

[odczytania]

# Eliza Kącka: Czy należy spalić Schulza?<sup>1</sup> Likwidatorzy: Wyka i Napierski

## 1. Przedpole

Jak opisać wystąpienie Kazimierza Wyki i Stefana Napierskiego przeciw prozie Brunona Schulza? Z perspektywy dzisiejszego czytelnika atak ten wygląda na interpretacyjne nieporozumienie, tak wiele jest w nim uprzedzeń, błędnych ocen, wreszcie – złej woli krytycznej. Wyka i Napierski rozumieć poetyki Schulza po części nie chcą, po części – nie mogą, zamknięci w swoich literacko-światopoglądowych kategoryzacjach, programujący inną prozę i wypatrujący innej literatury. Czy jednak z kampanii tej wynika cokolwiek pozytywnego poznawczo? Tak, jak najbardziej. Lektura negatywna, jaką uprawiają obaj autorzy, daje nam orientację nie tylko w ich strategiach krytycznych czy ówczesnych dogmatach literackich. Wyka i Napierski negują wybitność Schulza, odrzucając jego estetykę i próbując wmówić jego prozie defekt zasadniczy – rzekomy antyhumanizm. Z niego właśnie miałyby wynikać mętność stylu, nieklarowność myślenia, manieryczność i jałowość. Rzecz w tym, iż Wyki i Napierskiego problem z Schulzem to nie *casus* jednorazowy, dziwny

nieporozu-  
mienie?

1 Pytanie w tytule jest parafrazą tekstu Georges'a Bataille'a *Czy należy spalić Kafkę?*, przeł. M. Wodzyńska, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2. Artykuł częściowo korespondujący z przedstawionym tu tekstem, również dotyczący krytycznego dwugłosu Wyki i Napierskiego o Schulzu, opublikowany zostanie w tomie *Understanding Misunderstanding*, Vol. 2: *Artistic Practices*, ed. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Płuciennik, B. Śniecikowska, Peter Lang, 2019.

modelowa  
niezyczliwość

wypadek przy pracy krytycznej. Ich akcja okazała się modelowa – i modelująca. Modelowa, bo ta dwuosobowa kampania to jeden z bardziej spektakularnych pokazów złej woli krytycznej w działaniu. Ocena prozy Schulza nie wzięła się w niej bowiem z nieskuteczności procedur hermeneutycznych, lecz z omyłki popełnionej z premedytacją, z celowego niedoczytania – z opacznej wykładni<sup>2</sup>. Kampania ta okazała się jednak zarazem modelującą późniejsze – przede wszystkim te niezycliwe, acz nie tylko – lektury Schulza.

## 2. Odlużnienie

„Przestaliśmy zwracać uwagę na te dziwactwa, w które się z dnia na dzień głębiej wplątywał. [...] pogrążył się z dniem każdym głębiej w zawiłe i dziwaczne afery, dla których nie mieliśmy zrozumienia. Niedosięgły dla naszych perswazyj i próśb, odpowiadał urywkami swego wewnętrznego monologu [...]. Przestaliśmy po prostu brać go w rachubę, tak bardzo oddalił się od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczywiste. Węzeł po węzle odlużniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką. To, co jeszcze z niego pozostało, to trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw – mogły zniknąć pewnego dnia tak samo nie zauważone, jak szara kupka śmieci, gromadząca się w kącie, którą Adela co dzień wynosiła na śmietnik”<sup>3</sup>.

Schulz  
na śmietniku

W zdaniach z opowieści Brunona Schulza *Nawiedzenie*, które są podsumowaniem dziejów ojca, „fechmistrza wyobraźni”<sup>4</sup>, tak innego od reszty bohaterów literatury polskiej, dopatrzeć się można prefiguracji losu, jaki autorowi tej prozy postanowili zgotować dwaj krytycy: Kazimierz Wyka i Stefan Napierski. Wspólna ich publikacja, nazwana niewinnie *Dwugłosem o Schulzu*<sup>5</sup>, a ogłoszona w styczniowym numerze

- 2 Andrzej Skrendo w tekście *Schulz według Różewicza* umieszcza autora *Kartoteki* w ciągu pisarzy takich jak Schulz – pisarzy, którzy zwalczani byli *de facto* w imię powodu innego niż ten, który faktycznie rozsiewał krytykę i przesądzał o ich problematyczności. Skrendo pisze: „To nie przypadek, że Wyka i Napierski atakowali Schulza za antyhumanizm i chaos, czyli skierowali wobec niego te same zarzuty, jakie po trzydziestu latach przedstawione zostaną Różewiczowi. Schulz bowiem zrobił z tradycją dziewiętnastowiecznego realizmu to samo, co Różewicz z tradycjami symbolistycznymi i awangardowymi – pozbawił je mocy”. Por. *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Lublin 2003, s. 440. Mniejsza o to, czy zgadzamy się z opisem tego, co Schulz i Różewicz „pozbawili mocy” – interesuje mnie tu wyłącznie „sztafeta” niewygodnych – czyli tych, którzy wyprzedzili krytykę w sięganiu po nowe jakości lub w kwestionowaniu zastanych mód estetycznych.
- 3 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 19–20.
- 4 Ibidem, s. 26.
- 5 Por. D. de Bruyn, K. van Heuckelom, *Introduction: Seven Decades of Schulzology*, w: *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, ed. D. de Bruyn, K. van Heuckelom, Amsterdam 2009, s. 10.

miesięcznika „Ateneum” z roku 1939, stanowi w dziejach polskiej niezależnej krytyki literackiej egzekucję bez precedensu. Hitler zaraz wkroczył do Pragi, państwu polskiemu zostało siedem miesięcy istnienia, lecz dla obu intelektualistów nie było ważniejszego zadania nad odsądzenie od czci i wiary prowincjonalnego nauczyciela robót ręcznych, który ośmielił się wydać dwa nieobszerne tomy prozy.

egzekucja  
bez precedensu

Widziana z perspektywy dziewięciu dekad, motywacja likwidatorów wydaje się osobliwie zbieżna z postawą opisywanej przez Schulza rodziny. Jak ona, nie mają oni „zrozumienia”, irytuje ich brak reakcji na „perswazje i prośby” i bezsensowne „afery”<sup>6</sup>. Krytycy są jednak od Schulzowskiej rodziny radykalniejsi. Zamiast „przestać po prostu brać go w rachubę”, postanawiają wyręczyć służącą Adelę i osobiście wynieść to pisarstwo na śmietnik. Śmietnik historii, rzecz jasna.

Kluczowym słowem, którego użył sam Schulz, zdaje się tu „odluźnienie”<sup>7</sup>. W oczach obu krytyków literatura polska – wtedy i zawsze – nie ma prawa gubić „związków łączących ją ze wspólnotą ludzką”<sup>8</sup>. Za swoje odluźnienie od zadań, jakie ideolodzy wyznaczili wspólnocie, Schulz ponieść miał zasłużoną karę. By ją wyegzekwować, należało jednak czytać go z maksymalnie złą wolą.

### 3. Łaskotliwa mistyfikacja

Lektura likwidatorska ma swoje prawa. Za jedno z nich uznać można, iż wszelkie nacechowane stylistycznie słowo, porównanie, przenośnia (jak przykłady użyte w śródtytułach niniejszej pracy), nie mówiąc o całych zdaniach, obrócone być mogą w zarzut. Jako pierwszy odkrył tę zgodną taktykę autorów *Dwugłosu* Włodzimierz Bolecki w pionierskiej analizie zawartej w książce *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*<sup>9</sup>. Tam też wystąpienie owo uznane zostało za skandal, i dodać należy, iż badacz po dziś dzień nie zmienił opinii<sup>10</sup>. Jednakże hasło w *Słowniku schulzowskim*, również tego autora, skłania w tym względzie do polemik. „Przedwojenna «pomyłka» Wyki i Napierskiego wydaje się jednym z najbardziej intrygujących «błędnych» odczytań utworu literackiego w polskiej krytyce XX wieku” – nie była ona jednak „recenzjami twórczości Brunona Schulza”, lecz potępieniem jego światopoglądu, a już w żadnym razie „znakomicie napisanym komentarzem krytycznolite-

6 B. Schulz, op. cit., s. 20.

7 Ibidem.

8 Ibidem.

9 W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni: studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1982.

10 Idem, *Wenus z Drohobyca (o Brunonie Schulzu)*, Gdańsk 2017, s. 148: „wielki skandal”.

„bo żółć mnie  
załała”

rackim”<sup>11</sup>. Rzadko kiedy studium zwykło się kończyć rozważaniem – jak czytamy w zakończeniu – pożytków ze spalenia omawianej książki na stosie<sup>12</sup>, a odnaleziony niedawno w archiwum Kazimierza Wyki list jego współautora dowodzi fabrykowania wypowiedzi w stanie szewskiej pasji: „Ja rozpisałem się bardzo, bo żółć mnie załała, musiałem znaleźć dla niej ujście, raz wreszcie zdobywszy się na tę okropną lekturę”<sup>13</sup>. Nie są to emocje sprzyjające wielkiej krytyce<sup>14</sup>.

Wyka nie  
rozumiał  
Schulza...

Nic bardziej skłaniającego do refleksji, jak fakt, że na tę ekskomunikę arcydzieła wyobraźni zdobyli się krytycy, z których jeden kilka lat wcześniej wydał komentowaną antologię *Od Baudelaire’a do nadrealistów* (1933)<sup>15</sup>, drugi zaś dwadzieścia lat później zbiór szkiców *Rzecz wyobraźni*. W chwili pisania *Dwugłosu* obaj, jak się zdaje, wyobraźni (w wersji Schulzowskiej) serdecznie nie znosili. Co więcej, w owej *Rzeczy wyobraźni* Wyka podtrzymuje swą dawną opinię: „Mity i kompleksy Schulza są śmiertelnie serio, groźnie akcentowane przez pisarza, fobijnie prawdziwe, jak strachy utajone w podświadomości dziecka. Nie spoczywa na nich ani jeden promyk humoru”<sup>16</sup>. Co świadczy, że mimo upływu osiemnastu lat Wyka nadal nic z Schulza nie miał zamiaru rozumieć. A przedmowa do *Starej szuflady*, wyboru szkiców przedwojennych, przedruk obu haniebnych tekstów kwituje zdawkową uwagą: „Co innego również o Schulzu myślę dzisiaj, aniżeli tamten młodzieniec”<sup>17</sup>. Można w to wątpić. Aktualny robił się właśnie tamten pogląd. *Stara szuflada* nosi adres wydawniczy: „Druk ukończono w czerwcu 1967”<sup>18</sup>. Szykował się, za osiem miesięcy, Marzec<sup>19</sup>.

11 Idem, *Dwugłos o Schulzu*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. ..., J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 94.

12 Pisze Wyka: „*Sanatorium pod Klepsydrą*, nawet spalone na stosie, w niczym nie uderza [tzn. nie zainteresowałoby – E. K.] młodego pokolenia”, a zresztą jest to gest zbyt łatwy, skoro „zbyt wielu czyha na palenie książek”. Cyt. za: K. Wyka, *Dwugłos o Schulzu*, w: idem, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, red. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 423.

13 List S. Napierskiego do K. Wyki z 15 listopada 1938, „Schulz/Forum” 8, 2017, s. 152. Piszący utrzymuje przy tym, że wydał werdykt „miałżdzący dla autora, chociaż bez osobistej dokuczliwości”!

14 Por. P. Sitkiewicz, *Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939*, Gdańsk 2018, s. 139.

15 S. Napierski, *Od Baudelaire’a do nadrealistów*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, red. J. Zięba, Kraków 2009, s. 263–332.

16 K. Wyka, *Na odpust poezji*, w: idem, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997, s. 151. Zdanie dalej sugeruje Wyka, że u Schulza „straszy anachronizm”. Szkic (poświęcony poezji Mirona Białoszewskiego) nosi datę 1956.

17 Idem, *Od autora*, w: idem, *Stara szuflada*, s. 12.

18 Por. pierwsza edycja, Kraków 1967, s. 287.

19 Niebawem (w „*Twórczości*” 1969, nr 11) Wyka ogłosić miał pean *Gdzie leży Awissa?* na cześć partyzanckiej epopiei Jerzego Putramenta *Bołdyn* (1969), mającej za bohatera samowładnego watażkę wzorowanego na postaci Mieczysława Moczara (przedruk w: K. Wyka, *Nowe i dawne wędrówki po tematach*, wstępem poprzedziła M. Wyka, Warszawa 1978, s. 264–283).

Insynuacja? Nie więcej, jak replika na skrajnie insynuacyjny wstęp, jakim zaopatrzył swój szkic krakowski inkwizytor. Nikt dotąd nie poświęcił mu bliższej uwagi. A warto. Oto, co pisze Wyka: „Od książki Schulza niewątpliwie ciekawsza jest jej apercepcja w pewnych sferach i właściwie zamiast omówienia *Sanatorium pod Klepsydrą* należałoby omówić, kto chwalił, gdzie chwalił i dlaczego chwalić musiał. Pisząc o samej książce, wybiera się gorszą stroną sprawy – jeżeli jednak na stronie gorszej poprzestaje, to gwoli naprostowania wielu oczywistości, które entuzjaści niezupełnie dostrzegli”<sup>20</sup>.

Co zostało tu wypowiedziane? Ciekawy pod piórem filologa pogląd, że od tekstu ważniejsza jest recepcja, i to właśnie dlatego, iż okazała się pozytywna. Tak mówi się tylko o wytworach, których artystyczna nicomość obnaża upadek intelektualny odbiorców. Stąd omawianie tekstu literackiego jako takiego jest w zasadzie błędem. Każdy, kto rozumie język polski, wie, że Wyka ma na myśli mafijność środowisk opiniotwórczych. Jeśli krytyk świadomie przystaje na błąd lektury nagiego tekstu, to dla „naprostowania oczywistości”<sup>21</sup> – które jednak dla innych, zauważmy, oczywiste nie były. A odsłaniają się one, gdy zwrócić uwagę na pochodzenie rzekomych – jak sugeruje krytyk – entuzjastów. Otóż reprezentują oni tak zwane pewne sfery, złożone z osób o szczególnych gustach („kto chwalił”), zgrupowanych wokół znanych czytelnikom „Ateneum” ośrodków opiniotwórczych („gdzie chwalił”) i terroryzowanych przez swych doktrynerów („dlaczego chwalić musiał”)<sup>22</sup>. W polszczyźnie insynuacyjnej, która niewiele zmieniona zwycięsko przetrwała do dziś dnia, „pewne sfery” oznaczają ściśle to samo, co w latach przedruku *Dwugłosu* pseudonimowały przezwy „salon” i „stolik”: liberalną inteligencję stołeczną pochodzenia głównie żydowskiego. Nie zawsze, zwłaszcza z łamów elitarnego miesięcznika, trzeba wskazywać ordynarnie palcem: wtajemniczonym wystarczy aluzja. Entuzjaści Schulza stanowią 1) klikę; 2) snobów; 3) wykazujących odruchy stadne w lęku o swe obce zdrowemu jądru narodu interesy.

Dalej zaczyna się typowy dla przedstawicieli światopoglądu, który dla niepoznaki zwykł zwać się konserwatywnym, lament na temat braku pamięci historycznej – inaczej mówiąc, zawodu, jaki sprawili (ponownie) stronnicy jasności i ładu: „Jeśli gdzie widoczny był ten straszliwy brak

...ale rozumiał  
„środowisko”

<sup>20</sup> Idem, *Dwugłos o Schulzu*, w: *Stara szuflada*, s. 419. Znamienna jest stylizacja, by tak rzec, profesorska tych zdań: „apercepcja”, „gwoli”...

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> W gruncie rzeczy szło o Żydów, homoseksualistów i przedstawicieli zdegenerowanej (estetycznie, acz nie tylko) awangardy. Żeby było ciekawiej, jeden z autorów *Dwugłosu* zaliczał się do wszystkich trzech kategorii.

ciągłości, który zabija wszelki poziom życia literackiego u nas, to zapominalstwo o sprawach najoczywistszych, podstarzałych dobrze, to przy Schulzu. Stare kawały hiperromantyczne nie spodziewały się zapewne kariery, jaką mają do zawdzięczenia nieuctwu recenzentów. Także i biologizm świeższej daty nie sądził chyba, że wystarczy mu arlekinada, by zalecanki zachwyków na nowo zawiodły krąg. Także i impresjonizm temporalny...”<sup>23</sup>.

Tym razem za ciekawą uznać trzeba milczącą walkę, jaką stacza w tym wywodzie deklarowany tradycjonalizm z deprecjacją sporych fragmentów przeszłości. Te ostatnie należy – mówi krytyk – mieć w pamięci, lecz jako antywzory. Ciągłość historyczna polega więc, jak to w Polsce, na wykluczaniu. Nie trzeba dodawać, że wszystkie te grzechy główne Schulza zdiagnozował krytyk mylnie, trudno więc dziwić się, że nie rozpoznali ich recenzenci „nieucy”. „Stare kawały hiperromantyczne” to chyba kanony ideowe Młodej Polski (której, jak się okazuje, przyszedł autor *Modernizmu polskiego* skrycie nienawidził), „biologizm” to bodaj odległy o ledwie półtorej dekady ekspresjonizm<sup>24</sup>, a „impresjonizm temporalny” nie może być niczym innym, jak praktyką literacką bardzo aktualnego ówczesnie Prousta, którego dzieło trzy strony dalej przywoła Wyka z aprobatą. Jakim cudem te wraże tradycje złożyć się mogły w jedno dzieło, pozostaje sekretem krytyka.

Ogólnie biorąc, wnioski z lektury pierwszego akapitu szkicu Wyki brzmieć mają następująco: przystępujemy oto (ze wstrętem) do prezentacji książki, która nie tyle jest książką, ile kazusem fałszerstwa, będąc spotkaniem anachronicznego pisarza-mistyfikatora ze zdalnie sterowaną mistyfikacją recepcji.

#### 4. Eldorado dezerterów moralnych

*Misreading* niejedno ma imię. Jednym z nich jest nienawiść. W przeciwieństwie do lektury nieintencjonalnie błędnej, jaką doinwestował w badaniach Harold Bloom<sup>25</sup>, proceder lektury nienawistnej sprowadza się do konsekwentnej odmowy rozumienia przedstawianej jako jedyna uprawniona interpretacja tekstu. Wbrew pozorom jest to – a raczej w latach świetności czytelnictwa był – proceder nagminny. Klienci starych wypożyczalni, bywalcy antykwariatów doskonale znają egzemplarze

polska szkoła  
krytyki

lektura  
nienawistna

<sup>23</sup> K. Wyka, *Stara szuflada*, s. 419. Obraz: „zalecanki zachwyków zawiodły krąg” znaczy, iż biologizm w kostiumie błazna stał się centrum tanecznego koła nieszczerych komplementów.

<sup>24</sup> Inwektywa wymierzona jest w rzekome pierwiastki animalne, niekontrolowalne i brudne, więc uznać trzeba, że w grę wchodzi coś równie plugawego jak psychoanaliza.

<sup>25</sup> Por. H. Bloom, *Introduction: a meditation upon misreading*, w: idem, *A Map of Misreading*, New York 2003, s. 3.

książek, gdzie czyjaś ręka z pasją podkreśliła, często kolorem, każde niekonwencjonalnie użyte słowo, ekscentryczny pogląd, śmielszą scenę. Z reguły towarzyszą temu wykrzykniki na marginesach, a nieraz i grubszy wyraz pod adresem autora. W lekturze nienawistnej kluczową rolę sprawuje ołówek, którego dukt przyszpila pisarskie uchybienia i niegodziwości<sup>26</sup>. Językowa forma odmowy komunikacji zwalnia z wszelkich prób współdziałania z autorem; przeciwnie, poprzestaje ona na piętnowaniu poszczególnych, wydobytych z kontekstu, słów i zwrotów. Na ślad takiej właśnie postawy cenzorskiej naprowadza fakt, że autorzy *Dwugłosu o Schulzu* najlżejszą aluzją nie uznają za konieczne zdradzić, czego dotyczą – dość wyraziste wszak – fabuły *Sanatorium pod Klepsydrą*. Wbrew pozorom zabieg ten nie jest wymierzony w to, co sam Schulz nazywał fabulacją, lecz w jej – oczywisty dzisiaj – potencjał mitologiczny. Opisany tu, wyjątkowo prymitywny chwyt „krytyczny” uprawiać się zdaje w swym artykule zwłaszcza Napierski, który kartkuje tom Schulza niczym album Lombrosa. Toteż pogląd Boleckiego, jakoby „Wyka i Napierski bardzo uważnie przeczytali prozę Schulza”<sup>27</sup>, jest raczej niesłuszny.

kartkowanie  
Schulza

Metodą Napierskiego, który w montażu cytatów posunął się aż do – jak stwierdził po latach Wyka – „niezamierzonej i mimowolnej podróbki literackiej”<sup>28</sup>, zajął się szerzej w książce *Polska literatura nowoczesna* Michał Paweł Markowski. Rekonstruuje tam – niepełną zresztą – listę epitetów: „nadmiar słów”, „zbytek wymowy”, „koślawe gadulstwo”, „łechtliwość wyobraźni”, „fatałaszk i brzękadelfa”, „kostiumologia”, „scesja”, „stiuki”, „ozdoby”, „zakrętasy, figlasy”, „marginalia”, „esy floresy”, „wypuczenia”, „pasożytowanie stylu”, „grymaśnie pruty haft”<sup>29</sup>. Przez antonimie zrekonstruować więc można postulowany wzór pozytywny prozy: „lakonizm”, „antyretoryczność”, „zdania protokolarne”, „trzeźwa sprawozdawczość”, „ton surowy i wzniosły”, „naga sprawdzalność”, „brak ornamentów”, „marmur”, „funkcjonalizm”, „linia prosta”, „jednotorowość”, „czytelność kształtów”, „płaszczynowość”, „styl elementarny”, „domknięcie każdej myśli”.

**26** Podkreślanie i krytyka na marginesach stanowiły jednak niegdyś technikę pracy umysłowej zalecaną na seminariach. Przykładem *Stanisława Ignacego Witkiewicza marginalia filozoficzne* (katalog wystawy, oprac. P. Polit, Warszawa 2004) i – nie przypadkiem może – studium Witkacego o prozie Schulza kulminuje w pełnych zachwyty cytacjach pojedynczych zdań (S. I. Witkiewicz, *Twórczość literacka Brunona Schulza*, w: idem, *Bez kompromisu: pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 196).

**27** W. Bolecki, *Dwugłos o Schulzu*, w: *Słownik schulzowski*, s. 95.

**28** K. Wyka, *Od autora*, w: idem, *Stara szuflada*, s. 12. „Napierski pragnie dokonać na Schulzu zabójstwa, ale to Schulz bierze go w posiadanie, dominuje, co skutkuje efektem odwrotnym od zamierzonego – Schulz zabija Napierskiego” – komentuje ze swej strony ten komentarz Piotr Sitkiewicz. Por. P. Sitkiewicz, *À la manière de Bruno Schulz. Pastisz, parodia i naśladowanie Schulza w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, „Schulz/Forum” 8, 2017, s. 134.

**29** M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 221.

Jest to program literatury zamkniętej, by nie rzecz martwej. Wedle autorów *Dwugłosu* to właśnie miał być humanizm. Istotnie, tak z grubsza przedstawiałaby się matryca prozy zaangażowanej, która powstawała w latach trzydziestych (*Pożegnanie z bronią* Ernesta Hemingwaya, *Nadzieja* André Malraux, *Fontamara* Ignazia Silonego, *Cement* Fiodora Gładkowa).

Może warto w tym miejscu przypomnieć choć raz pogląd na te sprawy samego Brunona Schulza. Zastąpienie w jego zdaniach słowa „materia” słowem „literatura” nie wydaje się nadużyciem: „Kto ośmiela się myśleć, że można igrać z materią, że kształtować ją można dla żartu, że żart nie wrasta w nią, nie wżera się natychmiast jak los, jak przeznaczenie? Czy przeczuwacie ból, cierpienie głuche, niewyzwolone, zakute w materię cierpienie tej pałuby, która nie wie, czemu nią jest, czemu musi trwać w tej gwałtem narzuconej formie, będącej parodią? [...] Nadajecie jakiejś głowie z kłaków i płótna wyraz gniewu i pozostawiacie ją z tym gniewem, z ta konwulsją, z tym napięciem raz na zawsze [...]”<sup>30</sup>.

Rzecz w tym, że zarówno jako wypowiedź postaci, jak i autorski wykład *ars poetica* jest to wywód najgłębiej ironiczny. I tego właśnie znieść nie mogą autorzy *Dwugłosu o Schulzu*. Myśli takie – w oczach światowego literata z Warszawy – zrodzić mogło tylko „głuche zapadlisko”<sup>31</sup> prowincji. W oczach dostojnego (przyszłego) profesora z Krakowa są to zaś, co się zowie, „illegalne”, „heretyckie” i „występne”<sup>32</sup> procedury kreacji<sup>33</sup>. W *Polskiej literaturze nowoczesnej* Markowski, skupiony na problematyce reprezentacji, odtwarza ideał krytyków Schulza jako „tekst oszczędny w słowach, rygorystycznie skomponowany, słowem tekst zbudowany wedle doskonale harmonijnych zasad, tekst z wyłącznie «własnym» stylem, tekst, którym rządzi prawda przedstawienia. [...] Ktokolwiek zakwestionuje oczywistość przedstawienia, zostanie nazwany antyhumanistą, a jego utwory niebezpiecznym płodem poronionego umysłu”<sup>34</sup>. Słowem, ma to być literatura dla tak wymownie scharakteryzowanych w *Ferdydurce* „Chłopaków starych XX wieku, musztrowanych, popędzanych, poganianych i ćwiczonych batem”<sup>35</sup>. Z Markowskim solidaryzuje się w swej najnowszej książce Bolecki, wskazując, iż dla Wyki jako autora *Dwugłosu*: „Normą, która pełniła funkcję podstawową i wokół której organizowały się wszystkie pozostałe, były sposoby prezentacji postaci

materia  
literatury

ironia  
vs prawda

30 B. Schulz, op. cit., s. 40.

31 Ibidem, s. 57.

32 Ibidem, s. 36.

33 Rzecz znamienna: żaden z pary krytyków nie przywołuje nigdzie *Sklepów cynamonowych*, jak gdyby *Sanatorium pod Klepsydrą* było debiutem.

34 M. P. Markowski, op. cit., s. 221.

35 W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 2: *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków 2007, s. 143.



w utworze realistycznym. Sprowadzały się one do postulatu (nakazu) prezentacji postaci jako osoby «żywej», obdarzonej wszystkimi cechami człowieczeństwa i wyraźnie wyodrębnionej z tła przyrodniczo-rzeczowego. [...] Błędem pisarskim Schulza było unicestwienie takiego statusu osoby w powieści, jaki przyznała jej klasyczna proza XIX wieku»<sup>36</sup>.

Markowski zaś trafnie dowodzi, iż w ekscentrycznej stylistyce Schulzowskiej Napierski wcale nie żartem dopatrywał się znamion perwersji. Inaczej mówiąc, stwierdzić należy, że wszystko, co nietradycyjne, jest perwersyjne.

Zarówno więc wymóg epickiego obiektywizmu, jak też „obca polszczyźnie” dynamika kreacyjna narratora wykluczały Schulza z kręgu postulowanego humanizmu odrodzonej na gruncie moralnym literatury polskiej. Pod tym względem autorzy byli zgodni i istotnie uzupełniali się wzajem. Pozostaje jednak kwestia, jak ująć sedno – jeśli nie techniki pisarskiej ich ofiary, to przynajmniej tego, co w niej tak krytyków sierzdziło. Otóż założyć można, iż była to nieuchwytność przenikająca dzieło Schulza na wszelkich poziomach, od konstrukcji postaci po nieprzedmiotową, sięgającą granic poetyckiej abstrakcji metaforykę. Cecha ta posiada w poetyce swą nazwę. Jest to mianowicie syllepsa – „trop polegający na rozumieniu tego samego wyrażenia homonimicznie, na dwa odmienne sposoby równocześnie, z których jedno jest znaczeniem dosłownym, literalnym, drugie zaś – przenośnym, figuralnym”<sup>37</sup>. Ma się rozumieć, procedury Schulza wykraczają zarówno poza sferę stylistyczną, jak i ścisłą homonimię. W swoim pionierskim studium zwrócił na to uwagę już Artur Sandauer. Schulzowski ojciec jest zarówno pałającym gniewem na czcicieli złotego cielca Mojżeszem, jak i dotkniętym klęską zagadkowego popytu kupcem bławatnym. Ulica Krokodyli jest zarazem industrialnym centrum miasta, które miało przez chwilę iluzję metropolii, i nowoczesnym wcieleniem biblijnej Sodomy. Intryga dynastyczna wymierzona w dom Habsburgów stanowi jednocześnie prometejski, a może wręcz lucyferiański przejaw spontanicznego buntu przeciw Stwórcy. Wszystko to są syllepsy. Rzecz jasna, Schulz nie byłby sobą, gdyby tak konsekwentnej praktyki nie uzasadnił najgłębszą intuicją filozoficzną. Syllepsa oraz ta filozoficzna podbudowa stanowią dlań dwie nierozłączne strony medalu.

Na ów filozoficzny trop, omawiając wyrażone w *Dwugłosisie* poglądy Wyki, wpadła – bodaj przypadkiem – w książce *W stronę perspektywizmu* Żaneta Nalewajk, gdy doszła do wniosku, że ku najwyższemu dyzgustowi

perwersja  
(stylu) Schulza

36 W. Bolecki, *Wenus z Drohobycza*, s. 151, 152.

37 R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 108–109.

sankcjonowanie chaosu

krakowskiego krytyka: „Schulz to zwolennik literackiego redukcjonizmu ontologicznego, uważa bowiem, że wszystko, co istnieje, ma jedną i tę samą materialną naturę. Świat przedstawiony w prozie droghobyckiego autora jest reprezentowany jako materialny w całej swojej rozciągłości, od najbardziej podstawowych elementów począwszy, na najbardziej skomplikowanych strukturach skończywszy. [...] Stąd też wydobyte przez Schulza obrazy materii i jej przemian w czasie na pierwszy plan świata przedstawionego nosi w opinii Wyki znamiona redukcji, utożsamienia go ze zmysłowym wyglądem, «sensualistyczną regresją ku nibyistniejącym prąródłom», natomiast rozpatrywane w planie historyczno-literackim okazuje się «sankcjonowaniem chaosu w obecnej sytuacji literackiej», [...] cofnięciem się [...] ku przewyższonym definitywnie formom powojennej ewolucji literackiej»<sup>38</sup>.

Ani, co oczywiste, Napierski, ani, co może dziwić, Wyka, ani, co tu kryć, współczesna badaczka nie przywołują w tym kontekście stosownego filozoficznego terminu. Istotnie, monizm nie był nigdy w Polsce poglądem popularnym. Dopiero lektura Schulza uświadamia, do jak zawrotnych prowadzi może paradoksów<sup>39</sup>. Przeważnie przyjmuje się bez protestu jedność świata materialnego, wszechobecność *natura naturata* w *natura naturans*, wizję wiecznego kołowrotu materii, lecz nie jest tak, jeśli wziąć pod uwagę właściwy monizmowi cykliczny wymiar czasu. Czas monistów nie zmierza z nieskończoności w nieskończoność, ale krąży w zawiłym systemie orbit. Z tej to racji, jak wiedzą czytelnicy Schulza, „Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonenem”<sup>40</sup>, a „na dnie wszystkich zdarzeń ludzkich, gdy wyłuskać je z plewy czasu i wielości, ukazują się pewne praschematy, «historie», na których te zdarzenia formują się w wielkich powtórzeniach”<sup>41</sup>. Ceną, jaką opłacił tę ideę mistrz z Droghobycza, okazała się paniczna obrona czasu linearnego, której uznał za konieczne podjąć się Kazimierz Wyka. Nie sposób bowiem zaprzeczyć, że kto się wdaje w gry z czasem, podważa przyczynowość, bez której niepodobna skonstruować modelu osobowości na wzór dziewiętnastowiecznej epiki. Jak słusznie w swej drugiej książce o Schulzu zauważył Markowski, pisarz, według Wyki, dokonuje „zamiany czasu na fantastykę,

precz z cyklicznością czasu!

38 Ż. Nalewajk, *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza. Prolegomena*, Gdańsk 2010, s. 61 [podkreślenie moje – E. K.].

39 Znakomita erudycja przyrodoznawcza Schulza wskazywać może, iż podstawy monizmu zgłębiał nie tylko z dzieł Spinozy, ale przede wszystkim z niezwykle popularnego w latach jego młodości niemieckiego ewolucjonisty, pioniera darwinizmu, Ernesta Haeckla.

40 *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, w: B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 7: *Szkie krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, oprac. językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 9.

41 Ibidem, s. 10.

z czego ma wynikać koncepcja literatury wymieniająca psychikę ludzką na martwe przedmioty, a w konsekwencji – rzeczywistość na język pozbawiony odniesień<sup>42</sup>. Trudno w tym względzie odmówić Wyce konsekwencji. W końcu nie przed czym innym przestrzegał w studium *Dehumanizacja sztuki* Ortega y Gasset<sup>43</sup>. Rzecz w tym, że sposoby istnienia świadomości, egzystencji przedmiotów i zasad trwania miały oto właśnie w sztuce narracyjnej ulec rewolucyjnej zmianie.

Eskapizm, ucieczka wyobraźnią poza czas i przestrzeń realne, a raczej za takie tradycyjnie uważane, istotnie zagrażała „humanizmowi” w rodzaju tego, jakiego starał się bronić Wyka. Ale to właśnie dwugłos tego nowego czasu z nową przestrzenią był ocaleniem literatury. Choćby go nawet zwano „pozorem na usługach plazmy”<sup>44</sup>.

Ciekawsze perspektywy otwiera niespodzianie wyzbyty dystansu atak Napierskiego. Rzecz jasna, nie za sprawą spiętrzonych w nim inwektyw. Wszystkie one: „zdania [...] kwieciste, rozżalone, rozlaźle i upiorne”, „zakisły zaduch”, „gmeranie i pławienie się w odpadkach”, „wyrazy ślimaczą się i limfatycznie ciągną”, „figury spoza zapleśniałych kulis”, „rozwiany włos i oczy w słup”, „bolesna błaga”, „rozkisły mięsz”, „zapach naftaliny”, „bałwochwalczy fetyszizm”, „gąbczastość”, „zakalec”<sup>45</sup> – krążą wokół pewnego jądra idiosynkrazji, które nie zostaje do końca nazwane. Krytyk stara się tu usilnie osaczyć jakieś odpychające jego wrażliwość Schulzowskie założenie, którego uchwycić nie umie. Przeczują tylko, że semantyczne ekstrawagancje *Sanatorium pod Klepsydrą* skrywają niedostępną dlań formułę metafizyczną.

Na trop owej formuły naprowadzają, jak mi się zdaje, rozważania Michała Pawła Markowskiego z książki *Powszechna rozwiązłość*. Już pod koniec swoich wywodów zgłębia Markowski paradoks Schulzowskiej Księgi – obiektu mitologicznego, który stanowi przedmiot kultu narratora w pierwszej, programowej opowieści *Sanatorium pod Klepsydrą*. „Rozumię – pisze Markowski – w taki oto sposób. Jeżeli Schulz powiada, że tylko to, co ma nazwę, jest rzeczywiste, czyli należy do naszego świata, to jeśli powiada również, że Księga nazwy mieć nie może, to mówi też, że Księga jest nierzeczywista albo nie jest rzeczywista”. I dalej: „Księga jest, ale nie istnieje [...], umieszczona poza czasem realnej egzystencji, poza rzeczywistym życiem, w rajskiej przestrzeni dzieciństwa poza historią”<sup>46</sup>. Trafna intuicja! Do istoty rzeczy brak tym stwierdzeniom tylko

rozumowanie  
Markowskiego

42 M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012, s. 144.

43 Por. D. Basdekis, *The Evolution of Ortega y Gasset as Literary Critic*, New York 1986, s. 45.

44 K. Wyka, *Dwugłos o Schulzu*, s. 426.

45 Ibidem, s. 424–427 (S. Napierski).

46 M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość*, s. 167–168.

jednego słowa: *sacrum*. Księga nie istnieje, ponieważ jest sakralna, i w konsekwencji jest sakralna, ponieważ nie istnieje.

Ująć to można jeszcze inaczej, bliżej – jak sądzę – intencji Schulza. Jej mechanizm ma w sobie coś ze sprzężenia zwrotnego. Proponuję formułę: „Im bardziej coś jest święte, tym bardziej nie istnieje, i im bardziej coś nie istnieje, tym bardziej jest święte”. Wynikanie przebiega, jak zawsze w logice sakralnej, w obu kierunkach naraz. W odniesieniu do Księgi, jak też całego fundamentu Schulzowskiej mitologii, reguła ta kreuje świat przeniknięty zarówno świętością, jak nieistnieniem, gdzie realność i sakralność wymieniają się wciąż miejscami. Dotyczy to wszelkiej pracy w słowie, stanowiącym dla Schulza substrat *sacrum*. I to właśnie – słowo traktowane nie użytkowo, lecz sakralnie, nie jak przystoi epice, lecz jak przystoi zakłęciu – stanowi dla Napierskiego kamień obrazu. To, co nieistniejące, nie ma dlań prawa podszywać się pod istnienie, a sferze *profanum* nie wolno ingerować w krąg *sacrum*. Naruszone tu zostaje pewne tabu, natury bez wątpienia kryptoreligijnej, a Schulz godzien jest potępienia jako heretyk Logosu. Nie o estetykę tu chodzi, i nie o ekscesy wyobraźni, lecz o Przekroczenie, o Uzurpację, którą strach nawet nazwać. I ta wyczuwalna podskórnie w tekście Napierskiego groza mówi istotnie o Schulzu coś, czego nie rzekł nikt inny.

sacrum  
nie istnieje

## 5. Zakończenie

Wyka z Napierskim wyrazili (lub wykreowali) wątpliwości, które po dziś dzień odradzają się w rozmaitym retorycznym przebraniu. O prozie autora *Sklepów cynamonowych* dowiedzieć się można z ich tekstów, wbrew pozorom, wiele: czasem wystarczy, jak w działaniu matematycznym, zmienić znak na przeciwny. Czasem zaś należy przyjrzeć się najgłębszym obawom, jakie tekst Schulza wyzwolił. Zwłaszcza Napierski wyczuł w nim coś – w latach trzydziestych ubiegłego wieku, na gruncie literatury polskiej – skandalicznego: gnozę i autentyczną herezję, które trzeba zozydzić, opanować, słamsić. Od czasu pamiętnej napaści na Schulza nawet i pozytywne opinie o jego pisarstwie nie były – i w jakimś stopniu dalej nie są – formułowane bez pamięci o zarzucie mętności, a przede wszystkim: nieludzkości tego pisarstwa, uwięzionego w kręgu własnych obsesji. Pisarstwa, które jest jałowym duchowo i wątpliwym estetycznie eskapizmem, niebiorącym pod uwagę moralnych zobowiązań literatury. Okazuje się jednak, że i pod takimi zarzutami literatura nie załamuje się, a to, co Wyka i Napierski powiedzieli między wierszami o Schulzu, co przemilczeli i co zadenuncjowali, stanowi dobry przyczynek do rozważań nad produktywnością potknięć krytycznych. *Casus* Schulza to *casus* jednego z tych autorów, których zbudowała także niechęć krytyki.

produktyw-  
ność potknięć  
krytycznych