

Elżbieta Wróblewska

Wtóra Księga Rodzaju Brunona Schultza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 36, 111-122

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELZBIETA WRÓBLEWSKA

WTÓRA KSIĘGA RODZAJU BRUNONA SCHULZA

W *Przygodach Sindbada Żeglarza* Leśmiana Hindbad, sobowtór Sindbada, ofiarował królowi Piruzie osobliwy prezent ślubny. Jest to książka nie do czytania, książka, w której nie ma słów. Czarownik Degial zrobił złośliwy żart Demiurgowi — zmiotł królestwo z powierzchni ziemi i w zmniejszonym formacie zamknął je w księdze.

Piruzę otworzyła księgę i krzyknęła ze zdziwienia i radości. Na kartach cudownej księgi barwiły się malowidła żywe, zupełnie żywe. Wiosna właśnie nastąpiła. Wiosna tchnęła wonią i słońcem z kart tajemniczej księgi. Zmniejszeni ludzie wychodzili ze zmniejszonych pałaców na zmniejszone ulice. Biegli po ulicach na zmniejszone łąki i na zmniejszonych łąkach zrywali zmniejszone kwiaty. Piruzę zbliżyła do księgi swoje różowe uszko i posłyszała wyraźnie daleki głos zmniejszonych ludzi. Wszyscy chórem wołali: Wiosna, wiosna!¹

Omar Czwarty wyjęty z księgi przez Piruzę rozmawia z nią przez chwilę, ale musi zaraz wrócić tłumacząc się koniecznością załatwienia pilnych spraw państwowych. Świat Piruzy i świat księgi istnieją obok siebie i niezależnie od siebie. Księga nic nie mówi o świecie Piruzy; nie wiemy nawet, czy te dwa światy są do siebie podobne. Książka nie do czytania nie jest także książką z obrazkami. Niby dla żartu, niby od niechcenia Leśmian w baśń o Sindbada dzie wplótł problem Księgi. Ale ponieważ zrobił to właśnie Leśmian, autor *Pieśni bez słów*, problem potraktować trzeba poważnie. Księga podarowana Piruzie jest jednym z możliwych wariantów Księgi.

W opowiadaniu Brunona Schulza *Księga* narrator właśnie Księgi poszukuje. Czy ją odnajduje i jak to jest Księga? Na to pytanie próbowało już odpowiedzieć kilku badaczy problemu. Odpowiedź nie jest prosta i aby przynajmniej ją zasugerować, trzeba odejść (pozornie) od tego zagadnienia, zastanowić się nad różnymi rodzajami ksiąg i ich znaczeniem.

Istniały mogą być księgi święte, zawierające całą mądrość i wiedzę, jakie mogą być dane ludziom, którzy z ksiąg tych nie tylko po-

¹ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1955, s. 40.

winni czerpać to, co w nich zostało zawarte, ale wprowadzać w czyn tę mądrość i wiedzę. Różniące się między sobą na różnych obszarach kulturowych, były księgami — wzorcami, do których powinni dążyć mieszkańcy świata². Właściwym autorem tych ksiąg był demiurg — poeta mógł być tylko pośrednikiem. Kiedy poeci wyzwolili się już spod absolutnej władzy demiurga jako jedyne go posiadającego patent na twórczość, zaczęli być autorami książek. Książek, ale czy ksiąg? Księga to coś więcej niż książka — niesie w sobie tradycję świętości. Aby więc książka stała się księgą, musi spełniać pewne warunki. Jakie? Jedoznaczna odpowiedź na to pytanie jest bardzo trudna. Niewątpliwie jest to z jednej strony sprawa ambicji twórcy, z drugiej — czytelniczej skali wartości. Napisać książkę można o czymkolwiek — napisać Księgę to znaczy napisać o wszystkim (to „wszystko” zależy od mniemania twórcy i odbiorcy). Księga jednak może mieć różne wersje. Może to być Księga o świecie, starająca się uchwycić go we wszystkich możliwych komplikacjach i sensach, zawrzeć jego „esencję”. Może to być Księga przede wszystkim próbująca nadać sens światu poprzez przyporządkowanie go prastarym mitom. Może to być Księga — kwintesencja mądrości wszystkich książek i ksiąg — księga ksiąg, i wreszcie może to być Księga o b o k świata, zamiast świata, nie próbująca go usensownić i interpretować, proponująca świat inny, jak księga podarowana przez Hindbada Piruzie. Wreszcie, jak księga Piruzy, nie musi to być Księga do czytania, chyba że to „czytanie” rozumie się metaforycznie. Nie do czytania jest „Księga Bałwochwalcza” Schulza, nie do czytania była *Księga z Kells* dla Joyce’a³. *Księga z Kells* (*The Book of Kells*) to średniowieczny manuskrypt Ewangelii, gdzie iluminacje przeważają nad treścią. Joyce’a zainteresował nie tekst napisany, ale właśnie owe miniatury, które zwróciły jego uwagę przede wszystkim swoją labiryntowością i wieloznacznością. „Wszędzie, gdzie byłem — powiedział Joyce — w Rzymie, Zurychu, Trieście, wozikiem ją ze sobą i wiele godzin spędziłem na rozpamiętywaniu jej doskonałości...” „I rzeczywiście — pisze Naganowski — kiedy się przegląda reprodukcje miniatur *Księgi z Kells*, trudno oprzeć się zdumieniu. Przedstawiają one dziwne labirynty zakrzywionych, wijących się i prowadzących w ślepe uliczki linii, między które średniowieczny mistrz, obdarzony wyobraźnią, wmalował esy-floresy, rozety, koła, krzyże i prostokąty. W tym gąszczu są schowane prawie nierozpoznawalne

² O tym zagadnieniu pisał ostatnio J. Poradecki w interesującym artykule *Prorocy, sztukmistrze, majsterkowicze*, „Osnowa” 1968, s. 36—46. Mimo że sugestie autora wydały mi się przekonujące, nie mogłam w ramach jego klasyfikacji znaleźć miejsca dla Schulza.

³ Por. E. Naganowski, *Telemach w labiryncie świata*, Warszawa 1967, s. 207—209; M. Słomczyński, *Klucze otchłani*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 5.

litery i figury ludzkie, pokryte również ornamentyką, tak że dotarcie do znaczeniowej treści jest nie lada zadaniem. Po krętych ścieżkach iluminacji pobożnej *Księgi z Kells* człowiek odbywa uciążliwą wędrówkę ku tajemnicy, ku zbawieniu, błąka się, nawraca, natrafia na swoje własne ślady i nie wiadomo, czy zdoła dotrzeć do celu, który wydaje się wciąż równie bliski i równie daleki. Jest w tym jakieś uwięzienie w bogactwie zjawisk, które odciągają od właściwej drogi, ginącej i pojawiającej się znów w nieprzejrzystych i mylących przejściach, zaułkach i zakamarkach. Nie ma tu nigdzie początku ani końca, wejścia czy wyjścia i każdy drogowskaz wskazuje w tył i naprzód. Tak w każdym razie my dziś odczytujemy miniatury *Księgi z Kells* i podobnie musiał je odczytywać autor *Ulissesa i Finnegans Wake*, kiedy rozpamiętywał ich »doskonałość«⁴.

Możemy tylko stawiać hipotezy, czy *Księga z Kells* była dla Joyce'a Księgą o świecie, czy Księgą obok i zamiast świata. Dla autora *Ulissesa* (jeśli uwierzymy w to, że była jego inspiracją) była raczej Księgą zawierającą wszelkie możliwości i tajemnice świata.

A dla autora *Finnegans Wake*? Nad rozszyfrowaniem tej książki pracowali całe rzesze badaczy. M. Słomczyński napisał: „Tekst *Finnegans Wake* nigdy zresztą nie był taki sam. Za każdym razem czytało się co innego, choć litery trwały nieruchomo na stronicach. Nie doświadczyłem tego nigdy dotąd i zapewne nigdy już nie doświadczę. Miałem nieustanne wrażenie, że ta książka jest żywa. A była to w końcu tylko książka»⁵. Może właśnie o to chodziło autorowi, który pracował nad nią 16 lat? Aby żyła własnym życiem, o b o k świata. *Księga z Kells* dla autora *Finnegans Wake* mogła w pewnym momencie zastąpić świat. Są to oczywiście tylko hipotezy — ale teoretycznie możliwość taka istnieje.

Mallarmé też chciał napisać Księgę. Twierdził, że świat istnieje tylko po to, aby istniała Księga. Mallarmé wyrażał w ten sposób przekonanie o wyższości sztuki nad życiem; była to kwintesencja programu modernistycznego. Mową istotną była mowa poetycka, pośrednia, pełna przemilczeń i aluzji, bliska Valéry'emu, Peiperowi i Przybosiowi. Mallarmé chciał widzieć w idealnej Księdze poetyckiej minimum słów i maksimum związków.

Czy powstała, czy nie powstała ta Księga? Poezja Mallarmégo była „gwiazdą przewodnią”. A to, co uważał za Księgę, kazał spalić przed śmiercią. Ogłoszono ją w 1957 r. Było to dwieście kartek pokrytych luźnymi notatkami. Dziesiątą część tego zbioru stanowią fragmenty symbolicznych opowieści, reszta to luźne słowa i drobne wyliczenia dotyczące Księgi, liczby stron, nakładu kosz-

⁴ Naganowski, op. cit.

⁵ Słomczyński, op. cit., s. 9.

tów, dystrybucji, rytuału odczytania itd.⁶ Nakaz spalenia świadczył o tym, że Mallarmé uznał Księgę za nie skończoną lub niemożliwą do skończenia. Niezależnie jednak od tego, jak interpretuje się samą Księgę, pozostała jego poezja zapatrzona w siebie i modernistyczne przekonanie, nieobce także teoretykom polskiego modernizmu, o wyższości sztuki nad życiem, a więc ewentualnej Księgi zamiast świata.

Brunonowi Schulzowi również przypisywano tradycję modernistyczną⁷. Jednocześnie wpisany został w kontekst nowatorskiej powieści XX-wiecznej, w której „dzieło sztuki — jak je pojmują dwudziestowieczni nowatorzy — przestaje imitować cokolwiek, staje się zaś tworem samoistnym. Nie o to już chodzi artyście, aby przedstawić w nim przedmioty czy wyrażać uczucia, lecz o to, aby się twórczo wyżyć; realizmowi czy psychologizmowi XIX wieku przeciwstawia on swój kracjonizm”. Artur Sandauer uważając *Traktat o manekinach* za pełny wykład poglądów Schulza twierdzi, że „do tej dwudziestowiecznej estetyki Schulzowska koncepcja nie dorzucałaby nic nowego, gdyby nie jego masochizm, który materię kojarzy z płcią i grzechem. W tym ujęciu sztuka nowoczesna staje się występnym eksperymentem. »wielką herezją«, »manipulacją demiurgiczną« czy wreszcie — w przeciwstawieniu do »klasycznych metod kreacji« — »metodą heretycką i illegalną«”. Schulz jest „intelektualistą, który zdradza ducha z materią”⁸.

W interpretacji Sandauera Schulz staje się najwybitniejszym w literaturze masochistą i w związku z tym tylko herezję masochizmem podszytą dorzuca do XX-wiecznej koncepcji sztuki. Niezależnie od tego, że XX-wieczna koncepcja sztuki mimo pewnych cech wspólnych nie jest monolitem — wiele różni Manna od Prousta i Joyce’a — trudno zgodzić się na stwierdzenie, które, być może mimo woli, degradowuje Schulza jako pisarza.

Nie na darmo J. Ficowski swojej książce o Schulzu dał tytuł *Regiony wielkiej herezji*. Tylko że on „herezję” Schulza rozumie inaczej niż Sandauer. Nie widzi w tym deprecjacji ani poczucia grzeszności. »Wielka herezja« czy przymiotnik »illegalny«, czy też mianowanie ojca »herezjarchą« bynajmniej nie świadczą o jakimś grzesznym poczuciu odstępstwa czy zdrady”. Są to określenia oczywiście ironiczne... rewizje utartych dogmatów, odkrywcze zamachy na prawdy obowiązujące. W *Wiosnie uroda* i rozmaitości świata, emanujące z albumu znaczków pocztowych, przeciwstawiają się

⁶ A. Ważyk, *Gra i doświadczenia*, Warszawa 1974, s. 45—47; J.-P. Richard, Wstęp do studium *Świat wyobraźni Mallarmégo*, przeł. W. Błońska, [w zbiorze:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 1, Kraków 1970, s. 374—402.

⁷ M. in. J. Speina, *Bankructwo realności*, Warszawa—Poznań 1974.

⁸ A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana*, [w:] B. Schultz, *Proza*, Kraków 1973, s. 33—34.

zbiurokratyzowanej wersji świata monarchii cesarsko-królewskiej, gdzie wszystko jest z góry wiadome i gdzie nie ma już miejsca na niespodzianki. Tutaj Bóg bierze na siebie odium herezji. „Bóg, do którego zwraca się ta apostrofa, jest »herezjarchą« — to znaczy buntownikiem przeciwko panującej religii nudy; wybucha »błuznierstwem« — to znaczy: ośmiela się głosić prawdę poezji, niepopularną wśród wyznawców »ewangelii prozy«”⁹.

Takie określenie przez Ficowskiego „herezji” warto jeszcze uzupełnić, co może pomóc w interpretacji dzieła Schulza — zrobimy to w dalszym miejscu tych wywodów (jak również na później zostawiamy polemikę z twierdzeniem Sandauera, że materia u Schulza jest martwa).

Teraz wróćmy do Księgi. Nie sposób o niej pisać, nie wspominając o dotychczasowych rozważaniach na ten temat. J. Ficowski napisał, że twórcza rekonstrukcja Księgi to główny postulat pisarSKI Schulza. „Daje temu wyraz w całej twórczości, deklaruje ten pogląd w swych wypowiedziach teoretycznych, w prywatnych listach”¹⁰. Dla Ficowskiego proza Schulza stała się Księgą — uległ jej fascynacji i nie szukał ani nie analizował Księgi w Księdze.

W. Szymański pisał o różnych wcieleniach Księgi — była to Biblia, album z rysunkami, markownik. We wszystkich wypadkach funkcja Księgi pozostaje ta sama: „Księga mówi o innej rzeczywistości, piękniejszej, barwniejszej”. Księga jednak jest iluzją, ponieważ Autentyk kończy się tam, gdzie zaczyna się słowo. Szymański cytuje prawie dosłownie słowa ojca z opowiadania *Księga*: „Księga jest jednak tylko złudzeniem lub mitem, w który wierzymy w młodości, ale z biegiem lat przestaje się ją traktować poważnie. Prawdziwe słowo było tylko to, które nie zostało wypowiedziane”. Księga jest nieprawdziwa. Nie można stworzyć Księgi Absolutnej, bo ilość spięć między słowami jest nieprzebrana. Nikt nigdy nie stworzy wszystkich połączeń¹¹. Szymański pojmuje więc Księgę jako Absolut i jako Prawdę. Iluzja, mit, w który wierzymy, nie mogą być Księgą. Dlatego jej istnienie jest niemożliwe. Księga Schulza nie istnieje, choć ma „wcielenia” i mówi o rzeczywistości piękniejszej.

Według J. Speiny motyw Księgi (któremu niewiele miejsca poświęca) jest „niczym innym, jak rozwiniętym w obraz pojęciem prasłowa (z pojęciem tym spotykamy się w tekście teoretycznym Schulza *Mityzacja rzeczywistości*)”¹².

⁹ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, Kraków 1975, s. 72—73.

¹⁰ *Ibidem*, s. 15.

¹¹ W. P. Szymański, *Wyznawca Absolutu i Materii — Bruno Schulz*, [w zbiorze:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Faraon, Warszawa 1972, s. 608—609.

¹² Speina, *op. cit.*, s. 36.

W *Studiach o prozie Brunona Schulza*¹³ są dwa artykuły poświęcone Księdze: W. Wyskiela *Zagubiona Księga* i I. Skwarek *Archetypiczny walor motywu Księgi*. Dla Wyskiela Księga jest tekstem (z tym że nie określa on pojęcia „tekst”), jest metaforą świata; w podobnej funkcji metaforycznej występuje labirynt. Obydwie te metafory, świat — Księga i świat — labirynt, ujmują rzeczywistość jako stojące przed człowiekiem zadanie poznawcze. Księżę jest szczególnie tekst pisany, ale też natura i człowiek. W Księdze chodzi zarówno o słowo, jak i obraz. „Ułomne wcielenia” Księgi ułatwiają czytanie Księgi Natury i Księgi Duszy, ale jednocześnie „zacierają sens” i „wprowadzają w błąd”. „Uniwersalność charakteryzowała jedynie Księżę. Tylko ona mogła wchłonąć całość rzeczywistości — stać się jej esencjonalnym ekwiwalentem”. Księga ta jednak zaginęła „w zaramiu dzieciństwa”. Józef chce tę Księżę odzyskać, traci wreszcie nadzieję. Przyjmuje więc, że „Księga jest postulatem, jest zadaniem”. Gdy to czyni — staje się artystą. Tak więc historia Księgi staje się przede wszystkim historią pewnego powołania.

I. Skwarek nie traktuje motywu Księgi nadrzędnie w stosunku do innych. Księga to czas — stale pisząca się Księga. Książka napisana jest w stosunku do niej wtórna. Autorka interpretuje Księżę przede wszystkim jako Archetyp. Punktem wyjścia interpretacji prozy Schulza jest dla niej *Mityzacja rzeczywistości*, widzi więc możliwość „usensowniania rzeczywistości” przez ujmowanie jej w kategoriach mitu. Twierdzi także, nawiązując do Eliade’a, że Księga przestaje być *sacrum* z chwilą odnalezienia, jej „święty» sens to konieczność poszukiwania” (wydaje się, że w wypadku Księgi Schulza jest akurat odwrotnie). W zakończeniu artykułu znajduje się dość zaskakujące zdanie: „Księżę dążącą do Autentyku w ostatecznym rachunku zostaje sama proza”.

Omawiając, z konieczności może zbyt skrótowo, dotychczasowe poglądy na rolę i znaczenie Księgi w twórczości Schulza zdają sobie sprawę z niejasności i niespójności tej relacji, wynika ona jednak z zawłości i wieloznaczności samego problemu. Przede wszystkim trzeba potwierdzić, a następnie odsunąć na bok „historię pewnego powołania”. Właśnie opowiadania *Księga* i *Genialna epoka* miały być fragmentami dzieła Schulza, któremu przypisywał największą wagę — powieści *Mesjasz*, nie wiadomo, czy ukończonej, a w każdym razie zaginionej. Schulz pisał o niej m. in. w liście do Tadeusza i Zofii Brezów¹⁴, a także w liście do Kazimierza Truchanowskiego: „Dotyka pan bolesnej rany, gdy mówi o *Mesjaszu*. Praca mi nie idzie”¹⁵.

¹³ Katowice 1976.

¹⁴ B. Schulz, *Księga listów*, Kraków 1975, s. 136, przypis 16.

¹⁵ *Ibidem*, s. 67.

Pozostaje więc Księga zawarta w prozie Schulza, pojawiająca się nie tylko jako temat w opowiadaniu *Księga*; wydaje się, że jest to motyw nadrzędny całej jego ocalałej twórczości. Rozważając ten problem, trzeba zrobić kilka zastrzeżeń, niezbędnych, aby nie zakwilić jeszcze bardziej i tak uwikłanego w archetypy i mity zagadnienia.

Schulz w liście do Gombrowicza pisał o migotliwej ambiwalencji, janusowości swojej istoty¹⁶. Sam uchwycił cechę charakterystyczną swojego pisarstwa, z której wynikają dalsze konsekwencje. Schulza-pisarza cechuje właśnie ambiwalencja w stosunku do wszystkiego — filozofii, mitologii, własnych pisarskich tworów. Czasem wygląda to na igraszkę — także z interpretatorami. Jest to jednak najgłębsza istota jego twórczości. Dlatego tak niebezpieczne jest naklejanie na nią etykietek np. filozoficznych — najczęściej bergsonizmu i freudyzmu. Nie oznacza to nieprzydatności kontekstu filozoficznego do analizowania twórczości Schulza, ale trzeba posługiwać się nim bardzo ostrożnie i wnikliwie. Nie należy także za punkt wyjściowy interpretacji wybierać znanego szkicu *Mityzacja rzeczywistości*, ponieważ Schulz miał także do mitów stosunek bardzo ambiwalentny. Pisał w *Wiośnie*, że „ona rośnie na historiach”¹⁷; w *Mityzacji rzeczywistości* ujawnił dużą świadomość istnienia mitów w literaturze i także zapewne mody na krytykę mitograficzną, a z drugiej strony odsuwał zbiorową mitologię na korzyść indywidualnej. W liście do Tuwima np. pisał:

Pan mnie nauczył, że każdy stan duszy, dostatecznie daleko ścigany w głąb, prowadzi poprzez cieśniny i kanały słowa — w mitologię. Nie w zastygłą mitologię ludów i historyj — ale w tę, która pod warstwą nawierzchną szumi w naszej krwi, płacze się w głębiach filogenezy, rozgądzia się w metafizyczną noc¹⁸.

W *Księdze* Józef odsuwa podsuwane mu przez ojca książki, nawet Biblię, a Biblia przecież jest zbiorem mitów, odrzuca wszystko, co napisane i skodyfikowane. Czegóż więc szuka? Szuka Księgi. Ale jakiej? Co to jest Księga? Kiedyś, w dzieciństwie, leżała na biurku ojca. Niczego jednak, co pisze Schulz, nie można rozumieć dosłownie. Wystarczy wnikliwie przeczytać początek opowiadania:

Nazywam ją po prostu Księgą, bez żadnych określeń i epitetów, i jest w tej abstynencji i ograniczeniu bezradne westchnienie, cicha kapitulacja przed nieobojętnością transcendentu, gdyż żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi załśnić, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestרחu, przeczuciem tej rzeczy bez nazwy, której sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwyty (s. 122 — podkr. E. W.).

¹⁶ *Ibidem*, s. 70.

¹⁷ Schulz, *Proza*, s. 165. Wszystkie dalsze cytaty utworów Schulza z tegoż wydania.

¹⁸ Schulz, *Księga listów*, s. 25.

„Nazywam ją po prostu Księgą”, bo język jest zbyt ubogi, ażeby określić to, o co chodzi. W tym kontekście Księga nie jest grubym tomem do czytania. Wiemy więc, czym nie jest. Czym jest? Trudno odpowiedzieć na to pytanie jednoznacznie, skoro sam autor zrobić tego nie chciał. Był to czas ojca, matki jeszcze nie było. Ojciec, mężczyzna to symbol aktywności, siły tworzącej, wolności, matka-kobieta to stabilność, bierność.

Uwiedziony pieśczętami matki, zapomniałem o ojcu, życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świąt i bez cudów, i byłbym może na zawsze zapomniał o Księdze, gdyby nie ta noc i ten sen (s. 123).

Narrator budzi się ze snu i domaga się Księgi. Wszystkie, które mu przynoszą, odrzuca. Potem ojciec wypowiada to wiele razy cytowane przez krytyków zdanie:

Księga jest mitem, w który wierzymy w młodości, ale z biegiem lat przestaje się ją traktować poważnie. — Miałem już wówczas inne przekonanie [...] Czułem na barkach ciężar wielkiego posłannictwa. Nie odpowiedziałem nic, pełen pogardy i zacieklej, ponurej dumy (s. 124).

Znowu łatwo o nieporozumienie. „Ciężar posłannictwa” jest rozumiany zwykle jako „powołanie pisarskie” — narrator staje się artystą. A przecież tak nie jest. Po prostu znajduje szpargał, prawdopodobnie ostatnie stronicie starego kalendarza, w które Adela zawija zwykle mięso. I okazuje się, że to ostatnie stronicie Księgi. Nie ma tam właściwie tekstu. Są tylko ryciny i anonse. Anna Csillag z ogromnym kozuchem włosów. Proroctwa „długowłosej Sybilli”, cudowny lek na wszystkie ułomności. I nagle zaczynają się ruchome obrazy. Szpargał uruchomił świat pełen cudów, nieobliczalny, w którym wszystko zdarzyć się może. jak w baśni. Niektóre stronicie „wznosiły się ponad sferę spraw codziennych w regiony czystej poezji”. Tekst Schulza jest do czytania, natomiast Księga nie jest do czytania. Ona żyje własnym życiem. Powoduje takie same doznania, jakie miał Słomczyński przy czytaniu *Finnegans Wake*. Dlaczego szpargał stał się przyczyną zaistnienia tego świata?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zwróćmy uwagę na inne Księgi, markownik Rudolfa i mapę z *Ulicy Krokodyli*.

Markownik eksplodował w czasach Franciszka Józefa (twórcy świata jednoznacznego, skodyfikowanego i pełnego nudy). Wyleciały z niego migocące nazwy krajów: Kolumbie, Kostaryki, Wenezuele, Meksyk, Ekwador, Kanada, Honduras, Nikaragua, Abakadabra, Hiporabundia. A więc nazwy krajów, które istniały i nie istniały. Nadeszła wiosna.

Ta wiosna deklinowała się przez wszystkie Kolumbie, Kostaryki, Wenezuele, bo czymże jest w istocie Meksyk i Ekwador, i Sierra Leone, jeśli nie jakimś wymyślnym specyfikiem, jakimś zaostreniem smaku świata, jakąś krańcową i wyszukaną ostatecznością, ślepą uliczką aromatu,

w którą zapędzą się świat w swych poszukiwaniach, próbując się i ćwicząc na wszystkich klawiszach. Główna rzecz, ażeby nie zapomnieć — jak Aleksander Wielki — że żaden Meksyk nie jest ostateczny, że jest on punktem przejścia, który świat przekracza, że za każdym Meksykiem otwiera się nowy Meksyk, jeszcze jaskrawszy — nadkolory i nadaromaty... (s. 169).

Markownik staje się przewodnikiem, „księgą uniwersalną... Naturalnie w aluzjach, potrąceniach, w niedomówieniach...” Z markownika rodzi się baśń o porwanej i zamienionej księżniczce — Biance. Dlaczego z markownika? Zanim spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie, zainteresujemy się mapą z *Ulicy Krokodyli*.

Mój ojciec przechowywał w dolnej szufladzie swego głębokiego biurka starą i piękną mapę naszego miasta. Był to cały wolumen in folio pergaminowych kart które, pierwotnie spojone skrawkami płótna, tworzyły ogromną mapę ścienną w kształcie panoramy z ptasiej perspektywy [...] Na tym planie, wykonanym w stylu barokowych prospektów, okolica ulicy Krokodylej świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy niezbadane i niepewnej egzystencji (s. 92—93).

Dziwna jest ta mapa. Główne jej cechy to starość i piękno oraz ta biała plama, potrzebna, aby na niej ożyła ulica Krokodyli:

Mówiliśmy o imitatywnym i iluzorycznym charakterze tej dzielnicy, ale słowa te mają zbyt ostateczne i stanowcze znaczenie, by określić połowiczny i niezdecydowany charakter jej rzeczywistości. Język nasz nie posiada określeń, które by dozwały niejako stopień realności, definiowały jej gęstość. Powiedzmy bez ogródek: fatalnością tej dzielnicy jest, że nic w niej nie dochodzi do skutku, nic nie dobiega do swego definitivum, [...] wszystkie gesty wyczerpują się przedwcześnie i nie mogą przekroczyć pewnego martwego punktu (s. 99).

Białe plamy, domyślniki, niedomówienia potrzebne są Schulzowi jako nie zamieszkały teren, na którym powstaje jego Księga. Pora odpowiedzieć na pytanie, dlaczego powstaje ze szpargału, markownika, starej mapy. Józef odrzuca wszystko, co skodyfikowane — to już oczywiste. Czy może więc bodźcem do powstania świata, jego świata, być cokolwiek, co jest na marginesie klasyfikacji, kodyfikacji? Odpowiedzmy, jak autor, niejednoznacznie. Być może tak. Wzrok jego przykuwają tapety, które zaczynają migotać. Szpargał, markownik, stara mapa mają jednak pewną wspólną cechę — są nieadekwatne do świata, są bezużyteczne, istnieją przede wszystkim same dla siebie. Anna Csillag reklamowała płyn na porost włosów, ale czy ktoś o tym słyszał? Poza tym kartki starego kalendarza były używane do zawijania mięsa. Markownik nic nie mówił o świecie — migotał tylko nazwami krajów, które mogły istnieć lub nie. Zresztą, jak zauważył narrator, był to tylko pretekst. Nikt nie chciał poznać zarówno Ekwadoru, jak Abrakadabry, ani tam się wybrać. Mapa zamiast być dokładna, jak

przystało mapie, była stara, piękna i z białą plamą. Te przedmioty istniały obok świata, nic o nim nie mówiły i z nich powstawała Księga (czyli świat), która była o b o k świata — Wtóra Księga Rodzaju.

— Demiurgos — mówił ojciec — nie posiadał monopolu na tworzenie — tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy (s. 62).

Tak zaczyna się *Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*. Demiurgos nie tworzył z niczego. Materia już istniała „nie ma materii martwej... martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia” (l.c., nie można więc zgodzić się z poglądem Sandauera, że materia u Schulza jest martwa, cała teza o grzechu przeciw duszy upada).

Demiurgos posiadał tylko pewne recepty na tworzenie. Zresztą każdy demiurg jest tylko reżyserem, podobnie jest w *Republique marzeń*. Ojciec — demiurg posiada inne recepty. Nie chce konkurować z Demiurgosem. Wtóra Księga Rodzaju jest wartościowana wyżej, bo zakłada ciągle tworzenie, pragnie rozkoszy twórczej, a Księga Rodzaju — było to tworzenie raz na zawsze. Księga to przecież tworzenie — *Traktat o manekinach* to wykład zasad tego tworzenia. Jego rezultatem jest manekin. Manekina jednak nie można rozumieć dosłownie, podobnie jak Księgi. Manekin to twór nietrwały, powstały przeciw Demiurgosowi. Każde tworzenie jednak to osaczenie materii, jej męka. Dlatego twory powinny być nietrwałe.

Nasze kreatury nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery — bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. [...] Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. [...] Naszą ambicją pokładać będziemy w tej dumnej dewizie: dla każdego gestu inny aktor (s. 63—64).

Traktując konsekwentnie prozę Schulza jako niedosłowną, niedosłownie potraktujemy również rękę i nogę, nie odnosząc ich do inspiracji malarskich. Powinno stworzyć się to, co będzie zdaniem twórcy istotne. Skutki trwałych istnień Demiurgosa Pierwszego są żalodne. Powstały tylko nazwy, pozory. Królowa Draga nie ma w sobie nic ze swej istoty. Jest to ktoś, „co nie słyszał nigdy w swym głuchym życiu o królowej Dradze”. Preferujemy więc istnienia nietrwałe, tak aby uwięziona materia cierpiała jak najmniej i najkrócej.

Ojciec — demiurg jest herezjarchą. Księga Schulza jest herezjycka. Nie ma to jednak nic wspólnego z masochizmem, o którym pisał Sandauer.

Wszystko to dzieje się w „owym trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu tego roku” (s. 112), „na tej bocznej, zapomnianej linii, na której tylko raz na tydzień kursuje pociąg” (s. 237). „Genialna epoka” nie mieści się w unormowanym czasie. Czas jest za ciasny dla wszystkich zdarzeń. Dlatego „genialna epoka” dzieje się w bocznej odnodze czasu, jako „nadliczbowe zdarzenie nie do zaszerogowania”.

Cały świat Schulza, cała jego Księga istnieje obok świata, nie respektuje jego kanonów, nie ma prawa do miejsca i czasu w świecie, jest Wtórą Księgą Rodzaju, owocem herezji, zjawiskiem nieprzewidywanym i niezaplanowanym.

Intelektualista Borges dointerpretowuje sensualistę Schulza. Między innymi w *Bibliotece Babel*, *Ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach*, *Alefie*, a w tym wypadku w opowiadaniu *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* z tomiku *Fikcje*. Uqbar był krainą odkrytą dzięki połączeniu lustra i encyklopedii. Odkrywcza zaczął następnie szukać go w encyklopedii. Nie znalazł. „Doszedłem do wniosku, że ten nie wzmiankowany kraj, ten anonimowy herezjarcha, był fikcją zaimprovizowaną...”¹⁹ Bioy znalazł jednak jedyny egzemplarz encyklopedii, który był taki sam jak inne, tylko zamiast 917 posiadał 921 stron. „Te cztery dodatkowe stroniczki zawierały artykuł o Uqbarze: nie przewidziany (jak czytelnik z pewnością zauważył) informacją alfabetyczną o zawartości. Stwierdziliśmy później, że między dwoma tomami nie było poza tym żadnej różnicy, oba były przedrukami dziesiątej Encyklopedii Britannica. Bioy kupił swój egzemplarz na jakiejś licytacji”²⁰. Z charakterystyki Uqbaru najciekawszy jest dział „Język i literatura”, w którym napisano, że literatura Uqbaru posiada charakter fantastyczny i że jej epepeje i legendy nie odnosiły się nigdy do rzeczywistości, lecz do dwóch wyimaginowanych regionów. Dalszy ciąg opowieści o Uqbarze jest zbyteczny. Warto jeszcze przytoczyć jedno zdanie: „Buckley nie wierzy w Boga, ale chce wykazać nie istniejącemu Bogu, że ludzie śmiertelni są zdolni do wyobrażenia sobie świata”²¹.

Istnieje oczywista analogia między dodatkowymi stroniczkami w encyklopedii i trzynastym miesiącem. Księga i Uqbar to Wtóra Księga Rodzaju, dla której nie starczyło czasu i miejsca. Dlatego — nadliczbowe i nieprzewidywane istnieją na prawach herezji. Herezja jednak jest elementem świata samorodzącym się, nie do zlikwidowania. Przeciwno porządkowi, kanonom i nudzie wybuch chaos, w którym wszystko zdarzyć się może — ojciec od niechcenia zamieniający się w bzyczącą muchę, luneta w pojazd, pokój Bianki

¹⁹ J. L. Borges, *Fikcje*, Warszawa 1972, s. 12.

²⁰ L. c.

²¹ *Ibidem*, s. 25.

w ogród. W dodatku nic nie jest pewne i jednoznaczne. Ojciec może być kondorem lub karakonem, albo też wędrować jako komiwojażer po kraju. Kiedy otworzymy szpargał, nie wiadomo, gdzie będzie Anna Csillag i jej wierni, bo Księga-Autentyk żyje, jest otwarta na wszystkie fluktuacje i przepływy. Franciszek Józef I też był Demiurgosem. Uporządkował i skanonizował świat. Ale miał brata, arcyksięcia Maksymiliana, który był jego przeciwieństwem, duchem buntowniczym. „Demiurgos miał brata młodszego, zgoła innego ducha, innej idei. Któż go nie ma w tej lub innej formie, komuż nie towarzyszy jak cień, jak antyteza, jak partner wiecznego dialogu. Według pewnej wersji był to tylko kuzyn, według innej nie urodził się on nawet wcale. Wyszło go z obaw, z majaczeń Demiurga, podświadomych we śnie”²².

Rozważania o Księdze Brunona Schulza wymagają jakiegoś zakończenia. Tym bardziej że zakończone nie są. To dopiero zarys, bez szczegółowej charakterystyki. Dzieło Schulza świadomie zostało tu wyłączone ze wszystkich kontekstów, w które je wpisano. Wyłączone, aby przyjrzeć mu się, jak wygląda samo w sobie. Nie oznacza to jednak, że kontekstu takiego nie wymaga — kontekstu, który by je wzbogacał. Ze względu na specjalny charakter tej prozy sądzę, że powinien to być kontekst poetycki.

To już jednak temat do części drugiej „Brunona Schulza Wtorej Księgi Rodzaju”.

²² *Ibidem*, s. 177.