Francji w 1957 r. — odnalazłem pisane do niego trzy listy Schulza oraz brudnopis listu do Wacława Czarskiego, powstały w Paryżu w 1938 r. W ten sposób zbiór listów powiększył się znowu, a do odnalezionego dawniej listu do Czarskiego przybył drugi.

Tak przedstawia się poczet listów odnalezionych. Druga kategoria korespondencji Schulza jest niestety nieporównanie bardziej obszerna, liczy tysiące utworów epistolarnych. To kategoria listów zaginionych. W swej ogromnej większości — zniszczonych, nie istniejących już na pewno. Tylko przykładowo omówię niektóre moje usiłowania, mające na celu odnalezienie tych z nich, co do których żywiłem nadzieję, że dadzą się jeszcze odszukać.

Przede wszystkim warto odnotować próby znalezienia listów Schulza do narzeczonej, gdyż

bezpowrotna utrata tego bezcennego zespołu jest chyba jedną ze strat najdotkliwszych i największych w zakresie epistolograficznej spuścizny Schulza. Co o nich wiemy? J. (...), ich adresatka, podaje, że było 5 ich ponad dwieście! „Odkąd wyjechałam z Drohobycza w 1934 r. — wspomina — zaczęła się nasza korespondencja, przerywana nielicznymi, na ogół krótkimi okresami widzenia się, pełna żarliwych listów, ratujących Bruna w jego depresjach, macierzyńskiej troski i opieki o tego bezbronno w sferze życia człowieka, z jego strony — pełna listów, prawie zawsze «ekspres» dla utrzymania jak najszybszego, stałego kontaktu, najtkliwszych w jego oddaniu". Wyjeżdżając z Janowa pod Lwowem, J. (...) wszystkie listy od Schulza związała w jeden pakiet i ukryła na strychu domu swoich rodziców w tym miasteczku. Wiedząc od repatriantów, że dom ten przetrwał wszystkie działania wojenne, które Janowa nie omijały, udałem się tam w 1965 r., aby wydostać ze strychu ukryty pakiet. Spodziewałem się znaleźć w tym domu przedszkole, czy żłobek, o czym mówiły dawniejsze informacje; liczyłem na to, że strychu nikt nie spenetrował. Okazało się jednak, że domu nie ma. Został spalony już w pewien czas po wojnie przez jakąś bandę-rowską bandę, grasującą na tamtych terenach. Wielki zbiór listów poszedł z dymem.

Inna wyprawa poszukiwawcza, którą podjąłem w 1966 r., miała na celu odnalezienie listów Schulza do Marii Chazen, pianistki i przyjaciółki pisarza, zamieszkałej przed wojną w Łodzi. Latem 1965 r. w liście do mnie napisała m. in.: „Miałam dużo listów od niego, które zakopałam w ogródku domu przed wyjazdem z Polski. To było na alei Kościuszki 46 w Łodzi". Prosiłem o bliższe szczegóły i otrzymałem je w styczniu 1966 r.: „Listy Schulza zakopane zostały w ogródku na al. Kościuszki 46 przed moim wyjazdem do Warszawy-85, tzn. parę miesięcy po wybuchu wojny. Nie przypominam sobie dokładnie, do jakiego naczynia je włożyłam, ale pamiętam, że działo się to z myślą, że nie powinny zginąć! (Wobec tego było to na pewno naczynie szklane lub metalowe). Zakopałam je w ogródku naprzeciwko okna, gdzie mieszkał stróż, nie bardzo głęboko jak pamiętam. Oczywiście zgadzam się na poszukiwanie tych listów, jeśli Pan uważa, że warto się tym zająć. Trudno powiedzieć, co się z nimi stało w ciągu tylu lat, czy jeszcze są czytelne. Ze względu na ich treść — warto by było je odnaleźć. Wydaje mi się to teraz dziwnym, że podświadomie zależało mi wtedy na uratowaniu tych właśnie listów, bo jednocześnie, zakopując listy Bruna, spaliłam listy bliskich mi francuskich przyjaciół — Henri Barbusse'a i Romain Rollanda. Po otrzymaniu tych wiadomości uzyskałem zezwolenie Ministerstwa Kultury na przekopanie podwórza przy alei Kościuszki w Łodzi. Zanim jednak uzgodniłem termin tych poszukiwań, zwróciłem się jeszcze raz do Marii Chazen, prosząc ją, aby dla ułatwienia postarała się możliwie jak najdokładniej wskazać miejsce zakopania listów. Odpowiedź brzmiała: „Jak się wchodzi do domu na al. Kościuszki 46, idąc do tzw. oficyny przechodzi się przez ogródek, gdzie było wtedy parę drzew. Na prawo od wejścia przez główną bramę, prawie w piwnicy, mieszkał stróż tego domu. Przed jego oknem wychodzącym na ogród — pierwsze lub drugie drzewko było cmentarzem listów Bruna. Jeśli zdecyduje się Pan je odkopać, życzę Panu z całego serca, aby się to udało i aby treść tych listów zaczęła żyć na nowo! I to dla pokolenia, które Schulza nie znało! Nie ukrywaj przed Panem, że było sporo listów intymnych wśród nich, tzn. o stosunku jego do mnie, jako do osoby znanej mu dobrze «z marzeń i ze snów» (jak pisał) i nie znanej — w rzeczywistości. Dobrze bardzo pamiętam treść tych listów, ale rozumie Pan zapewne, że trudno mi jest o tym pisać...".

Latem 1966 r. podjąłem poszukiwania; grupa pracowników Muzeum Archeologicznego w Łodzi zaopatrzona w łopaty przekopowała w mojej obecności podwórze, zwane w listach Marii Chazen „ogrodem", gdzie zresztą nie ma już żadnych drzew. Listów Brunona Schulza nie znaleziono.

O rok wcześniej próbowałem odnaleźć listy do Debory Vogel, zamordowanej wraz z rodziną w lwowskim getcie w

sierpniu 1942. Były wśród nich obiekty wartości wyjątkowej: epistolarne załączki i pierwsze fragmenty Sklepów cynamonowych, książki, która w ten niezwykły sposób powstała, że rodziła się w kolejnych listach pisarza do lwowskiej przy-
^Z moich listów powstały stopniowo Sklepy cynam pani Debory Vogel, autorki Akacje kwitną. Większość

_ . Jak wynika z ocalałego listu Debory, listy odnalazła w -1938 r. w swym lwowskim mieszkaniu. Przypuszczając, że pozostały w starym miejscu, nie przeniesione w czasie deportacji mieszkańców do getta, udałem się do domu przy ul. Leśnej, w którym mieszkała Debora i jej mąż, inżynier Barenbluth z synkiem. Byłem w mieszkaniu Debory Yogel, •■■ entuzjastki Matisse'a, Picassa, Chagalla, Kleego... Wśród ścian pomalowanych w kwiatki przyjął mnie lokator, który nic nie słyszał o swojej poprzedniczce, wyznającej nieco

, odmienne kanony estetyczne. Znalazłem starą dozorczynię, pracującą w tym domu od przeszło czterdziestu lat, zapytałem o papiery po Barenbliithach, właścicielach domu. Dowiedziałem się, że była „cała piwnica papierzysk” po tych "i. innych starych lokatorach, ale poprzedniego roku było porządkowanie i spaliło się szpargały i śmieci. Tak być może spłonęły zaczątki i pierwowzory Sklepów cynamonowych. 'Jak widać, los nie oszczędził nawet tego, czego nie tknęła wojna. Listy ginęły jednak przeważnie w jej ogniu, jako następstwo zagłady ludzi, wraz z zagładą miast. Dziś już niepodobna odtworzyć nawet większości nazwisk osób, z którymi Schulz utrzymywał listowną łączność. Wiemy, że byli wśród nich — Tomasz Mann, Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Adam Ważyk, Emil Zegadłowicz, Józef Roth, Bolesław Leśmian, Józef Wittlin, Waław Berent. Z listów do nich i od nich nie pozostało ani słowa. Tak jak z dużej paczki listów do Samuela Lieberwertha, przypadłej wraz z nim w Aix-en-Provence...

r
jaciółki. Listy te adresatka początkowo gdzieś zawieruszyła o czym Schulz wspomina, pisząc do Halpernowej (15 X! '936):

. Te listy po największej części skierowane były do tych listów zaginęła".

Pierwszym aktem zagłady listów Schulza było zniszczenie całej korespondencji prowadzonej przezeń z przyjacielem, w którego zakopiańskim mieszkaniu dezynfektorzy po jego śmierci spalili m. in. wszystko, co Schulz do niego napisał Ów przyjaciel, Władysław Riff, początkujący pisarz, by partnerem bardzo istotnego dla Schulza dialogu, prowa dzonego przeważnie w listach, w których kształtowały się artystyczne poglądy obu przyjaciół. Wraz z listami Schulze zginęły rękopisy odkrywczej prozy Riffa. Kiedy zmarł v 1927 r. wraz ze wszystkim, co napisał — miał 26 lat.

Ten akt barbarzyństwa służby sanitarnej okazał się jakb; wstępem i zapowiedzią tego, co miało nastąpić po kilku nastu latach w ramach planowo przeprowadzanego prze: okupanta, wszechogarniającego dzieła unicestwień.

Wierzę, że nie wszystko jeszcze udało mi się odnaleźć, ż w nie znanych zakamarkach spoczywają do dziś nie znan teksty epistolarne Schulza. Nie ma też podstaw do twier dzenia, że drohobyckie archiwum prywatne Schulza, odda ne gdzieś komuś na przechowanie przed czterdziestu laty na pewno uległo zniszczeniu. Może tylko jego poszukiwani są szczególnie utrudnione? Czy to nadmierny optymizm Nie, to jedynie niemożność wykluczenia i takiej możliwość choć nie wydaje się ona nazbyt prawdopodobna.

Liczę na czytelników Schulza i tych moich słów. Gdziekolwiek są. Na ich współdziałanie i pomoc. Trud poszu kiawczy nie jest zakończony.

/

Przyczynki do autoportretu mitologa
czyli listy do pro/. Stefana Szumana

Wybitnego psychologa, profesora Stefana Szumana (1889-1972), miałem okazję poznać osobiście pod koniec jego życia, w 1968 r. Poszukując śladów po Schulzu zetknąłem się z Szumanem korespondencyjnie; na mój list zareagował ze zrozumieniem i życzliwością; później doszło do paru spotkań, na których profesor wspominał autora Sklepów cynamonowych i swoje olśnienie, jakie wzbudziła pierwsza lektura maszynopisu Schulzowskiej prozy. Opowiadał o swym zetknięciu się z pisarzem — jeszcze przed jego literackim debiutem. W tym czasie Schulz zabiegał o wydanie swej pierwszej książki, która już od dwóch lat była gotowa do druku. Tylko nieliczni bliscy mu ludzie znali te opowieści użyczane im do przeczytania. Wśród tych pierwszych, zaufanych czytelników i powierników znalazł się także Szuman, który poznał Schulza w Żywcu, gdzie zorganizowano dla nauczycieli rysunków wakacyjny kurs ministerialny. Był lipiec 1932 r. Profesor Szuman wygłosił cykl odczytów, przeznaczonych dla kursantów, wśród których był nauczyciel rysunków i robót ręcznych z dro-hobyckiego gimnazjum, Bruno Schulz.

„Któregoś wieczoru — pisze Stefan Szuman w liście do mnie z dn. 25 stycznia 1968 r. — podszedł do mnie w hotelu do stolika, gdzie wypoczywałem sobie samotnie. Oświadczył, że moje wykłady przekonały go do mojej osoby i że to jest motywem jego prośby, abym przeczytał maszynopis jego powieści. Schulz wydał mi się od razu i sympatyczny, i jakiś b. ciekawy. Oświadczyłem jednak, że zwykle rzeczy, jakie mi dawano do przeczytania, nie były ciekawe i że zapewne zawiedzie się on w swoim zaufaniu do mnie. Zabrałem jednak maszynopis do mojego pokoju w hotelu i przeczytałem go w kilka godzin, w nocy. Byłem olśniony i przekonany o wielkiej wartości tego, co czytałem". Profesor 87

Jednym tchem przeczytał te rozdziały quasi-powieści, która, według relacji Szumana, miała się jakoby nazywać wówczas Wspomnienia o Ojcu lub podobnie. Namówił Schulza, aby całość książki nadał tytuł jednej z zawartych w niej opowieści: Sklepy cynamonowe, obiecał poprzeć sprawę wydania Sklepów i zainteresować nimi zaprzyjaźnionego historyka i krytyka literatury, Kazimierza Czachowskiego, co też uczynił po powrocie do Krakowa. Jak wiadomo, nie ta protekcja jednak, ale wstawiennictwo i poparcie Zofii Nałkowskiej okazało się w tych zabiegach skuteczne i doprowadziło do wydania książki w wydawnictwie „Rój” w Warszawie.

Profesor poinformował mnie, że miał dwa listy Schulza, ale, jak sobie przypomina, pożyczył je wkrótce po wojnie Tadeuszowi Brezie, lub komuś innemu, i nie otrzymał ich z powrotem. Indagowany przeze mnie Breza początkowo zaprzeczył, jakoby kiedykolwiek pożyczał list Schulza do Szumana, ale po pewnym czasie odnalazł w trakcie porządkowania swych archiwów jeden list Schulza, pożyczany przed laty od profesora. List ten — z 1932 r. — znalazł się, następnie, za zgodą prawowitego właściciela, w moich zbiorach.

Jedenaście lat po śmierci Stefana Szumana — w 1983 r. — zostały odnalezione jeszcze dwa listy pisarza do profesora. Odkrycia dokonała córka adresata, Grażyna Czyżewicz, przy porządkowaniu obfitych archiwów pozostałych, po jej ojcu. Większość tych cennych zasobów stanowią zbiory rodzinne o charakterze epistolograficznym i pamiątkarskim, ocalałe w czasie wojny w Krakowie, a obecnie przechowywane w domu pp. Czyżewiczów w Bielinach koło Młochowa. Trzonem tego zbioru listów...,?!! zespoły korespondencji Szczepanowskich i Wolskich ^e

V

Lwowa oraz Szumanów z Torunia i Poznańskiego od 1860 r. (w odpisach jeszcze wcześniejsze) do naszych czasów. Ponadto są tam listy od Asnyka począwszy — aż do Romana Ingardena i Brunona Schulza. Dzięki uprzejmości p. Grażyny Czyżewiczowej mogłem sporządzić kopie listów Schulza i skorzystać — co czynię właśnie — z zezwolenia na ich publikację.

Wszystkie listy — i ten odnaleziony przed laty, i te ujawnione obecnie — dotyczą przede wszystkim wierszy Stefana Szumana. Jeszcze w 1932 r. w Żywcu profesor, odwzajemniając

niejako zaufanie, jakim obdarzył go Schulz, wypożyczył mu do przeczytania część swoich wierszy z prośbą o opinię. W dwóch kolejnych listach, pierwszym i drugim, Schulz omawia wiersze udostępnione mu jeszcze w postaci maszynopisów; w liście trzecim ma już do czynienia z ich wydaniem książkowym. W 1933 r. Stefan Szuman wydał je w zbiorku pt. Drzwi uchylone pod pseudonimem Łukasz Flis.

Najbardziej interesujące w tych listach wydają się dygresje na marginesie lektury wierszy, mikroeseje, dla których była ona bodźcem, „mitologiczne” marginalia. Daje tak o sobie znać szczególna skłonność Schulza, znajdująca swój wyraz także w pisanych przezeń recenzjach: tendencja do szukania siebie samego w utworach cudzych i umiejętność odnajdywania w nich odskoczni do warstw wyobraźni będących elementami tworzywa i pożywką własnej sztuki, do motywów własnej kreacji.

Wielokrotnie przy różnych okazjach wspomina Schulz w listach do przyjaciół, że na współczesnej poezji się nie zna, że jest na nią „ślepy”. Mimo tej wciąż deklarowanej „ślepoty” napisał recenzję zbioru wierszy Wita oraz — listy do Szumana, słowa skierowane przez marzącego o wejściu do literatury prowincjusza do wybitnego uczonego. Spoza gorących, więcej niż pochlebnych słów zdaje się przeświecać uczucie wdzięczności za entuzjizm, jakim profesor obdarzył bezdomne jeszcze Sklepy cynamonowe, za bezinteresowną gotowość przyjęcia z pomocą w ich wydaniu. Stąd może się bierze ów niekiedy panegiryczny ton Schulza, czytelnika skądinąd bardzo surowego i nieskłonного do szafowania zachwytem.

W tych wypadkach wyjątkowych, gdy Schulz — wbrew swej nieraz deklarowanej „niekompetencji” — zabiera głos na temat współczesnej twórczości poetyckiej, zawsze najchętniej ogranicza się do rozważań na tematy będące istotą jego własnej praktyki i filozofii literackiej, ani na chwilę nie opuszczając „regionów wielkiej herezji”. W opublikowanej w „Sygnałach” recenzji wierszy Juliusza Wita odnajdujemy raz przy razie takie refleksy własnej Schulzowskiej aury, modelowanie obiektów oceny na swój obraz i podobieństwo. Kiedy czytamy w owym tekście:

„Wszystko dąży (...) do symbolu, do głębszego sensu, do mitu. Jest to dziwna i nowa mitologia, w świetle której ukazuje się nam piękność świata, lśniąca glazurą i blaskiem pierwszego dnia stworzenia”

— znacznie mniej nam te określenia i diagnozy zdają się utworów, mają celność autoanalizy. W tejże recenzji znajdujemy np. taki obraz: odnosić do Wita, o wiele bardziej do ich autora, przywołują bliźniaczo podobne sformułowania rozsiane na kartach jego „...patrzę w jego wiersz jak w spalającą się księgę, transformującą się w ogień i uskrzydloną, jak gdyby tekst stronic wstępował cały w płomień...”

I to zdanie jest niczym innym jak wariantem zdań z Schulzowskiej Księgi:

„...wciąż na nowo od samej siebie się zapalała i szła przez wszystkie płomienie i purpury...”

88

czy „Każda z nich ma jedną taką chwilę, moment taki, kiedy z krzykiem wlatuje jak feniks, płonąca wszystkimi stronicami”.

Można by powiedzieć: Schulz się powtarza. Słuszniejsze odkrywa, są zazwyczaj światłem odbitym, mającym swe źródło w promieniowaniu byłoby stwierdzenie: Schulz jest wierny sobie, wersetom jego wyobraźni.

vAasnej Ъ'Мп. \ \mat\o uodać. \Aa%V\, V\óxt u yití^Ol
Żywiec, 24 VII 1932

Wielce Szanowny Panie Profesorze!

Miałem już gotowy list do Pana Profesora, list, w którym zdawało mi się koniecznym usprawiedliwić rzekomy mój atak flibustierski, jakim wtargnąłem w sferę Pańską, narzucając Mu siebie i moją pracę. Podnosiłem w tym liście pretensję o udział w tym świecie, w tej atmosferze, w której uczestniczą twórcy światów duchowych. Chodziło mi o przyjęcie do rodziny twórczych duchów, o poczucie, że świat mój graniczy, dotyka się (sic) z innymi światami, że na tych granicach światy te przenikają się i krzyżują, że wymieniają między sobą prądy i dreszcze. Staralem się w tym liście wytłumaczyć, dlaczego nie wystarczają mi krystalizacje ducha, zobiektywizowane formacje duchowe zawarte w systemach, w książkach. Skąd pochodzi ta dziwna fascynacja, którą wywiera żywa indywidualność, skąd przedziwny czar obcowania z nią? Jest tak, jakby dookoła głów twórczych powstawały zagęszczenia myśli, jakieś wiry i wzburzenia atmosfery duchowej, jakaś plazma nieokreślona a twórcza, w którą zanurzamy się jak w wiosenną burzę, pełni sami wyładowań i wewnętrznych eksplozji. Dlatego czułem się tak podnieconym i wzburzonym podczas prelekcji Pańskich. Temat, problemy poruszone były drugorzędnej wagi — ważną była warstwa, piętro duchowe, na którym one się rozgrywały — klasa i maniery tej myśli — jakieś imponderabilia, które, nie uświadomione z osobna, kondensowały się w swej sumie w poczucie jakiejś pysznej struktury, od której rosło serce, podobnie jak widok kobiety, o której nic szczegółowego nie wiemy, przenika nas z nagłą wstrząsającą pewnością, że posiada ona wszystkie te ukryte i nam samym nie znane cechy, których istota nasza tak gorąco pożąda.

Ten list, te usprawiedliwienia okazały się niepotrzebne, przedawnione przez list Pański.

Znalazłem rezonans, rezonans silniejszy i pełniejszy, niż marzyć mogłem.

Jestem zań Panu głęboko wdzięczny. I jeszcze coś ponadto.

Uczył Pan ten rezonans naprawdę pełnym, dopełnił Pan jego miarę przez wgląd w Swą przedziwną twórczość poetycką, jaki mi Pan dał. Umiem to ocenić i głęboko dziękuję Panu. Daleki jestem od tego, żeby krytykować. Te wiersze były dla mnie radosnym i pełnym przeżyciem, były jakby rozszerzeniem mego własnego świata w jakąś nową, dziwną, ale jakby znaną okolicę, znalezieniem w mym mieście jakiejś dawno zaginionej ulicy. Może się mylę, ale mam uczucie, jak gdybyśmy gdzieś blisko sąsiadowali, jak gdybyśmy czasem pukali w tę samą ścianę z dwóch stron. Dzwonną i radosną wydaje się

4

mi ta bliskość i boję się, czym zbyt pochopnie nie zburzył dystansu. Pocieszam się, że nie uczyniłem tego •*, pierwszy. Zresztą w świecie formacji duchowych przestają obowiązywać dystansy.

•"*• Nie mam wykształcenia literackiego, nie znam poezji współczesnej i nie potrafię ustalić genealogii, miejsca tej poezji. Jedyne porównaniem, jakie mi się nasuwa, to Rilke, boski Rilke. To jest bardzo cichy, zamknięty w sobie świat, trzeba odejść bardzo daleko od zgiełku i zejść bardzo głęboko, ażeby / usłyszeć tę poezję. Narcyzym (sic), samotność, zamknięcie w szklanej bani.

To zakłęcie we własną samotność, odcięcie się od życia, od działania, rozkosz i tragizm tego {Taniec ze sobą samym) przypomina mi najistotniejszy i najgłębszy mój sen, który miałem w 7-ym roku życia, sen

4 • antycypujący mój los. Śni mi się, że jestem w lesie, noc, ciemno, odcinam sobie nożem penis, robię jamkę

w ziemi i zakopuję go. To jest niejako antecedens, partia snu bez intonacji uczuciowej.

Następuje

- właściwy sen: Opamiętuję się, uświadamiam sobie potworność, straszliwość grzechu popełnionego. Nie

chcę wierzyć, że go naprawdę popełnił, i wciąż konstatuje z rozpaczą, że tak jest, że com uczynił, jesl

nieodwołalne. Jestem jak gdyby już poza czasem, w obliczu wieczności, która dla mnie nie będzie już niczym innym, jak straszną świadomością winy, uczuciem niepowetowanej straty przez całą wieczność, Jestem na wieki potępiony i wygląda to tak, że zamknięto mnie egzemplarycznie w szklanym słoju, r którego już nigdy nie wyjdę. Tego uczucia męki nieskończonej, wieczystości potępienia — nigdy nie zapomnę. Jak wytłumaczyć w tym wieku ten ładunek symboliczny, tę potencjalność znaczeniową tego " • snu, której dotychczas nie zdołałem wyczerpać? Widzę tu punkt zetknięcia z szklanym domem(oka< i' spreparowany).

W Śmierć i sen cudowna jest trzecia strofa — Przepadł świat jak gdyby srebrna-łyżka. Lekarstwo ■ , nasenne wszystko we mnie wylała i długo nade mną czuwała Matka. ... Pan sięga do jakichś pępowinowych praobrazów, do tych głębi, kiedy byliśmy najbliżsi bytu, do obrazów tych długich, nieuleczalnie chorych nocy zimowych, kiedy zawodziliśmy bez końca jątrzącym si< *". "*• kapryszkiem nad urwanym końcem pępowiny.

Tego wiersza, jak i Tańca ze samym sobą, jeszcze całkiem nie rozumiem. Cudowna jest Rozmówi

'przypominająca najlepsze wiersze Rilkego. Pan operuje podobnie rymem śródwierszowym ora:

■leitmotiwem jednego rymu, jednego dźwięku przez kilka strof. To jest niezmiernie skuteczna i twórcza

metoda, rozwijająca słowo w jakąś nową dymensję, wprowadzającą je w nowy wymiar dźwię

kowoznaczeniowy.

I Ta sama metoda zastosowana w Dianie dała jakiś cudowny stary gobelin, pełen tajnego życia węzowania, gęstwiny i wegetacji, jaka wyrasta na mitologicznych epokach życia gatunku i jednostki. To splecenie gatunkowej panteistycznej mitologii z indywidualną dziecięcą gobelinowo-meblową wydaje mi się legalne, bardzo tranie i właściwe, gdyż te dwie mitologie dziwnie się nawzajem interpretują dopełniają. Ten wiersz posiada cudowną pełnię, bogactwo i doskonałość Rilkeowskich mitologicznych „historyj”. Można go czytać wstecz i naprzód, i we wszystkich kierunkach, cały jest z mięszu, z żywe gęstwiny. Każdy wiersz ma swój szczególny czar, np. Wrony, których nie mogę czytać bez dziwnego wzruszenia. (Podobne elementy, zarodki w moim wstępie do Ptaków).

Albo Cisza na stole — martwa natura doprowadzona swą intensywnością do migotania metafizycznego, do sekretnego mrugania zaklętych rzeczy chcących przemówić — tendencja analogiczna do Лене Sachlicheit niemieckiego malarstwa. Wspaniała Wieża Babel, zwłaszcza doskonale pierwsze dwie zwrotki.

Proszę mi darować, że wybieram, wyróżniam i tym samym jakobym osądzał. Daleki jestem od tego, ale z natury rzeczy pewne miejsca robią na mnie silniejsze wrażenie.

Muszę jeszcze zacytować śliczne miejsce: Otworzył parasol liście szeroko./Jakby padało./Sprzęty na stole patrzą mi w oko./Jakby się coś stawało/ {Cisza na stole).

Jestem jeszcze może za krótko z tymi wierszami, ażeby je całkiem zrozumieć. Są one z tych, które

rozwijają się i rozrastają przez obcowanie z nimi. Czy mogę je uważać za moją własność?

Sprawiłby mi

Pan wielką radość, gdyby zechciał mi przysłać inne Swe wiersze. Czy Pan nie zamierza ich drukować?

Jeszcze raz dziękuję Panu za obdarzenie mnie tym przeżyciem, które obok poezji Rilkego należy do najgłębszych, jakie odebrałem z poezji.

Książka o widzeniach meskalinowych bardzo mnie zaciekała i przeczytam ją z prawdziwą przyjemnością i jeśli Pan Profesor pozwoli, zakomunikuję moje wrażenia i uwagi. (Proszę mi wybaczyć, ale w międzymonadycznej części naszej rozmowy wydawała mi się zwykła tytułatura nie na miejscu).

Bardzo dziękuję za starania Pańskie dookoła wydania mej książki. Nie wiem, jakie prawo mam do czasu i starań Pana Prof. Może ułatwi to sprawę, jeżeli zakomunikuję Panu Prof., że brat mój, który jest człowiekiem dobrze sytuowanym, przyrzekł mi przyczynić się finansowo do wydania tej pracy, tak że część lub, gdyby być musiało, całość kosztów wzięłby na siebie. Chodziłoby zatem głównie o znalezienie poważnej firmy wydawniczej, dobrze wprowadzonej i umiejącej odpowiednio swe wydawnictwa reklamować oraz o zapewnienie odpowiedniej szaty zewnętrznej. Okładkę sam narysuję sobie. Myślałem o ilustrowaniu tej rzeczy drzeworytami wśród tekstu, jak książki z początku 19-go wieku, ale nie wiem, czy to zrobię. Chciałbym już wydać tę rzecz, gdyż z każdym dniem sytuacja umysłowa staje się dla niej niekorzystniejsza.

Jeszcze raz za wszystko gorąco Panu Profesorowi dziękuję i pozostaję z wyrazami głębokiego szacunku

Bruno Schulz

Książkowe wydanie Sklepów miało się ukazać prawie prac edytorskich nad nią.
Tymczasem listowna propozycja
półtora roku później w obwołucie wg projektu Schulza, ale Schulza została spełniona i
nadesłane mu przez autora
bez ilustracji. Następne dwa listy pisarza do Szumana wiersze dały asumpt do
następnego, im poświęconego listu, pochodzą jeszcze sprzed wydania książki, ale już z okresu
Drohobycz, 22 X 1933 Wielce Szanowny Panie Profesorze!

Dziękuję serdecznie za dar i za pamięć. Ta książka ucieszyła mnie szczerze. Przeczytałem zaraz kilka wierszy i poczułem się jak w dawnym domu, owiał mnie znany zapach. Siedzę jeszcze w pierwszych cyklach, nie miałem czasu zapuścić się w głąb tej rozgałęzionej, wielorakiej, jak las, książki. Zamykam ją za każdym razem z uczuciem, z jakim — dzieckiem — chowałem ulubioną zabawkę, z uczuciem bogactwa, posiadanego Sezamu, którego nie muszę wyczerpać od razu.

Po przeczytaniu wszystkich — napiszę Panu, choć już teraz widzę, że właściwie należałoby każdym wierszem zająć się osobno, bo każdy jest zamkniętym w sobie mikrokosmosem. To wydaje mi się istotną cechą tej poezji, że jest ona w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu poezją okolicznościową, pamiętnikiem przygód wewnętrznych, diariuszem chwil metafizycznych, że każdy wiersz powstaje nie na gruncie jakiejś metody, jakiejś postawy formalnej, jakiegoś stałego nastawienia, ale każdy jest nie przewidziany, bez przesłanek, a raczej powstaje na swoich własnych, chwilowych przesłankach, krystalizuje (się) cały na chwili, rozwija się z jej dialektyki, rośnie z jej zasobów. Szukam daremnie za śladami (sic) jakiejś manieri, staram się pochwycić jakiś trik formalny wspólny tej poezji — na darmo. Każdy wiersz wyrasta z siebie samego, do żadnego innego niepodobny, nie znający nic prócz siebie. Każdy powstaje tak, jakby nigdy nie miał żadnych poprzedników, jakby był pierwszym egzemplarzem nowego gatunku.

Uderza mnie ta samowystarczalność, niezależność, prywatność i absolutna szczerłość tej poezji. Kiedyś — przed laty — przypominam sobie — Irzykowski w jakimś wstępie do własnej książki rysował ideał takiej zupełnie prywatnej, odpatetycznionej liryki, dla jakiej przykładu wówczas nie znajdował. Ten tom wydaje mi się realizacją tego ideału.

Nie powinienem był tych rzeczy mówić. To należy do krytyka, którego porównującego, osądającego spojrzenia nie chcę i nie mogę sobie arrogować. Powinienem był raczej mówić o tym, jak mnie osobiście te światy wkradają się w duszę, jak każdy z nich napędza mnie głęboką radością jakiegoś 'odpoznania, jakiejś anamnezy, uczuciem olśniewiających kosztownościami, które tu stają się dostępne i dotykalne. Jestem tu w swoim, zaufanym klimacie. Odpowiada mi głęboko ten świat rzeczy bliskich i małych, w którym otwierają się szczeliny w nieskończoność. Czuję to o wiele żywiej, niż przed rokiem, kiedy przy niektórych wierszach doznawałem pewnej konsternacji wobec tej formy odpatetycznionej, dalekiej od konwencji, zrodzonej zawsze na nowo z rytmu chwili.

Ta książka będzie mi zawsze bliską i sama świadomość jej istnienia krzepi i cieszy, jako świadectwo realności i bogactwa tego świata wewnętrznego, w którego istnieniu i ja jestem zaangażowany.

Nie pisałem długo — proszę nie myśleć, że zapomniałem. Chciałem napisać, już przesyłając książkę moją, na której ukazanie się od sierpnia czekam. Ukaze się ona w „Roju”, w którym dano mi lepsze

§2

eñ

warunki niż w Krakowie. Zjednała mi ta książka tu i ówdzie wiele życzliwości — przede wszystkim zawdzięczam jej przyjaźń p. Zofii Nałkowskiej.

Nie zapomnę, że Pan był pierwszym, który ją polubił. Proszę pięknie ukłonić się ode mnie WPani Profesorowej i serdecznie pozdrowić Grażynkę*. Łączę wyrazy szacunku i serdeczne pozdrowienia

Bruno Schulz

Następny list jest o miesiąc późniejszy i zapewne ostatni, jaki Schulz do Szumana napisał. Jeszcze raz powraca w nim do wierszy z okazji otrzymania od autora egzemplarza świeżo wydanych Drzwi uchylonych. „Pani N.”, o której w liście wspomina, to Zofia Nałkowska. Tym razem list zawiera już mniej opinii i analiz, a poświęcony jest głównie recepcji książki Łukasza Flisa i spodziewanego rezonansu, który jednak nie spełnił oczekiwań. Wspomniany wyżej Kazimierz Czachowski w swym Obrazie współczesnej literatury polskiej — 1884—1914 (t. III, s. 518-520) omawia tomik Łukasza Flisa życzliwie, nie szczędząc mu pochwał; zauważa jednak, że poezje te „artystycznie nie mają równego poziomu. Z obszernego tomu łatwo by jednak zrobić wcale pokaźny wybór utworów o pięknym i oryginalnym artyzmie”. Krytyk przy sposobności ostro sprzeciwia się opinii Władysława Sebyły, który w swej recenzji zdyskwalifikował całkowicie Drzwi uchylone Flisa, i cytuje urywki oceny Karola W. Zawodzińskiego, dostrzegającego pozytywne cechy tych wierszy. Nie jest moim celem w niniejszym szkicu weryfikować te rozbieżne opinie; przedmiotem mego zainteresowania jest tu Schulz i jego twórczość. Przyznać jednak

Wielce Szanowny Panie Profesorze!

Bardzo serdecznie dziękuję WPanu Profesorowi za książkę. Nie spodziewałem się tak potężnego tomu, cieszę się i z prawdziwą przyjemnością zasiądem do czytania.

U pani N. w Warszawie znalazłem tom Pańskich poezyj między tymi książkami, które p. N. przygotowała sobie jako najbliższe pensum lektury. W mojej obecności przeczytała kilka początkowych wierszy, które ją bardzo zaciekały. Wyszczególniła zwłaszcza Ciszę na stole i Szlafrok w słowach pełnych aprobaty i sympatii. Uważałem to za wskazany moment do uchylenia incognita, czym była bardzo zdziwiona i zainteresowana. Gdy dalszej lekturze przeszkodziła wizyta p. Ordyńskiego — zapewniła, że do tomu powróci. Zdaje się, że wiedziała już coś o WPanu od Witkiewicza, który ją niedawno odwiedził.

* córka Stefana Szumana, obecnie — Grażyna Czyżewiczowa

93

trzeba, że nikt poza nim nie odniósł się do wierszy Flisa aż tak pozytywnie.

Znane nam listy Schulza pełne są zazwyczaj własnych wynurzeń i refleksji pisarza, stanowiących przyczynki do biografii artystycznej i powszednio-życiowej ich autora. Bogate, podległe depresjom i wzlotom, bywają przede wszystkim introwertyczne, pograżone w cieniu cynamonowych sklepów. Czy listy do Szumana są odstępstwem od tej reguły? Tak pełne cudzej twórczości i kontemplacji nad nią? Są to tylko pozory odstępstwa od wszechwładnej zasady. Przecież w gruncie rzeczy, pomimo konkretnych odniesień — jest to podświadomy kamuflaż, jakże dla Schulza typowy: szukanie pokrewieństw, lub choćby ich pozorowanie, aby mówiąc o czymkolwiek, mógł pozostać sam na sam ze sobą, w obrębie własnej mitologii, własnych źródeł twórczych. A więc Schulz-czytelnik mitologizuje, aby przybliżyć obiekt swej obserwacji dziedzinom, które sam uprawia, regionom, nad którymi — w sztuce — panuje; niejako anektuje obszary cudzej wyobraźni glossami rodem z własnej Księgi. W najbliższym czasie wyjeżdża p. N. do Zakopanego na cały sezon. Byłoby dla mnie bardzo ciekawe

— spotkanie się Państwa osobiste i ten dramat intelektualny, który by się rozwinął ze starcia się dwóch takich umysłów.

Oczekuję lada dzień ukazania się mojej książki, z którą mi „Rój” od sierpnia zwleka. Ale wobec tego, że już jest w druku — mam nadzieję, że jednak wyjdzie.

Bardzo serdecznie pozdrawiam i łączę najmiłsze ukłony dla W.Pani Profesorowej i Grażynki. Bruno Schulz Drohobycz, 24 XI 1933.

Obsesyjne motywy filozofii artystycznej Schulza są w teoretycznie paralelizm mitotwórczości dziecięctwa i mito- logii ludzkości — jest tu istocie głównym tematem tych listów, fundamentalne za- raz jeszcze potwierdzony, a logii ludzkości — jest tu sady jego twórczego credo znajdują tu wyraz i potwier- „legalność” związków między nimi wyrażona jest zdaniem z Schulzowskiego dekalogu: „To splecenie gatunkowej panteistycznej mitologii z indywidualną dziecięcą gobelinowo- meblową wydaje mi się legalne, bardzo trafne i właściwe, gdyż te dwie mitologie dziwnie się nawzajem interpretują i dopełniają”.

Podobnie uwaga o „pępowinowych praobrazach” wczesnego dzieciństwa przywołuje sformułowanie pisarza z listu do Witkacego:

„Zawsze czułem, że korzenie indywidualnego ducha, dostatecznie daleko w głąb ścigane, gubią się w mitycznym jakimś mateczniku. To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść”.

Kiedy czytamy w liście do Szumana:

„...martwa natura doprowadzona swą intensywnością do migotania metafizycznego, do sekretne mrugania zaklętych rzeczy chcących przemówić...”

— rozpoznajemy w tych słowach wyznanie pisarza, zawarte w odpowiedzi na ankietę

„Wiadomości Literackich” W

pracowniach pisarzy i uczonych polskich (1939 r.)

„...pierwszym załączkiem moich Ptaków było pewne migotanie tapet, pulsujące w ciemnym polu widzenia

— nic więcej. To migotanie posiadało jednak wysoki potencjał treści możliwych, ogromną repre- zentacyjność, pretensję do wyrażania sobą świata”.

94

Jeszcze bliższy zdaniu z listu do Szumana jest urywek ze Sklepów cynamonowych:

„Dreszcz płynący przez wielkie oblicze tego nieba, oddech ogromnego płótna, od którego rosły i ożywały maski, zdradzał iluzoryczność tego firmamentu, sprawiał to drganie rzeczywistości, które w chwilach metafizycznych odczuwamy jako migotanie tajemnicy”.

Zakamarki rzeczywistości, będące terenem Schulzowskich eksploracji, pomieściły w sobie i Cisze na stole, i markownik Rudolfa, i Annę Csillag, i wszystkie substancje i surowce poddane ewokacjom wyobraźni Wielkiego Herezjarchy. Pokłony składane cudzej sztuce były przewrotne: prowadziły nie do poddaństwa, lecz do dominacji, do narzucania im przez Maga jego własnego obrazu świata.

Jeden z utworów profesora stał się pretekstem do uwag o błogosławionej i przeklętej zarazem samotności własnej, na którą Schulz został skazany, i do opowiedzenia wstrząsającego snu z dzieciństwa pisarza, snu-przypowieści o dożywotnim „odcięciu od życia”.

\ W gruncie rzeczy mamy w tych listach do czynienia z rodzajem incydentalnej, cząstkowej spowiedzi pisarza, przeglądającego się jak w lustrze w cudzych utworach, by w nich dojrzeć własną twarz. Kiedy rozwodzi się nad zaletami „odpatetycznionej liryki”, mówi znów w istocie rzeczy o sobie, o ideale, do którego dążył w swej prozie — przy pomocy różnych środków, z ironią, parahumorem i-scjen-tycznym słownictwem na czele. Toteż o wiele więcej dowiadujemy się o Schulzu niż o Szumanie, choć listy na pozór poświęcone są prawie wyłącznie uwagom o twórczości poetyckiej tego ostatniego.

Tak oto dokładnie czterdzieści lat po natrafieniu na pierwszy list Schulza, otrzymany od Andrzeja Pleśniewicza w 1943 r., udało mi się odnaleźć nie znane dotychczas listy pisarza sprzed lat pięćdziesięciu. Napawa to otuchą, że — być może — niejeden jeszcze arkusik papieru listowego zapisany drobnym Schulzowskim pismem czeka na szczęśliwy odkrywczy przypadek.

Przygotowania do podróży

czyli ostatnia droga Brunona Schulza

Jest gdzieś w więzieniu, skazany jakoby na dożywocie, morderca Brunona Schulza, Karl Gunther, do którego nie usiłowaliśmy dotrzeć. Przeżyli świadkowie, bliscy Schulzowi ludzie, którzy zdali dokładnie sprawę z ostatnich godzin i chwil życia pisarza. Pomimo więc pewnych luk i niedopowiedzeń możemy dość szczegółowo odtworzyć tragiczny epilog życiorysu, zakończony dwiema morderczymi kulami.

Potrzeba takiej rekonstrukcji — opartej wyłącznie na relacjach wiarygodnych świadków — jest tym większa, że z biegiem lat pojawiają się co pewien czas wersje i interpretacje dalekie od ścisłości, niekiedy wręcz bałamutne i rzucające fałszywe światło na okoliczności zabójstwa Brunona Schulza. Spośród odbiegających od prawdy informacji na ten temat — jedynie przypuszczenia Witolda Gombrowicza, odnotowane w jego Dzienniku, znajdują usprawiedliwienie. Wspomnienie o przyjacielu snuł na dalekiej obczyźnie, pozbawiony możliwości sprawdzenia faktów. A zresztą były to tylko jego domniemania wysnute na podstawie znajomości wojennego losu Żydów w Polsce. Gombrowicz sądził, że Schulz zginął, jako jeden z wielu więźniów hitlerizmu, w obozie zagłady.

Nastał czas bez ciszy, a jeśli nawet zdarzała się niekiedy, była zaprzeczeniem tej upragnionej: ciszą wstrzymywanego oddechu, ochronnym milczeniem w kryjówce, nie wypowiedzianymi słowami, które tłumiał lęk. Sytuacja Schulza była

9®

Stan śmiertelnego zagrożenia był dla Schulza rujnujący nerwowo. Starał się, mieszkając już w getcie — nie odgrodzonym od reszty miasta — kupić sobie życie, być potrzebnym.

Wykonywał więc różne zamówienia gestapowca, Feliksa Landaua, stolarza z Wiednia, który nabywał za żywność prace plastyczne Schulza, kazał mu się portretować, zamówił u niego malowidła ściennie w swoim mieszkaniu oraz freski w tzw. Reitschule. Poza tym Schulz pracował przy katalogowaniu skonfiskowanych przez okupantów księgozbiorów, zgromadzonych w budynku byłego żydowskiego Domu Starców. W tym czasie wysyłał do dalekich znajomych (m.in. do swej byłej narzeczonej) alarmujące listy z prośbą o radę lub o pomoc. W dniach chwilowej nieobecności Landaua w Drohobyczu ukrywał się w piwnicy willi swego znajomego, Zbigniewa Moronia, w obawie, że bez „protektora” zginie od

pierwszej lepszej kuli. Ucieczki w marzenie, w bezpieczeństwo fikcji, stawały się wątpliwą osłoną przed śmiercią, której bał się panicznie. Bał się o siebie i o swoje rękopisy. W takim osaczeniu twórczość została sparaliżowana, niemożliwa. Pisał kiedyś:

— mimo wszystko — lepsza od wielu innych mieszkańców drohobyckiego getta. Nie musiał pracować ciężko fizycznie, czemu by zresztą nie podolał. Prace, które mu powierzano miały także niewolniczy charakter, ale pozwalały trwać

„W tym się Pani myli, gdy Pani sądzi, że do tworzenia potrzebne jest cierpienie. To jest stary utarty schemat — może czasem słuszny — ale w moim przypadku nie. Ja potrzebuję dobrej ciszy, trochę tajnej, pożywnej radości, kontemplatywnego łakomstwa na ciszę, na pogodę. Nie umiem cierpieć”.

gwałtownej utraty sił i — przygotowywać się go ucieczki. Myślał o niej często i coraz konkretniej; nie chciał jej podejmować pochopnie, bez odpowiedniego zabezpieczenia w postaci fałszywych dokumentów i pieniędzy. Nieznośna (by) a dlań już nie myśl o porzuceniu Drohobycza — tak niemożliwa do zrealizowania przed wojną — ale o porzuceniu chorej siostry, którą musiałby uciekając zostawić. Utracił dom, znalazł się w piekle, i wiedział, że na dalszą metę tylko ucieczka dałaby mu szansę przetrwania.

Potajemnie, nie zwierając się nikomu, prócz najbliższych, nawiązał kontakty w tej sprawie — z ludźmi ze Lwowa i z Warszawy. Ktoś z ocalałych znajomych wspomina, że Liedererówna, która przed wojną publikowała w lwowskich „Sygnałach”, także pośredniczyła w tych staraniach. Inne, bardziej ogólnikowe, relacje mówią o pomocy ze strony „kręgów akowskich”, co, być może, oznacza koła delegatury rządu na kraj. Jeden z koronnych świadków ostatnich godzin — i niemal chwil — życia Schulza, Emil Górski, tak właśnie określa źródła pomocy, której pisarzowi udzielono: AK, ludzie z Armii Krajowej. Drugi bliski Schulzowi człowiek, Izydor Friedman, w swej listownej relacji z 1948 r. pisze, że „warszawscy przyjaciele” nadesłali fałszywą kenkartę, aby Schulz mógł się nią legitymować i precyzując, o jakich przyjaciółach mówi, dodaje: Szturm de Sztrem. Opatruje tę informację znakiem zapytania, nie całkiem pewny, czy dobrze zapamiętał. Należy sądzić, że nie popełnił omyłki. Tadeusz Szturm de Sztrem, człowiek wielkiego charakteru, uczynności i skromności osobistej, urodzony społecznik — znał Schulza, nieraz przed wojną służył mu i jego narzeczonej pomocą, a w czasie okupacji istotnie miał do czynienia z zaopatrywaniem ukrywających się w tzw. „lipne” dokumenty. Izydor Friedman mógł tę informację otrzymać od Schulza w czasie codziennej pracy «и przy katalogowaniu książek, kiedy to mogli rozmawiać względnie swobodnie w cztery oczy. Friedman (po wojnie — Tadeusz Lubowiecki) dodaje, że sam wręczył Schulzowi aieniądze w związku z zamierzoną ucieczką. Wśród okoliczności, które termin potajemnego wyjazdu z Drohobycza opóźniały, jedną z najistotniejszych dla Schulza: a spraw było zabezpieczenie rękopisów i rysunków oraz >calonej przezeń z domu na Floriańskiej części archiwum)rywatnego — głównie tysięcy listów od różnych osób oraz »7

kopii listów własnych do nich. W okresie, gdy Friedman skierowany został do prac nad księgozbiorem, Schulz już zdążył swoje skarby ukryć czy też powierzyć komuś na przechowanie.

Tajemnica tej skrytki, czy też depozytariusza, nie została do dziś wyjaśniona, a tym samym Schulzowski „skarbiec” — w którym były rzeczy tak bezcenne, jak nigdy nie publikowane jego utwory — nie doczekał się odnalezienia. We wspomnieniu Friedmana czytam: „Długie godziny spędzaliśmy na rozmowach. Poinformował mnie wtedy Schulz, że wszystkie swoje papiery, zapiski, korespondencję zdeponował u jakiegoś katolika poza murami getta. Niestety nie podał mi nazwiska, a być może zapomniałem je”.

Zbigniew Moroń także — w odpowiedzi na moje zadane listownie pytanie — stwierdza, że słyszał o depozytariuszu, ale nie zapamiętał jego nazwiska. Można przypuścić, że — jeśli wersja o oddaniu papierów na przechowanie była prawdziwa <— depozytariusz był

człowiekiem spoza kręgu osób znanych ludziom Schulzowi bliskim, skoro nazwisko jego nie utkwiło w pamięci świadków.

Ale — być może — wiadomość ta jest błędna i taką miała być w intencjach samego Schulza. Miejsca schowania skarbów nie ujawniało się w ówczesnej sytuacji nawet najbliższemu. Jeśli jednak tak uczynił, mógł kierować się chęcią zmylenia tropów, odwrócenia uwagi od miejsca, gdzie ukrył papiery naprawdę. Mimo licznych kwerend nie udało mi się — nawet pośrednio — natrafić na jakąkolwiek wiadomość o istnieniu kogoś, kto zaopiekował się rękopisami, na żaden ślad po nim — choćby tylko w czyjejś pamięci. Wydaje się, że Schulz mógł ukryć manuskrypty w budynku Domu Starców, w którym pracował nad katalogowaniem księgozbiorów, nie uciekając się do niczyjej pomocy.

Pracował tam, praktycznie przez nikogo prawie nie kontrolowany, całymi dniami, często w całkowitej samotności i mógł znaleźć odpowiednią kryjówkę. Z wielu tysięcy tomów niektóre, zgodnie z instrukcjami okupanta, przeznaczał na wywóz do Niemiec. Inne miały pozostać. Swoje rękopisy mógł umieścić między kartami tych właśnie książek, lub wkleić je w ich okładki, co dla nauczyciela robót ręcznych nie było zadaniem trudnym. Hipoteza ta, może nazbyt fantastyczna na pozór, nie wydaje mi się nieprawdopodobna. Mógł papiery umieszczać w grzbietach grubych foliałów w nadziei wydobycia ich stamtąd po wojnie. Izidor Friedman przez kilka miesięcy 1944 i 1945 roku usilnie poszukiwał w Drohobyczu ukrytych papierów, zamieścił ogłoszenie w dzienniku drohobyckim, prosząc depozytariusza, by się zgłosił, ale nie przyniosło to żadnych rezultatów, nie odezwał się nikt — nawet z niepomysłną informacją o depozytariuszu czy o zniszczeniu przechowywanych rękopisów.

Dopiero po takim czy innym zabezpieczeniu manuskryptów mógł Schulz rozpocząć właściwe przygotowania do ucieczki, która wydawała mu się przedsięwzięciem ogromnie ryzykownym, ale koniecznym. Pierwszym człowiekiem, którego Schulz upatrzył sobie na depozytariusza — nie tylko rękopisów, lecz i prac plastycznych — był Zbigniew Moroń, już tu wspomniany znajomy pisarza, który po szesnastoletniej nieobecności w Drohobyczu powrócił tam w 1939 r. i objął pracę nauczycielską. W początkach roku 1942 — wspomina Moroń — „Schulz dał mi na przechowanie dużą tekę rysunków i szkiców i jeden obraz. Chciał mi dać resztę obrazów i zaczęte prace literackie (podkreśl. J. F.), ale sam mu doradziłem, żeby nie zostawiał wszystkiego w jednych rękach. Dał je więc innej osobie nie znanej mi; nazwisko jej mi podał, ale niestety zupełnie je zapomniałem. Losy zaś rzeczy pozostawionych u mnie są przedziwne. (...) Ja w r. 1944 musiałem wyjechać z Drohobycza do Makowa. Rzeczy Schulza wziąłem ze sobą. Mieszkałem w Makowie Podhalańskim w domu obok mostu na Skawie. Tuż przed wkroczeniem wojsk radzieckich Niemcy ewakuowali nas na 3 dni; przyjechaliśmy z powrotem już po wkroczeniu Rosjan. Dom znaleźliśmy kompletnie obrabowany. Kosz z bielizną, gdzie znajdowała się teka Schulza, zniknął. Obraz pastelowy przedstawiający królową i paziów — zgruchotany i zdeptany, połamany na kawałki, nie nadawał się do naprawy. Oficjalna wersja była, że zniszczeń dokonali własowcy lub Niemcy; ja raczej myślę, że miejscowe męty (...) W każdym razie wszystkie te pamiątki znikły bez śladu”.

Przepadły depozyt, przekazany Moroniowi, zawierał więc jedynie część prac plastycznych Schulza. Komu wręczył Schulz inne rysunki i prace literackie? Zbigniew Moroń niewiele wie: „Kim był ten drugi depozytariusz rysunków 1 98

rękopisów Schulza? Nie był to na pewno Żyd, lecz Rusin lub Polak, być może zamiejskowy, z Sambora lub Stryja. Na razie nie mogę sobie absolutnie przypomnieć nazwiska”.

Trudność poszukiwań zaginionych prac jest wyjątkowo duża: ludzie, którzy przeżyli, ulegli rozproszaniu, po repatriacji znaleźli się gdzie indziej, w nowych miejscach zamieszkania. Ci, którzy pozostali, znajdują się za granicą i niełatwo trafić na ich ślad. Moje dwie podróże — w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych do Drohobycza i okolic — upewniły mnie o tym, jak trudne to zadanie. Prace Schulza mogły ulec zniszczeniu; mogły trafić w ręce osób, które nie

zdają sobie sprawy z ich wartości, a może i pochodzenia Wreszcie — nie można wykluczyć, że część ich spoczywa w zbiorach archiwów lwowskich, Samborskich lub innych, cc trudno ustalić. W każdym razie nie zostały do dziś odkryte mimo moich — nie dość skutecznych — Usiłowań.

Moroń był dla Schulza człowiekiem szczególnie zaufa: nym; na jego adres — na ul. św. Bartłomieja — kierowane były w tym ostatnim okresie listy do Schulza. Do tego donu właśnie — jak pisze Moroń — „nadeszły dla Schulza, aryjskie papiery od Matuszewskiego (zapewne za jego pośrednictwem — od T. Szturm de Sztrema — J. F.) i radą, żeby jechał do Warszawy. Jednak Schulz nie zdecydował się na to, miał starszą siostrę, której nie chciał zostawić”.

O swą siostrę, Hanię Hoffmanową, był Schulz bardzo niespokojny i troszczył się o nią, jak umiał. Nie mógł sobie pozwolić na pozostawienie jej samej i chorej w Drohobyczu. Sam miał pewną ochronę ze względu na wykonywaną pracę, natomiast siostra nie była chroniona niczym. Moroń podaje, że gdy Niemcy eksmitowali go wraz z rodziną z wili przy ul. Bartłomieja, zachował sobie klucz od drzwi wejściowych. Przez dłuższy czas trwał prowadzony przez Niemców remont domu, w którym mieli urządzić przed szkołą — „Kinderheim”; w tym okresie willa stała pustą. Moroń korzystał z zachowanego klucza i wieczorami wpuszczał do willi znajomych Żydów, wiedząc, że żandarn do niemieckiego budynku nie zajrzą. Pewnego dnia wii czorem przyszedł do niego Schulz z siostrą, prosząc, ab Moroń ukrył ją w opuszczonej willi. Poszedł więc z nimi, a przy wkładaniu klucza w zamek zauważył z przerażeniem że od wewnątrz tkwi klucz. Przez uchylone okienko zawołał pytając, kto tam jest, Po pewnym czasie na schodach ukazała się „zielona ze strachu” jakaś kobieta. Okazało się, że była w domu rodzina kierownika robót remontowych, Awigdora, syna rabina drohobyckiego. Ludzie ci skorzystali z pustych pomieszczeń zamkniętej willi i także się tam ukryli. Jednak kobieta, która wyszła do drzwi, nie chciała wpuścić siostry Schulza, mówiąc, że jest ona nerwowo chora i że może swoim zachowaniem zdradzić kryjówkę. Wynikła dłuższa scysja, siostra Schulza zaczęła głośno płakać i zawodzić, sytuacja stała się niebezpieczna, a o trzy domy dalej mieszkał niemiecki Landrat. Trzeba było odprowadzić Hoffmanową przez pół miasta aż do domu, co się szczęśliwie udało. — Innym razem Schulz wraz z siostrą ukrywał się w willi Moroniów przez dzień i noc, po czym wyszedł na wieść o tym, że Landau wrócił do Drohobycza z wyjazdu służbowego; siostra została tam jeszcze przez cztery dni wraz z jedenastu innymi Żydami. Mało brakowało wówczas, by kryjówka została zauważona, gdy rabin Awigdor rozpałił ogień po zapadnięciu ciemności, aby coś ugotować.

Nastąpiła przymusowa przeprowadzka do getta, Hania Hoffmanową zmarła w bliżej nie znanych okolicznościach, schorowana, na krawędzi obłędu. Rękopisy i rysunki zostały ukryte lub powierzone ludziom względnie bezpiecznym, mniej — jak się zdawało — zagrożonym. Zmarła siostra niczego już nie potrzebowała. Pełen lęków, antycypacji najgorszego, co mogło nastąpić, Schulz był już gotów do ratowania się ucieczką — Drohobycz nie zobowiązywał go już do niczego, a stan zagrożenia potęgował się z każdym dniem. Nawet prace malarskie wykonywane na polecenie Landaua przestawały już chronić — malowanie al fresco pałacyku szefa gestapo, pokoju w mieszkaniu „protektora”, wykonywanie ornamentacji w Reitschule... Roboty celowo opóźniał, ale wreszcie dobiegły końca. Pozostało jedyne zadanie: ratowanie życia.

W dniu 19 listopada 1942 r. zataił przed Friedmanem swoją decyzję wyjazdu, który miał nastąpić jeszcze tego samego dnia. Natomiast zwierzył się Górskiemu i przed południem odwiedził go w biurze ogrodniczym (Gartnerei) przy ul. św. Jana 27, mieszczącym się w budynku przemysłowca Henenfelda i należącym do miejscowego gestapo. W biurze tym pracował Górski jako jeden z mieszkańców getta. Schulz podekscytowany i zdenerwowany czekającą go 99

podróżą zwierzył się swemu byłemu uczniowi i przyjacielowi ze swych obaw, że mogą go Niemcy wyciągnąć z pociągu na jakiejś stacji, rozpoznając w nim Żyda. Mówił, że mogą go wywlec na małej stacyjce i zastrzelić. „Słyszałem o takich wypadkach, to się bardzo często zdarza...” — powiedział ze strachem w oczach, jak wspomina Emil Górski. Schulz pożegnał się i wychodząc dodał jeszcze, że nie ma nic na drogę i że ma zamiar wstąpić do Judenratu po chleb, który zabierze ze sobą jako prowiant podróżny. Wspomnienie E. Górskiego znajduje się w opracowanym przeze mnie zbiorze — Bruno Schulz — listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu. Tu cytuję także niektóre ustne informacje autora owego wspomnienia.

Schulz pożegnał się i odszedł. W Gartnerii było stosunkowo bezpiecznie, była to niemiecka firma nie zagrożona rewizją czy rabunkiem. Jakies dwie panie przyniosły tam Górskiemu na przechowanie niewielką walizeczkę-sakwojaż z cennymi drobiazgami. Powiedziały, że jest tam też butelka wina przeznaczona dla osoby, która się sakwojażem zaopiekuje. Mniej więcej w godzinę po odejściu Schulza nadbiegła do Górskiego wieść o jego tragicznej śmierci. W ów czwartek, nazwany później „czarnym czwartkiem”, wybuchła nagle, między 10 a przed południem, tzw. „dzika akcja”, której się nikt nie spodziewał. Znienacka wypadli na ulice rozjuszeni gestapowcy i chaotycznie strzelali do każdego napotkanego przechodnia, ścigając niektórych aż na klatki schodowe, by ich tam dopaść i zabić. Jak mówiono, bezpośrednią przyczyną tego wybuchu wściekłości, czy też — pretekstem do masowego mordy, był fakt zranienia jakiegoś Niemca w palec przez Żyda, który usiłował działać we własnej obronie. Spokojna ulica zamieniła się w okamgnieniu w miejsce wielkiej egzekucji i poboju. Schulza dopadł gestapowiec, Karl Günther, antagonistą Feliksa Landaua, u którego Schulz jako malarz pracował. Günther poznał „podopiecznego” swego nieprzyjaciela, krzyknął: „Drek dich um! (Odwroć się!), i dwukrotnie strzelił mu w tył głowy.

Górski wyjął wino z sakwojażu i pił, płacząc z rozpaczą po śmierci przyjaciela, którego obawy ziściły się wcześniej, niż sam przypuszczał, nie w drodze, ale jeszcze w Drohobyczu, w dniu postanowionej ucieczki. Z okien Judenratu widziano leżące na trotuarze zwłoki Schulza. Zabójca

chwalił się potem Landauowi w kasynie gestapo, że zastrzelił „jego Żyda”.

W tej początkowo spokojnej wyprawie po chleb, tak gwałtownie przerwanej, towarzyszył Schulzowi Izidor Friedman. On właśnie był naocznym świadkiem dokonanego na Schulzu morderstwa. Píše w liście do mnie: „Byliśmy przypadkowo w getcie, aby zaopatrzyć się w żywność. Gdy usłyszeliśmy strzelaninę i zobaczyliśmy uciekających Żydów, i my rzuciliśmy się do ucieczki. Słabszego fizycznie Schulza dopadł gestapowiec Günther i przytrzymał go, po czym przyłożył mu rewolwer do głowy i strzelił dwukrotnie. W nocy znalazłem trupa Schulza, obszukałem kieszenie — i dokumenty oraz jakieś zapiski dałem jego siostrzeńcowi, Hoffmanowi, który zginął w miesiąc potem. Nad ranem pochowałem go (Schulza — J. F.) na cmentarzu żydowskim. Grobu jego nie zdołałem rozpoznać po oswobodzeniu Drohobycza w r. 1944”.

Rachela Auerbach w swoich wspomnieniach* o Brunonie Schulzu i jego przyjaciółce, Deborze Vogel, omawia fragmenty zeznań trzech drohobyczan, Żydów, na procesie referenta gestapo do spraw żydowskich, jednego z głównych morderców Żydów, Feliksa Landaua w Niemczech Zachodnich. Pierwszy ze świadków, Hersz Betman, malarz pokojowy, stracił żonę i dziecko w „akcji” w Drohobyczu. Zabójca Schulza, Scharfuhrer Karl Günther, mówił mu: „Ty się nic nie bój, ja cię sam zastrzelę”. Ale Betman wraz z kilkoma rzemieślnikami schował się w kryjówe. Feliks Landau, na którego procesie zeznawał i który został skazany na dożywotnie więzienie, chronił Schulza, kazał mu malować freski w kasynie gestapo, w szkole jazdy; w pokoju dzieciennym u Landaua Schulz pokrył całe ściany malowidłami o baśniowej tematyce — na jego polecenie. Schulz został zastrzelony koło Judenratu przy ul. Czackiego w czasie akcji ulicznej, strzelaniny bez sprawdzania dokumentów. Drugi świadek, dr Szachna Weissman, chirurg z Haify, był uczniem Schulza. W ów czwartek wpadł w sam

środek nagłej strzelaniny, ale udało mu się ukryć w bramie i przedostać się do lokalu Judenratu. Przez okno widział ciało Schulza leżące na trotuarze. Akcja się zaczęła po tym, jak żydowski aptekarz Kurtz-Reines, który zaopatrzył się w

• „Coldene Kcijl”. kwartalnik literacki (w jidyu, 1965 r., nr 30, Tel-Awiv IOO broń chcąc uciec na Węgry, strzelił do Niemca, lekko go kalecząc, gdy ten zatrzymał go na ulicy. W tym czasie Schulz był w złym stanie zdrowia, przychodził do szpitala „chory i przybity”, jak zeznał Hersz Betman. Trzeci świadek, Harry Zeimer, fizyk z uniwersytetu w Jerozolimie, były uczeń Schulza, zeznał, że kiedy gestapowiec zabił jego nauczyciela, był już sam poza Drohobyczem. Uczeń Schulza, Polak, Wojtowicz, wyrobił mu aryjskie papiery i przedostali się do Szwajcarii. „I Schulz mógł być się uratować, i on miał papiery”. W ostatniej chwili, jak twierdzi Zeimer Schulz zrezygnował ze wspólnej z nimi ucieczki. Pierwszy 2 wymienionych świadków, Hersz Betman, powiedział także „Pół-Żyd, nazwiskiem Badian — później zastrzelony — opowiadał mi o rozmowie, która się odbyła między F Landauem a K. Guntherem: «Zgadnij, kogo dziś zastrzeliłem? Twojego artystę, tego Schulza». «Szkoda, szkoda jeszcze mi był potrzebny». «Właśnie dlatego go zastrze liłem»”.

Tego pamiętnego dnia zginęło w Drohobyczu ponad sti Żydów, a zwłoki niektórych jeszcze następnego dnia leżały na bruku w tych miejscach, gdzie gestapowcy dosięgli kulami uciekających. Gunther, który zastrzelił Schulza wiedział więcej niż to, że strzela do Żyda. Wiedział, że korzysta z okazji, aby zabić Schulza, aby zemścić się na swym antagoniście, bowiem Feliks Landau nieco wcześniej zastrzelił drohobyckiego dentystę, Lówa, „protegowanego niewolnika” Gunthera. I oto nadarzyła się sposobność odwetu. Mówiono, że Gunther odgrażał się i szukał Schul za. Czwartkowa dzika akcja była dobrą okazją. Schul usiłował uciekać, ale był wówczas bardzo słaby i jego paniczny bieg został szybko zatrzymany. Po dwóch strzałach padł na bruk, jeden ze stu parudziesięciu zabitych i ów czwartek — jeden z największych w naszej literaturze.

Trzeba było, by okoliczności tej zbrodni zostały ja najdokładniej opisane z powołaniem relacji świadków zarysowaniem wszelkich okoliczności niedosłej ucieczki! Schulza z Drohobycza. Potrzeba tej smutnej dokumentacji jest tym większa, że pojawiają się „interpretacje” oparte na błędnych przesłankach, próby przedstawienia śmierci Schulza, jako sui generis samobójstwa, wprowadzenie wyręczyjącego się hitlerowskimi lufami, ale samobójstwa wynikłego z niechęci ratowania swego życia. W dociekaniach krytycznoliterackich możliwe są różne interpretacje, rozmaite punkty widzenia, skale ocen i rodzaje analiz. W faktografii wymagana jest ścisłość i niefolgowanie zapędom fantazjotwórczym.

W dwudziestolecie śmierci Schulza, w wygłoszonej w 1962 r. prelekcji w warszawskim lokalu Związku Literatów olskich, Artur Sandauer zaprezentował swoją pierwszą (po latach zaniechaną) teorię na temat śmierci Schulza. Wbrew własnym niechęciom wkroczył na teren biografii („właściwa i niechęć do biograficznych dociekań”*) i tam znalazł to, o czym pragnął. W audycji telewizyjnej (10 IV 1963 r.) owtórzyl swą teorię. Stwierdził, że Schulz sam szukał śmierci, że w tym celu krążył na oślep po mieście — właśnie dniu pogromu drohobyckich Żydów, zamiast ukryć się przed kulami. W pierwszej — wygłoszonej w szczuplejszym wydaniu w ZLP — wersji tego zmyślenia krytyk dodał, że było » wyrazem masochizmu Schulza. Pojęcie masochizmu, aoczenia seksualnego, użyte zostało w całkowicie opasnym rozumieniu, jako skłonność do samoudręczenia, do icczeństwa, ba, nawet do manii samobójczej. Sądzę, że ta samobójcza śmierć masochisty uzupełniała niejako tezę o dziele pisarza wątkiem biograficznym. Że całe-jwicie fikcyjnym — to inna sprawa.

Kontrast między prawdą, której dałem powyżej wyraz w irysie faktograficznym, a tym zmyśleniem — jest tak ostry jednoznaczny, że czyni zbędną polemikę z twierdzeniami, których

absurd sam się obnaża. Zresztą zbijanie tej „teorii” yłoby anachronizmem, gdyż tymczasem sam krytyk z niej c wycofał.

Nie oznacza to, że zarzucił twierdzenia o „samobójstwie” chulza. Zaniechał tylko twierdzeń o masochistycznym adłożu tego quasi-samobójstwa, by po upływie następnych wudziestu lat znaleźć dlań podłoże... etniczno-talmudycz-s! Nie jest to żart, nie miejsce tu na żarty. W wywiadzie z tazji 40-lecia śmierci pisarza** czytamy m. in.:

„Czy Schulz mógł się uratować? Otóż uratować się i y b a nie chciał. Nie chciał w tym sensie, iż w ogóle do intu nie był skłonny. Miał — jak by to powiedzieć — iturę ironicznego legalisty, człowieka, który przestrzega

* Lisff i» Впита SdmUt. „Kultura” nr 16, r. do. i8IV 1976 r, *• „Trybuna Ludu” яг ввi. » dn. 27-28 XI 1982 r;

ściśle przepisów jakiegokolwiek (?! — J. F.) prawa; bunt był mu obcy. Pan nie rozumie? To przecież proste. Podstawowe pojęcie polskie to bunt, podstawowe pojęcie żydowskie — to uległość wobec prawa. Dina d'malchutha dina* — mówi Talmud. «Prawo państwa jest prawem». Schulz nie wydostał się z drohobyckiego getta, bo nie chciał się wydostać, nie było go — nawet w obliczu śmierci — stać na bunt, a jego przebywanie na ulicy w chwili, gdy gestapowcy zabijali każdego przechodnia, miało — moim zdaniem — charakter psychoanalitycznego samobójstwa”, (podkreśl. — J. F.)

Niesклонność do buntu, czyli psychoanalityczne samobójstwo! Posłuszeństwo „podstawowemu pojęciu żydowskiemu”, uległość wobec prawa (jakiegokolwiek), czyli atrofia instynktu samozachowawczego!

Komentarze są chyba zbyteczne; czytelnik sam osądzi, jak się to ma w stosunku do rzeczywistego przebiegu wydarzeń, do nie zrealizowanych planów ucieczki, prób ratowania dorobku twórczego i własnego życia. Dopiero właśnie bunt sensu stricto, jakieś czynne przeciwstawienie się sprawcom, jednostkowy, straceńczy bunt byłby w wypadku Schulza samobójstwem. Ale „bunt” ucieczki, decyzja wymknięcia się z klatki? Ostatnia szansa, którą wybrał?

Nie, Schulz nie popełnił samobójstwa. Ani dla „masochistycznej” rozkoszy, ani w sensie „psychoanalitycznym”. Nie ma takich „okoliczności łagodzących” dla Scharfuhrera Karla Giinthera, który polował na pisarza i zamordował go tuż przed niedoszlą ucieczką do Warszawy.

A co z Talmudem? Czy istotnie bezprawie każe uznawać za prawo? Czy wyrażając „podstawowe pojęcie żydowskie” naucza niewolnictwa i poddawania się pogromom? Z poprzedzających Sandauera egzegetów i badaczy Talmudu żaden nie odpowiedziałby twierdząco na te pytania.

• Sentencja w jea. aramejskim mówiąca o potrzebie respektowania praca Żydów prawa panttw, w których praebywają w okresie diaapory — (prayp. J. F.)

Tyle już lat

•na mojej antresoli z belek
między sufitem a sienią
ćmi światłość wiekuista na 25 wat
zaciemniona pstrzynami much
za barykadą makulatury
On tam jest nakręca zegarek
nie wygania pajaków śpi
Chyba już przetłumaczył wszystkie sęki
Jego cień nieruchomy tynkiem zarasta
czasami nie ma go nawet
po godzinie policyjnej
bawi w Hajdarabadzie

odmyka kolejne słoje
wchodzi w drewno coraz drzewiej 1 drzewiej
W nie malowaną deskę sen mój dzisiaj zapukał do niego Panie Brunonie już można niech pan
schodzi
A on czeka na niedoczekanie
nie może słyszeć mojego snu
on nikt
trzeźwiejszy niż ktokolwiek
wie że
nie ma antresoli
ani światłości
ani mnie

Spis ilustracji

- Bruno Schulz — Autoportret, ołówek, własność B. Mar-szala — frontispis. i. Anna Csillag.
2. Maria Budradzka, fot, ok, 1919 r.
3. Bruno Schulz — Procesja, z cyklu Xięga Bałwochwalcza.
4. Bruno Schulz — Bestie, z cyklu Xięga Bałwochwalcza.
5. Bruno Schulz — Portret ucznia (Bogusława Marszala), ołówek, własność B. Marszala.
6. Bruno Schulz — Ab urbe condita, ołówek, własność B. f Marszala.
7. Cerkiew św. Jura.
8. Nagrobek Łobosów wzorowany na nagrobku Schulzów, cmentarz katolicki w Drohobyczu.
9. Bruno Schulz — Ojciec z Józefem, tusz, własność B. Marszala.
10. Bruno Schulz — Ekslibris St. Weingartena (fot. M. Holzman).
11. Bruno Schulz — Ekslibris St. Weingartena, tusz lawowany, ok. 1920 (z datą podarowania oryginału St. Weingartenowi 1933), własność J. Ficowskiego, (fot. T. Żółtowska).
12. Bruno Schulz — Schulz, Weingarten i modelka, ołówek, tusz lawowany, własność Żydowskiego Instytutu Historycznego (fot. J. Chodyna).
13. Bruno Schulz — Portret Stanisława Weingartena, ołówek, 1919, własność J. Ficowskiego, (fot. T. Żółtowska).
14. Bruno Schulz — Schulz, Weingarten i dwie kobiety, ołówek, tusz, własność Muzeum Malarstwa we Lwowie.
15. Bruno Schulz — Xięga Bałwochwalcza II, z cyklu Xięga Bałwochwalcza.
16. Bruno Schulz — Okładka Xięgi Bałwochwalczej, własność Muzeum Narodowego w Warszawie.
103
17. Bruno Schulz — Ma Cyterze, z cyklu Xięga Bałwochwalcza.
18. Izydor Schulz z żoną i synkiem Wilhelmem, fot. ok. 1910 r., własność Elli Podstolskiej.
19. Ella Podstołska, córka Izydora, fot. 1935 r., własność Elli Podstolskiej
20. Wilhelm (z prawej) i Jakub, synowie Izydora, fot. 1935 r., własność Elli Podstolskiej.
ai. Izydor Schulz, fot. 1930 r., własność Elli Podstolskiej.
22. Feliks Lachowicz — Autoportret, 1939 r.
23. Feliks Lachowicz — z cyklu Historia miasta Drohobycza.
24. Feliks Lachowicz — Uliczka w Drohobyczu z widokiem na Ratusz, 1929 r.
25. Bruno Schulz (w kapeluszu, z teką) na uliczce Tru-skawca — fot. lata trzydzieste.
26. Bruno Schulz, Laura Wurzburg, Marian Jachimowicz, Anna Płockier — fot. 1938 r.
27. Obwoluta angielskiej edycji Sklepów cynamonowych, 1963 r. (fot. M. Holzman).
28. Obwoluta norweskiej edycji wyboru dzieł Schulza, 1963 r. (fot. M. Holzman).
29. Obwoluta włoskiej edycji wyboru dzieł Schulza, 1970 r. (fot. M. Holzman).

30. Obwoluta japońskiej edycji wyboru dzieł Schulza, 1967 r. (fot. M. Holzman).
31. Obwoluta pierwszego wydania Sklepów cynamonowych, 1934 r-
32. Obwoluta pierwszego wydania Sanatorium pod Klepsydrą, 1937 r-
33. Stanisław Ignacy Witkiewicz— Portret Romany Hal-pernowej (fot. M. Holzman).
34. Romana Halpernowa (foto-reprodukcja M. Holzmana).
35. Synagoga w Drohobyczu, pocztówka z ok. 1910 r.
36. Kościół oo. Bazylianów w Drohobyczu, pocztówka z ok. 1910 r.
37. Targowisko w Drohobyczu — fot. 1926 r.
38. Karta pocztowa B. Schulza do Anny Płockiej, 1941 (fot. M. Holzman).
39. Karta pocztowa B. Schulza do Anny Płockiej, 1941 l. (fot. M. Holzman).
40. Dom B. Schulza (dwa środkowe okna — pokój B. Schulza) fot. J. Ficowskiego z 1965 r.
41. Róg Czackiego i Mickiewicza, miejsce, gdzie zginął B. Schulz — fotografia z lat dwudziestych

*

Spis treści

Słowo wstępne czyli krótki przewodnik po okolicach sklepów cynamonowych.....	7
Feretron z pantofelkiem czyli emanacje sacrum . . .	9
Lekcje rysunków czyli poszukiwanie wybrańców sztuki	14
Nagrobek Henrietty i Jakuba czyli dzieło zniszczone i dzieło niezniszczalne.....	19
Ekslibrisy czyli Stanisław Weingarten i inni	23
Xięga Bałwochwalcza czyli hołd demonowi płci... Starszy brat Izydor czyli szyby naftowe i sklepy cynamonowe	29 36
Pod patronatem profesora Schulza czyli Drohobycz Feliksa Lachowicza.....	40
Panna Laura czyli zagubione personalia.....	42
Errata czyli trwałość pomyłek.....	47
Nawracanie na cudzą wiarę czyli każdy ma to, na czym mu zależy.....	50
Expose czyli bezowocne starania i późna sława ...	56
Pierwsza wiosna czyli święto Paschy.....	66
Twierdza czyli schron w republice marzeń	72
Strych na Floriańskiej czyli ostatnia wizyta Feiwela Schreicra.....	7*3
Listy, które są, i listy, które były czyli co przeoczyło fatum.....	81
Przyczynki do autoportretu mitologa czyli listy do prof. Stefana Szumana.....	87
Przygotowania do podróży czyli ostatnia droga Brunona Schulza.....	96
Spis ilustracji.....	103

Tłoczenie Pracownia Graficzna WL Redaktor Irena Smorąg
 Primed in Poland
 Wydawnictwo Literackie Kraków—Wrocław 1986
 Wydanie I. Nakład 10000 + 350 egz.
 Ark. wyd. 12. Ark. druk. 9+2 ark. ilustracji
 Papier druk. mat. ki. III. 70 x too cm, 70 g

Oddano do składania 27 VIII 1984

Podpisano do druku 13 II 1986

Druk ukończono w kwietniu 1986

Zam. nr 653/85. L-16-207

Drukarnia Narodowa Kraków, ul. Manifestu Lipcowego 19

i^-

Илустрacje

щ

с

иимюиаимициииидми

ЮВШШШШШЙШШНШИВШШЯШ^^

i. Anna Csillag.

cb Липа ■>: Csillag

nsit meinein Ш\$ Ceatł*

■■sen» ■ hahe «ilehes in Folę Mino

uche*

гсиц

der

fS ©iftC.

2* I, I u*

Dertuf

Пia fol

?сЖ *1її-ii,i

I

BERLIN. WIEK I

ieal©liVeIt>©r.! M©

Mana

ШШШШШ

2. Maria Budradzka, fot. ok. iqiq.

■уЩюспцэоаард рЩх ЩЪАэ z 'vfsdooMj — гупцэс outug •£

.

4- Bruno Schulz — Bestie, z cyklu Xiega Bałwochwalcza.

5- Bruno Schulz — Portret ucznia (Bogusława Marszala), ołówek

■ ■

6. Bruno Schulz — Ab urbe condita, ołówek.

1. Cerkiew św. Jura.

►*ŚĆr?v

8. Nagrobek Łobosów wzorowany na nagrobku Schulzów, cmentarz katolicki w Drohobyczu.

—

1

I

g. Bruno Schulz----Ojciec z Józefem, tusz.

^oaiensji^i

Ju

Г, ,

ШШ

i o. Bruno Schulz — Ekslibris St. Weingartena.

ii. Bruno Schulz — Ekslibris St. Weingartena, tusz lawowany, ok. 1920.

> .3. «• •> i. "" ,•

29. Obwoluta włoskiej edycji wyboru dzieł Schulza. iq7o r.

30. Obwoluta japońskiej edycji wyboru dzieł Schulza, 1967 r.

ft R U N O SCHULZ

\$кЦ\у

сутхатогюню

BRUNO SCHULZ

SANATORIUM

POP KLEPSYDRA

31. Obwoluta pierwszego wydania Sklepów cynamonowych, 1934 r.

32. Obwoluta pierwszego wydania Sanatorium pod Klepsydrą, 1937 r.

33- Stanisław Ignacy Witkiewicz — Portret Romany Halpernowej.

34. Romana Halpernowa.

35- Synagoga w Drohobyczu, pocztówka z ok. 1910 r.

36. Kościół 00. Bazylianów w Drohobyczu, pocztówka z ok. 1910 r.

37. Targowisko w Drohobyczu — fc 1926 r.

38. Karta pocztowa B. Schulza do Anny Płockier, 1941 r.

ПОЧТОВА#&ApTбЯША

.iLbr^iA

CARTE 'pbetM-

Г*\- •**• mmmm

слГ

Куда.....&.ь,,у\и' ._____

Ншшодмике т'Сигг, ииР «аьодийя ійчія, и области «ли крт, ж йди «таший—
наяшенови

НИЄ ШСШШШЦЬ/НЦШМ.

С г.счимг*л 3.0 . (_<****у^^У^ч ?****£)

;; есма или дереаяя.

Кому

^

M^ytdL

У,15Ш:i, .V? дом» « K!^tf'T«fM-

її<*.:фобі!і*е иаиі.к'жташі* ад(Несата.

Адрес отправителя

Adresse de l'expediteur

i *A%**д.» і Ђл«гі^-Ц[<<i «_ ^5

єДчоил.

39- Karta pocztowa B. Schulza do Anny Płockier, 1941 r.

АВІМОЕЯ

POSTKARTE

40. Dom B. Schulza (dwa środkowe okn pokój B. Schulza) fot. z 1965 r.

36.

41

Róg Czackiego i Mickiewicza, miej gdzie zginął B. Schulz — fot. z lat dziesiątych.