

Władysław Panas

Willa Bianki

Mój przewodnik drohobyccki dla przyjaciół

Lublin 2004

Willa Bianki

Spin treści

Bruno Schick albo intrzyga Nieskończoności

Willa Biana. Maty pniowulik chohabyschi oraz przycudc
(fragmenty)

Willa Bianki

Mały przewodnik drohobyczli dla przyjaciół
(fragmenty)

"Czy jestem sam jeden tylko w poria-
daniu tej zadziwiającej prawdy?"

B. Schulz, Wiosna, 169 (1)

Co to są farfardy? W słowniku Brunona Schulza - i tak
już wymienionym po brzezi niezwykłościami - słowo bez wstępucia naj-
bardziej niezwykłe. Lecz coż znaczy? I tu właśnie jest pewien problem,
bo nie wiadomo dokładnie w. Jerzy Jarembki, jedyny do tej pory komenta-
tor, który zabrakł głos na ten temat, napisał tak, albo podobnie: "Słowo
o nieznanym sensie i pochodzeniu, zbliżone najbardziej do włoskich: farfarello
»diabełek, duzelek« oraz farfalla »ćma«. Wypisuje dwukrotnie w Wiosnie
w kontekstach sugerujących znaczenie zbliżone do obydwu włoskich wyrazów (...)" (2)
Odej autor przytoczył jako dokumentację dwa zdania z Wiosny. Za chwilę ja też
je przytoczę, ale najpierw chęć zanotować parę wstępnych obserwacji. Nie ma
bowiem dwóch zdań, że to dwa zdania Jarembkiego, które z poręczy rzymskiego przy-
jmu do wydania próby Schulza w Bibliotece Narodowej awansowały do wyższej go-
dności hasła w Słowniku drohobyczli, co niezmiernie dalekie od jaskrawych
oszczędności tajemnicy farfareli. [Więc jest to dwóch dajmy na to o włoski

kwadrant pszykawy, można go jeszcze - z podobną siwizną - rozszerzyć,
wymieniając przykładowo chociażby takie wyrazy: farfallone (załotnik) i farfalla
(motyl). Gdybyś był uczniem Democryta i podszedł ze jego aparatem
podstawiając w analogicznych okolicznościach, wyprawa byłaby z tych zdarzeń
wywarów jakiś barcho rozległy obraz, w którym zawierałby się rozproszony
i zarazem rozpliniony sens Schubertowskich farfaleli. Zaczęłbyś chyba od
amandyli owego farfarello, diabła, wskazując jako dominants racy i złości-
wości tej istoty niż jej zło. Diabełek jest grzeczkiem i trępiotem, ewentualnie
i figlarem. Powiada się: - Skrawanie borskie z tym diablikiem. Wydaje
się, że diabliki demoniem został w diabliku, jeśli już nie całkiem, to w powalnym
stopniu, zneutralizowany. Widac doskonale tę transformację w farfarello, ozna-
czającym diabełka, który jest po prostu postacią bajkową, malikiem skrawatem,
mistrzającym albo wiodącym ludzi, albo zchodzącym w galech i lasach. Owszem, ma pewne
nadprzyrodzone cechy, ale nie są one nadmiernie bulwersujące. Być może są
również złośliwe diabełki, diabełki zbliżone do diablików, lecz w naszej recepcji na
plan pierwszy wysuwają się te ^{pozycje} ~~diabełki~~. Mówi się: - To dobry diabełek tego
długu. Zatem ten rozdwojony farfarello wyznaczałby epitymetyczny zakres
farfaleli. A swaz na scenie mojego teatru pojawiłby się, prawie jak persona
z commedia dell'arte, załotnik farfallone, wprowadzając w tę zdecydowanie
brzytwiową rzeczywistość perspektywę jawnie erotyczną. Przy czym erotyzm ten
prezentuje się tu od strony, by tak rzec, estetycznej i wstępnej: wszelkie kwadry
dotyczą załotów i załotności, umięszeń i kokieterii, wszelkich zabiegów, których je-
dynym celem jest porzycanie czyichś węgłdów. Jak wiadomo, to dość wyspecjali-
zowany dział racjonalnej ars amandi. Czarny diabełek, diabełek woodkielecki:
wzrokający załotnik z kwadry farfaleli. [Jego (czyli naszego farfarello-far-
fallone) status istoty zarówno estetycznej, jak i erotycznej, zarówno epitymetycznej,
jak i subtelnej, zarówno lotnej, jak i ziemnej, otrzymuje zaskakujące - na pierwszy
rzut oka - dopełnienie, które zbliża go do świata owadów: dziennych i no-
cnych motyli, nocnej imy (farfalla) i dziennego motyla (farfalla),
Do wymienionych już cech trzeba zatem dodać jeszcze cechy motyli,

Ten lingwistyczny kamień filozoficzny, który jest heurystyczny, który jest..., itd., jest rzeczywiście słowem prozodującym się między jakimiś słowami magicznymi, gruciem nie dlatego tylko, iż zostało przez Schukę wymyślone, ale - dla kogoś, kto nie widzi w nim wielkich odwiecznych - dlatego, że broni jak cybet z bełkotliwych, lecz natchnionych, głosolali, jak zapozyczenie z formami tajemnego zaklęcia: ma matematyczną wyważoną organizację brzmieniową i nieokreśloną bliżej znaczenie. Fav, fav, ele. Jest w nim niemal kompletny repertuar środków z zakresu partykularnej eufonologii, są aliteracje, echolalie, powtórzenia, instrumentacja głoskowa, być może także onomatopeja. Środki, które zazwyczaj bywają rozpisane na całość wyrazów, tutaj są zgromadzone w wielkim zagęszczeniu w obszarze jednego słowa. Fav, fav, ele. Nawet cząsteczka „ele” podlega tej organizacji, gdyż jest „dwustronna” i „obrotowa”, czyli czytelną w obydwie strony, od lewej do prawej i od prawej do lewej, również jest pewnego typu powtórzeniem i podwojeniem. Możliwe, iż talizman uproszczony dźwiękowy słów ma charakter onomatopieczny i odnosi się do trępczycy, cisni albo dźwięku, jakiego wydają motyle skrzydła. Nie wiem. Fav, fav, ele. Dla i bez tego samo tak zwane oryginalne brzmienie faufardeli tworzy zawyżonej fabuły, tajemniczej, egzotycznej i fantastycznej, bo u Schukę opowiadania zaczynają się już na poziomie instrumentacji głoskowej. (Stąd też jego proza - jak gorzej - jest fabularyznie nieprzetłumaczalna na żaden inny język.) Faufarde nie są jednak podobne do Panfibrasu i Haleliwy, również wymyślonych przez Schukę w Wiosnie, przykładów boskiego „bełkota”, który ma nieograniczoną moc kreowania rzeczywistości:

„To były wszystkie wybiegi Twojego bogactwa, to były pierwsze lepsze słowa, które Ci się nawiązały. Szybkoż rósł do kierzmi i pokazał mi, jak gorzej gwizdów, rojące się w Tobie możliwości. Tobie nie chodziło o śmiech, mówienie, co Ci ślina na język przyniosła. Mógłś się tylko samodowodzić:

w Schukowolain, baroko poetycznym, opisie, to ~~skąd~~^{akurat} opisał inscenizację fabuli na tym zwiastującym portamencie. Raczej przypuszczam niż wiem, iż chodzi o stan, który byłby jakos pokrowy Jungowskim archetypom albo, mówiąc inaczej, chodzi o fabuły w formie umbrovalnej, o „bezcielesne dzieje”, albo, mówiąc jeszcze inaczej, chodzi o schematy fabularne, z których - jak wierzyli uczeni o orientacji strukturalistycznej - da się wygenerować wszystkie opowiesci. Fawfarole to fabuły, które mają jakby własnie niejasny status ontologiczny. Tyle najlepiej będzie, gdy zacydujesz odpowiedni fragment - powinien być znacznie obszerniejszy - Wiosny:

„Bo czynnie jest wiosna, jeśli miż zamant wychostranum historii. Ona jedna wśród tych bezcielesnych jest żywa, rzeczywista, chłodna i nie wie wiekoscia. O jakiej usguie se widma do jej miłodych zistomaj kwaci, do jej rozstomaj miemiedzy, wozystkaci se fantomy, te lawoy, se fawfarole.” (161)

Po raz drugi fawfarole pojawiają się w XXXIX, przedostatnim, rozdziale Wiosny. Tutaj jednak nie jakieś forma fabularna jest dla nich konstatum, lecz raczej pewna forma abstrakcyjna. Forma nader specyficzna, żeby nie powiedzieć - wprost dziwna. Są to bowiem tworzy „nocnej” wyobraźni, których kształt - niestrawny i ulotny - odzwierciedla - ~~skąd~~ ulotni i niestrawie - konfiguruje, jakie formuje się nocnych owadów, usguscych do światła i siadających na sytkach, na firankach, na rozłożonych na białku papierach i na abażurach oświetlających je lamp. Skoro mówisz o owadach i wyobrażeniach gładkich, jakie się z nimi mogą wiązać, wolno ci było opowiedzieć, że w pierwszym rozdziale nastąpi odwołanie do „malarstwa” utworkonego mi matzlińskich okryciach, o których niedługo pisat Roger Caillouis. ⑤ A tu - nie, a tu - inaczej, tutaj - nieokreślone fawfarole. Warto też odnotować, że w Schukowej charakterystyce fawfarole, zarówno tych fabularnych, jak i tych ikonicznych, wyróżnife tajemniczy i niepokojący wątek: jest nim bzdzi bezpośrednia obecność w nich cech wampiryzmu, co dobrze widać w wyżej przytoczonym fragmencie, bzdzi obecność samych wampirów w ich postaci, o czym się wkrótce przekonamy, czytając następną część z

~~Willa Bianki~~

~~Mały przewodnik duchobyci dla przyjaciół~~
(fragmenty)

"Czy jestem sam jemu tylko w posiadaniu tej zadziwiającej prawdy?"

B. Schuk, Wiosna, 169 ①

A kiedy już przemierzylimy całe miasto, wschując śladami rekonstruowanej biografii Browna Schuka (oto zachodni róg rynku, gdzie stał dom, w którym się urodził i opisał dzieciństwo; a tu jest dom, w którym mieszkał i tworzył; ten gmach - to gimnazjum, gdzie najpierw był uczniem, później zaś nauczycielem; stąd prowadziła droga ucznia z domu, tego w rynku, do szkoły, natomiast stąd wiedła trasa profesora wypraw z domu przy ulicy Floriańskiej do pracy; ta kamienica - to dom Johanna, gdzie była kwatery gestapowca Feliksa Landaua, w której wykonał ostatnią swoją pracę; wreszcie - ulica i miasteczko, gdzie zginął), kiedy odbyliśmy rytualny minimalny pielgrzymek po tych stacjach jego życia i myśli, i mamy też już za sobą odpowiednią porcję zadumy (najlepiej pogrześć się w nią w restoranciku,

akurat

wcale zaczynam, jak się znajduje się na ulicy - i ~~o~~ o to głównie chodzi (Bruno Schreier), zadumany, a jakże, nad ową intygę Nieskończoności, która wyszła de punkty i trasy wiozie w tajemnicze trajektorie, jakimi toczył się jego życie od narodzin aż po śmierć, nadzieja w końcu powa, gdy trzeba zmienić punkt widzenia: teraz powstrzymajmy tropami, które wywodzą się z biografii wewnętrznej artysty. One również mają kształt intygi, ale ułożonej - tym razem - przez samego Schreiera. Po refleksji że stanowiło zbyt długi uchiłan melancholii i motywów funkcjonalnych, chociaż obadując nie brak da momentów sensacyjnych i nawet wprost podniecających, przyda się nam jakaś dzieja i przyjemniejsza perspektywa wglądu w Schreierki świat. Bo jest z nami prawie tak samo, jak z ojcem w Sklepach cypranowych: „Przebył mi oprawie pewną dystankę i odwracając go od chorabliwych douickai, wydziała go matka na wieczorne spacer (...)” (58).

Oto to. Wybieramy się więc i my na nasz wieczorny spacer, który zaraz może zdarzyć się w dowolnym momencie. Skoro jesteśmy w świecie, nie wolno nam przegapić okazji i do takiej przyjemności, do prawdy niezwykłej, jakiej niedybaie zachwamy, gdy postwimy się przez Schreiera jako przewodnikiem. Ów gwarantowany, jak mi się wydaje, hedonizm zamyka się w trójkosie równobocznym, którego poszczególnym wierzchołkom można przypisać, oczywiście, bardzo sprawnie upraszczając, następujące hasła wywoławcze lub też, inaczej nieco profilując nasze myślenie, wartości: perwersja - paranoja - postmodernizm. Wierzchołek perwersyjny zawiera się w głównym manifestie Roland Barthesa, z którego wybieram tylko jedno zdanie:

„Przyjmować tekst to chwila, w której moje ciało wstaje w idad za własnymi myślami - bo moje ciało mi ma tych samych myśli, co ja.” (2)

Punkt paranoiczny przewidywanego przez mnie trójką rozłoży odnajduję w tym, co Umberto Eco pisze o przechadzkach po fabularnym

lesie fikcji, gdy „czasami warto zgubić drogę dla samej przyjemności po-
 traktowania”⁽³⁾, która to przyjemność czasami jednak, jak w wypadku, o którym
 mowa w poniższym przytoczeniu, może przybrać charakter pewnej manii, szew-
 janna, przymusowej, ale - inaczej, ignorującej fakt, iż ma się do czynienia z wymy-
 słami przez pisarza rzeczywistości:

„Muszę przepnąć, że z wielką przyjemnością chodzę ulicami Paryża,
 szukając ulic wstępujących w powieści Dumasa, i badam siedemnastowieczne
 plany miasta (owojas drogi, wrostłui banko niedoliciadu). [...] Spodobala mi się
 rola parawiożnego czytelnika, lediny oprawka, ry siedemnastowieczny Paryż odgani-
 da opisom Dumasa.”⁽⁴⁾

Postmodernistyczny wiechotek przyjemności ukwoty jert w mysli i obrazo-
 waniu - i uide to dszkie w tym momencie niepokojaka - nie kogo innego prze-
 cież, jak wianie (tak, tak) naszego Browna. Przynajmniej - jako możliwość.
 W Dawnej jesieni tytułowa para rolu porównuje się do ogromnej biblio-
 teki, lediny mieszkańcy wychodzą z nacierzystych jabut i wdraja swobodaie
 po miepcach natwiscych dszkie do innych opowiesi, dszkie sie w ogole dszsd
 literacko mi zamieszkałych. Przeczytajmy taki fragment:

„Ach, dzień jesienny, ten stary filit-bibliotekar, tarzacy w opierzonym
 orlafroku po drabinach i korzystajacy z konfiter wrostliich wickow i kultur!
 Kiedy kwajobraz jert mu jak wstap do starego romansu. Jakie sie sirituie
 bawi, wygnoczajac bohaterow dawnych powiesi na spacer pod to zadymione
 i miodne niebo, w ds mustua i smutua, pozna, stodysz swiatla! Jakich wo-
 wych przyjd dorua Don Kichot w Soplicowie? Jak uwiez sie zycie Robinsonowi
 po powrocie do rothinnego Bolechowa?” (230)

Ten Bolechów, „rothinna” niepowinno slynnego bohatera Daniela Defoe, do mia-
 steczka polozone kilkadziesiat kilometrow od Drohobycza. Jwi pora fikcja lide-
 racka, bo w listie (z 5 XII 1936r.) do Romany Malpern, pine Schutz dyskur-
 sywnym trybem o swojej praktyce czytania kniazek, ledina u niego

przeobrać się w swoistą amplifikację i kontynuację tego, co akurat czyta:

„Czytam teraz Zmowy Legatowicza. Bardzo mi się to interesuje i pol-
nieca. Poza to, krótko widzę kontury innej książki, którą sam chciałbym
napisać. Tak że właściwie nie wiem, czy czytam tę książkę, czy też to po-
tencjalna i nie zrealizowana. Tak czyta się najlepiej, gdy się między innymi
wczytuje siebie, w tym samym książkę. Tak czytaliśmy za dzieciństwa, dlatego potem
te same książki, ongiś tak bogate i pełne miżoszu - potem w dorosłym
wieku są jak drewno ogłocane z historii - z naszych wypowiedzi, które
kiedyś czytaliśmy ich duki. Na ma już nigdzie tych książek, które czytaliśmy
w dzieciństwie, rozwiły się - zostały nagie szkielety. Kto miałby jeszcze
w sobie pamięć i miżoszu dzieciństwa - powinien by je napisać na no-
wo, tak jak były wtedy. Powstałyby prawdziwy Robinson i prawdziwy Gulliver.”⁵

Mniej więcej tego typu wątki uznaję za takie, które otwierają przed nami
możliwość postmodernistycznego sposobu bycia w świecie realnej literatury. Podsumujmy
bez zbędnej „topologii”: $3 \times P$ - oto formuła rozkoszy, jakiej wolno nam oczeki-
wać podczas dwukobylskiej odysei z prozą Schuberta w rękach. Wiąże naszą się,
leniwie ciało, idziemy tam, gdzie dotąd nas proza nie było: w stronę dwuczuc-
nej gry, jaka wytwarza się między fikcją i rzeczywistością. „Dobrze doleś poszedł tamci
do ciemnego kwadrantu”, jak czytamy w najtytułowym bodaj wierszu polskiej poezji dwudzie-
stowiecznej, „bo tak zdołszierz dobro któregoś mi zdołszierz”. Tam czekają us,
gnusne ciało, które masz myśli inne niż ja, te ~~wyprawa~~ przyjemności, jakich do-
znaje poszukiwacz zaginionych kwadrantów i ~~skarbów~~ ukrytych skarbów, skwadrionych diamentów
i odnalezionych rękopisów, tam czekają us gdzie słonki i dżerocze, jakie towarzyszą
szczęśliwym rozważaniom wszelkich zagadek i tajemnic. („Musisz Pan być doskonałym
kolegą, towarzysze do fantazjowania, do wiozacji i wzdrowienia. [...] Czy czytał Pan
Stevensona Wyprawa skarbów? Czy nie myślał Pan nigdy o napisaniu książki takiej
dla dzieci i dziecięcych fantastów?”⁶) Bo jeśli nie tam, to już chyba
nigdzie...

Sztuka Schulca, choć daleka od jakiegokolwiek realizmu, jest ikona, dwa hobyty: jego przestrzeni (o czym wiadomo dość pośrednio), która służy jej jako miejsce akcji, i jego mieszkańców (o tym jednak rzadziej ma kto pamiętać), zwierzającymi miernymi, których twarze najpóźniej bohaterów i bohaterów prac plastycznych autora Xisgi Baturchwalceji. Należy zatem Schulca do tego klana artystów, nie daleko od niego, jak mogłoby się wydawać, gdy wzięcie się pod uwagę jedynie tej oczywistości, że ~~przez~~ ^{wszak} każdy się gdzieś urodził i mieszkał — któryś czas, wyjątkowo silne związki z określonym miastem. Ale jego obraz Dwa hobyty nie jest jednakowoż tak ścisły, pedantycznie ścisły, jak obraz Dublina Joyce'a albo obraz Kijowa czy Moskwy u Baturchwalceji. W jego wizji miasta nie ma tak precyzyjnych adresów, jak Eccles Street 7 w Dublinie, gdzie mieszkał Leopold Bloom, jak mieszkanie nr 50 w domu oznaczonym numerem 302-A na ulicy Sadowej w Moskwie, gdzie zatrzymał się profesor czarnej magii Woland ze swoją ekipą, jak nr 13 na Aleksiejewskim Zjeździe w Kijowie, gdzie znajdował się dom rodziny Turbinów. Schulca filozofia twórczości, streszczająca się w głównej mierze: „mityzacja rzeczywistości”, zakłada także relację wobec rzeczywistego świata, która całkowicie wyklucza ze świata przedstawionego w jego odbiorze przytaczanie danych z tego typu rzeczywistości. W świecie, gdzie rzeczywistość programowo poddawana jest mityzacyjnym przekształceniom, Joyce'owska aktywna bytowa technika, wprost naruszająca podstawy przyjętego stylu.

Przecież i narracja Schulca cechuje pewną dokładność, zastępującą ~~brak~~ ^{niekiedy} jak na przekór wystylizowany mityzacji. Wprawdzie na podstawie jego prozy nie da się utworzyć książki adresowej dla kreowanego świata, ale doskonale pamiętamy, iż są w niej lokalizacje choćby dwuhobytów — najpóźniej nie fikcyjne. Nie do pogardzenia w tym kontekście są rzeczywiste nazwy parn ulic: Strojiska, Leszniańska (Liszniańska), Podwale; parn miejsc i budowli: rynek i wawur, plac i kościół Św. Trójcy, teatr, gimnazjum, park

miejski, ojcowie Bazylianie i ich klasztor na Wzgórzu Bazylikańskim; dziedziący: Żupy Solne; rzeczki: Tymienieca. To - Drohobycz. Jest i okolica: nie wymieniony z nazwy, ~~ale~~ lecz łatwo rozpoznawalny Truskawiec, czyli letnisko oddalone „o godzinę drogi od miasta” (Pan Kawał, 54), po drodze kawozwa „na końce” (Republika marzeń, 328), a „w małym ogrodzie parkowym” (Jezuit, 320) - pomnik Mickiewicza.

Wanted tu dorzucić jeszcze uwagę na temat Schukowej siatki. Tym razem kwestia dotyczy marek pocztowych z wazną dla mnie dzisiaj Wiosny. W opowieści tej, jak wiadomo, album ze znaczkami egzotycznych państw i państewek odgrywa fundamentalną rolę, ponieważ to właśnie z intensywnego wpatrywania się w ten kolorowy zbiór narrator wymuwa ~~on~~ ~~o~~ ozonamiąjąca fabuła. Jednak wszystkie znaki na stylizowanym niebie i ziemi tej wiosennej fantasmagorii zdają się dość jednoznacznie sugerować, iż w opisie znaczków, o których tam mowa, mamy do czynienia po prostu z filatelistycznym fantazją. Zresztą dla czytelnika nie ma tu sprawa i tak żadnego znaczenia, bo opowieść ma jakos kontraktację, iż się domaga ^{się} jej, nawet dekadentowej, weryfikacji. Lecz taka filatelistyczna weryfikacja została mimo wszystko wykonana i okazało się, że większość tych znaczków, które wydają się na produkt autorskiej fantazji, faktycznie istniała i była w obiegu pocztowym.

Ma zatem imaginacyjna proza Schuka ciemnotę warstwy informacyjnej natury, by tak nie powiedzieć, przewodnikowej; jeśli już nie ciekim, to co najmniej pół - lub ćwierćprzewodnikowej. Ale natychmiast trzeba tu zauważyć, że w przewodniku tym ~~na~~ ~~na~~ ~~ty~~ część istotnych informacji zatajono: są obiekty, które mają w miarę dokładną lokalizację, i są obiekty, które takiej lokalizacji ^{w ogóle} nie posiadają. ~~Przykład~~ ^{Przez jasną} za pomocą postępowania wóci nadawcy wypracowana strategia narracyjna, które ma na celu przede wszystkim zataćcie - w obszarze świata przedstawionego - różnic między topografią realną i fikcyjną. W ten sposób doprowadza narrator do bezpośredniego zetknięcia i wiado, w których pojawia odmienne zarady: w jednym występuje autentyczna ulica Strajpla, w drugim zaś fantasmagoryczna ulica Krokodyli. Przykład ~~o~~ ten

ma ~~poniekąd~~ ~~potencjał~~ wrocowy (Schub napisałby: egzemplaryczny) charakter, gwiazd - naj-
prawdopodobniej - idzie ciagle o to samo ulica.

A ja nadal nie wiem (podobnie, jak narrator, aczkolwiek on kiedyś wiechiał, bo
obecnie nie może trafić), gdzie w Drohobyczu należy szukać tych wspomnianych zaopatrzonych
w fantastyczne przedmioty sklepów cypranowych. Mnie najbardziej interesują - podobnie,
jak i narrator - „małże i osobliwe księgi, stare folianty pełne przedwzrostych wycin
i oszalańszych historii” (61). Sądzi też chętnie, że w tym miejscu, mam ^(dziwnie) gwałtowny
do narratora, wśród owych cypranowych parazytów odnotować ten: „Ale made wszystko
była tam jedna księżniczka, w której raz ogłosiła małże i zakazała druki, publi-
kacje tajnych klubów, zdysponując zarówno z tajemnic obszarów i upojonych” (61).

Ta sama parja kolekcjonarska podtrzymuje we ~~o~~ mnie - stale na tym
samym poziomie - pragnienie przetrwania tego lokalu z konfekcją sus-
służ na ostawionej ulicy Krokodyli (przyjmuję, iż wiem, gdzie ta oszalała ulica
się znajduje), który ~~on~~ odwiedził swe prawdziwe oblicze jako „gabinet kolekcjonerski
wyrafinowanego zbiorca” (74). Intruzuje mnie wiele od dawna ten tajemniczy
kolekcjoner i jego „antykwarium, ~~on~~ zbiór wysoce dwuznacznych wydawnictw i obra-
wisk prywatnych”: „Te winiety, te wyciny przedwzrostek, stokratnie najpiękniejsze nasze
marzenia. Takich kulminacji zepsucia, takich wymyślności wyuzdania nie prze-
waliszy nigdy” (74). O ile nam jakos hipotetycznie dotyczy zarówno osoby kolekcjonera,
jak i jego dwuznacznej kolekcji, o tyle w sprawie drohobyczanego adresu tej zakamaflo-
wanej galerii - nie. (8)

Przez niewielkie drzwi „w korytarzach ciemnościach czasli” (niech pojawi się tu
nawet Czechowicz) pręknęła mi myśl, że powinienem raczej w pierwszej kolejności
dotrzeć do adresu owego sanatorium „Pod Klepsydrą”, gdzie demoniczny wokalnik oblatuje
Gotard zapamiętał się odnawianiem śniadania w czasie. W pewnym jednak przypominającym
oblicze zastawienia Józefa, który odwiedził w tym sanatorium ojca, w do jakiejś świadco-
mych tam usług - także tej najwzniekszej. Pamiętam natomiast, że ^opowieść
ma wielką moc odwołania wydarzeń rozmaitych, w może nawet ocalić ży-
cie, o czym ~~ale~~ wiadomo od czasów Szewczyka. Walter Benjamin przy-
mniał do prawdy w związku z powstaniem Kafki: „W jego opowiadaniach

epika odkrywa znaczenie, jakie miała w ustach Sehervezady: odwołanie to, co nieuniknione. Odwołanie stanowi w Procesie nadzieję oskarżonego - aby tylko przewód sądowy z wolna nie przechodzi w wyrok". (9) Niestety - przechodzi, bo co się odwołuje, to nie ucieka ostatecznie. Lecz trzeba docenić wartość zwłoki: jeśli nie jako skuteczną metodę chroniącą przed nieuchronnym, to chociażby jako stylistyczny chwyt retardacji, budzący narracyjne napięcie przez przedłużone oczekiwanie, w rytm, mówiąc narratorem, Eco dostrzega bliskie pokrewieństwo z zachowaniem erotyzmu skrywanym w archaicznych kompendiach retorycznych terminem delectatio morosa. (10) (Te moje rozważańskie uwagi wstępne zdaje się świadczyć, że chyba coś z tego właśnie niezdaranie realizuję.)

Tak więc mi znam trzech wariacji w Schutrowym świecie adwokatów (pewnie dobre, gdyż wysołkiego wiedzieć ani nie można, ani nawet nie powinniśmy), ale udało mi się odkryć inną z wielkich tajemnic drokobyckiej topografii, której prócz siebie w swojej narracji nie ujawnia. Adwokat - być może najwęższym. Wiem mianowicie, gdzie mierziła królowa Bianka, prawowita, chociaż mniej niż z lewego boku, księżniczka tronu Habsburgów. Księżniczka i zarazem... Mesjarz! Dziewczyny Mesjarz, Mesjarz w okolicy. Nic na taki nonsens lub, jak kto woli, horror, nie powadzi, ale w nadmierne pobudzenie - wiozność, uczucie, erotyzm i znaczenie i Bóg wie, czym jeszcze - wyobraźni młodziutkiego narratora Wiozność postaci Bianki niezwyście przyobłeka się w polityczno-rodziny kostium: królewski i mesjarzski. Wiozność - to w twórczości Schutka opowieść najbardziej niezwykła i najbardziej tajemnicza: wbrew ^{wrażeniu} ~~przeważeniu~~, jakie ^{wynosi z tekstu} ~~przeważeniu~~ nie tylko ^{zwyczajnie} ~~przeważeniu~~ czytelnika. Gdzieś w połowie opowiadania nagle, ni stąd, ni zowąd, oświadcza narrator: „To jest historia o porwanej i zamienionej księżniczce” (163). Taka zapowiedź musi zaobronić intygująco, nawet banalnie, lecz choć zauważyć, że jeśli odnieść ją do historii Bianki - a do kogoż innego mogłaby się odnosić? - okaże się ona jedynie częściowo prawdziwa. Owszem, dziewczyna, jak wykażę przeprowadzone ^{przez Józefa (narratora i bohatera w jednej osobie) i delectatorem} ~~przez siebie~~ przez Józefa (narratora i bohatera w jednej osobie) i delectatorem, jest księżniczką, ~~przeważeniu~~ wnuczką Ma-

Isabella Habsburga, tragicznego cesarza Meksyku, infantka, jak woli mówić o niej (i do niej), używając hiszpańskiej terminologii królewskiej, ten samozwańcy detektyw i prorok, ale w jej historii nie ma ani żadnego porwania, ani żadnej zamiany. Kiedy zatem ów domorosły rewelator pyta retorycznie, przemawiając z tej okazji w formie pluralis, Wskaz jest tu raczej świadczym i powym sobie maiestatis niż niepowym i skromnym modestiae, „Kam była wrozcie Bianka? Czy mamy w końcu uchylić zasłankę tajemnicy?” (187), trzeba ostatnie pytanie rozumieć dosłownie: tylko zasłankę tajemnicy zostaje nam uchyłony. Ścisła tajemnica, chyba najściślej z Schubkowskiemi tajemnic, objęty jest właśnie mroźny wymiar Bianki. Głównie i tutaj o tym opowiadałam. ⁽¹¹⁾ Opowieść miniejsza dotyczy jedynie drohobyskiego adwoka Bianki albo i tego narratora bo nie ~~opowiada~~ podaje do publicznej wiadomości. Zresztą w ogóle Drohobycz jest w Wiosnie przekształcony w jakiegoś fantastycznego miasteczka, gdzie są takie ulice, jak Fontanna Skwarcewska, gdzie na Tyśmuniu, jak na Missisipi, znajduje się port - narkotycaj mi się podoba ten gąsien - w którym stoi kotowy parowiec (odpłynięcie nim w końcu Bianka) i nie zdziwiłbym się wcale, gdyby w roli pilota tego statku wystąpił niejaki Samuel Langhorne Clemens, wiojący co ~~na~~ pewien czas od sowa do majtka na chłobie: mark twain, mark twain..., bo tutaj na Missisipi-Tyśmuniu jedynak jest pętka i jej głębokość należy starannie kontrolować, jeśli się chce gdzieś dopłynąć.

W każdym razie - proszę tylko pomyśleć - w prowincjonalnym Drohobyczu umieszczać Schubkowsko-morjarskie fabały, w których chodzi o sprawy ostateczne: o polityczne wyzwolenie i odkupienie religijne. Równocześnie ^{Bagatela.} miałyby ~~to~~ ta absolutna i ostateczna potencja skupić ^{się} - welle konceptu niemożliwego narratora ^{fantasty} w krachy podaci młodej, pozostałowo bawdo młodej, dziewczyny. Niesłychane. Infantka i Morjars: dwa w jednym. Stąd moja pewność, że wybrała go misznie śladami jej niprawdopodobnej i - co tu dużo ukrywać - mocno niepokojącej opowieści i jej niewyobraźnej bohaterki musi być dla nas wiele intrygująca oraz przyciąga we wspomnianych trzech aspektach mojego rozumienia lidwalnego hedonizmu.

Zastanawiajsza zbliżenie - wprowadzając znów (trzeba się do tego przyzwyczaić) jeszcze jedno morosa, a zokulwie ~~wcale~~ nie ma pewności, czy przemianę się to ~~opowiada~~ we wciśnięta dawka delectatio - jest tu warta

które jednak są wpisane górną ręką w miesięczny pejsz. Oto fragment listu (z 20. 03. 1938) do Malpernowej o wiosennym Truskawcu:

"Mam nadzieję, że może w maju przejeżdżasz do Truskawca. Jest tam wtedy cudownie. Zamieszkał wśród białych wiosek, zielonych Truskawiec jest pełny. To jest moja ulubiona miesięcznica, o której jeszcze kiedyś napiszę powieść. W maju jest tam cudownie smutno i wesoło. Stawili opiewają i wyczuć można drzewa są białe." (15)

Powieści o Truskawcu Schulc nie napisał. Lecz ulubiona miesięcznica zachowała dla niego aż do samego końca silny potencjał fabularny. Wydaje się, że tak niewiele brakowało (mówimy otwarcie: przeważnie brakowało kobiecy), aby potencjał przemieniła się w akt. Pewnie tylko tak się wydaje, że erotyka, owszem, lekko przewyższając zabawioną (przypomnij sobie: ciało rura w ślad za własnymi myślami) nabralaby cech estetyki, owszem, odrabias postmodernistycznej (przypomnij sobie: czyta się najlepiej, gdy się między wiersze wyczuje własna kuiszka). Zapewne tak się jedynie zdaje, że ukwazany w obron, głębi radzi przyjmować paranoiczm (przypomnij sobie: zapomnij, że przebywasz w świecie fikcji).

Epicka zarada odwołania wymaga (znowu: zdaje się) uzupełnienia dywagacji formuła rozkładania. (Józef Brodski wygłosił - i zapisał - kiedyś poglądy, iż "skierując się na procent najlepszej części dywagacji powstaje post coitum". (16)) A wspomniany przypadek Szeherazady demonstruje również bliższy związek narracji i prokreacji. Oto fragment listu (z 7. 10. 1940) do Anny Płochiewicz o jesiennym Truskawcu:

"Jestem od wczoraj w Truskawcu, mieszkałam w »Aldzie« i spędzam długie godziny z panem Arturkiem na rozmowach, które mi się niekiedy wydają istotne. Pogoda i pejzaż są przepiękne. Raz wzdrowaliśmy wczesnym porannym wieczorem przez park w deszczu, za naszymi plecami rozciągały się w ciemnych oknach chęć wstąpić, najintymniejsza historia domowa. Iskrujemy za Paulą, która by rozwiązała nasze poszukiwania, stała się zaradkiem syntety. Proszymy, niech Pauli pojawi się któregoś dnia w luce parku - biała wzdrowica ukwazająca z gajów Borysławia w alife Truskawca." (17)

Trey dni później - znowu z Truskawca:

"Natura jest teraz zielona. Są pewne drzewa egzotyczne, wyglądające jak ptaki napłkie w przepychu swych pysznych purpurowych ogonów." (18)

Żeby zamknąć tę sprawę powiem tak: do lidwadowskiej istniejącej w ten sposób, aczkolwiek skądinąd - i w ogóle - raczej (w zaradzie z całą pewnością) nieistniejącej, można

„jako komentarz odnieść wielokrotnie cytowany przez mnie wyimek z Wiosny:
 „(...) powieści bez narwy, epopeje ogromne, blade i monotonne, bezkształtne byliny,
 bezformne kartki, giganci bez twarzy zalegający horyzont, ciemne teksty pod
 wieczorne dramaty chmur, a dalej jeszcze - księżki-legendy, księżki nigdy nie napisane,
 księżki-wieczni pretendenci, białe i stracone księżki in partibus infidelium...” (162)

Passuje wszystko do Schuka znalazłicie - oprócz końcowej formuły, bo Drohobycz
 i okolica nie jest dla niego terytorium potoczonym gołęb „w prowincjach niewier-
 nych”. Wprost przeciwnie - wszem dla odmiany terytorium z chrześcijaństwa wchodzącego -
 do „kanoniczne terytorium”, terytorium realne jego wyobraźni wypełnione aż po
 same brzogi twórczością zarówno ~~ta~~ ta widzialną, do której mamy dostęp, jak i
 ta niewidzialną, do której nie mamy żadnego dostępu.

Zostawiam Schuka w Truskawcu. Niech będzie to taki obraz: Kończy się
 już wiosna. ~~anachronizm~~ Sza ostatnie dni czerwca 1939 roku. Zofia Natkowska ku-
 ruje się i spędza czas z Schukem, który codziennie przyjeżdża do niej z Drohobycza,
 i ze swoją przyjaciółką Marią Gizellą Lesell (później Lesell-Heyligers), która wpa-
 da jedynie na kilka dni. Stucha Schuka. W dzienniku zanotuje tylko tyle:
 „W pięknej najdobrej części parku, dzięki i Łaskowej, jak parki londyńskie, na
 ławce gorszej od stońca stuchatam tego tekstu, pełnego staroświ, a ponadto wszel-
 kiej myślowej finierzii.” (19) Powieści, której nigdy nie napisat. Niech mówi - tam
 w najdobrej części parku. Zostawiam Schuka w Truskawcu. Ale teraz niech do
 będzie inny obraz: Schuk zignia, wyjeżdżając, nieco wcześniej Marię Gizellę.
 Natkowska jeszcze śpi w willi „Marysienka”. Przyjechał, żeby pożegnać się z
 kimś, kogo właściwie nie znał: „(...) wczesnym rankiem, (...) na tym drabniu-
 tkim i pastycznym (oparo kwiatów) dworcu w Truskawcu. Zjawił się z pobliskiego
 i swego rodzinnego Drohobycza z obrymim - jakże prowincjonalnym i iluzynym -
 bukietem i jakimś niesamowitym tawikiem wypełn jego otawnej od niego
 siostoy (...).” (20) W mojej fantazmatycznej powieści, której nigdy nie napisze,
 czeka na nas z obrymim bukietem na małym dworcu w Truskawcu.

Rezydencji Bianki poświęca Józef wyjątkowo dużo uwagi, czasu
 oraz miejsca w narracji. Zdawać by się nawet mogło, że nieproporcjonalnie

dużo albowiem jako samodzielny przedmiot opisu (i namysłu) występuje aż w czterech rozdziałach opowiadania (XXII - XXIV i XXVII). Jest ona (willa tym razem) poddana szeptowi, prowadzonemu niepiękną, nierówną i kwadratową i bardzo metodycznie. Postępowanie swoje określa narrator, jak najpóźniej, mianem „bada-
nia”. Pierwszy etap - do ogląd z pewnej odległości:

„Zbadatem cały obron majątku dookoła. Okrążyłem kilkakrotnie cały ten roz-
legły teren obronowany wysokim parkanem. Białe ściany willi z jej tarasami, rozległymi
wzrostami ukazywały mi się wciąż w nowych aspektach. Za willą rozciąga się park,
przechodzący potem w bezdrzewną równinę. Stoją tam dziwne zabudowania, na wprost
fabryki, na wprost budynki foliarskie. Przytoczyłem tedy do ogrodu w parkanie, to, co uję-
łem, musiało polegać na zbudowaniu. W jej rozszerzonej od upału aurze widać
przywidywać się niwaz rzeczy odległe, zwidniewane poprzez całą milę długiego
powietrza.” (169)

Cóż! Jakiego zobaczyć badacz „majątku” Białki przez ogrody w ogrodzeniu?
Oczywiście, willa, ale dokoła, że wyłatać mi się raczej efektami czegoś w rodzaju fatar-
morgany. Trzeba więc przyjrzeć się jej znacznie dokładniej. Etap następny -
willa studiowana z najbliższej odległości:

„Zbadatem dziś z bliska całą willę. Od tygodni okrążyłem dookoła
wielkiej kunsztownie kutej bramy z herbem. Skorzystałem z chwili, gdy
dwa willańskie puste ekipaży wyszły z ogrodu willi. Skrzytła bramy stały
szybko rozwarły. Nikt ich nie zauważył. Wredkiem niedbłym krokiem,
abyłem szlicowanka z kierem, udając, że rysuję, oparły o filar bramy,
jakiś rzęgić architektoniczny.” (170)

Nie ma tego szlicowanka. Są dość liczne ilustracje do Wiosny,
ale na żadnej z nich nie figuruje willa Białki. Nie widać jej nawet
na ~~o~~ Salim rysunku, który przedstawia ogrody figurowe warszawskie... widać
na ~~o~~ willi. Szlach, lecz tylko jest ogólna sędziwa ozdoba szlachy: jego

o stylu. Zblowem zaskun de swoje nader zpeglizem dworku, flak z nich jakas' logicznej calosci.
Wraczcie ogiazra:

"Odgadnem tajemnic tego stylu. Tak dlugo linie tej architektury w swej
natawcywej swadzie powtarzaly ten sam niewrozumialy frazes, az pojsiem
ten ryze zdrachliwy, do penski oko, do Tarkothira miodzylilaga. Byla to za-
prawdy zbyt przepyszna maskarada. W tych wyrunkanych i wachliwych liniach
o przesadnej wytwornosci byla jakas' papryka narobyt ostwa, jakis' nadmiar gorzkiej
pikantosci, bylo cos feutyznego, zamliviego, zbyt jakbawo gentykulujszego - cos
jednym slowem kolonialnego, kolonialnego i tyfiznego oczyma... Tak jest, styl
ten mial na duze wyzn cos mieniyhanie odwarzajszego - byl rozpuszty,
wymyislony, trofkalony i mieniyhanie cywirny" (172).

Nietrudno odgadnasc, aczkolwiek nie o tym nie mowi, jak Jozef
odnalazl w miescie willi Bianki: musial dluzszego sledzic, gdy wracal
ze swego gubernantka z codziennego spaceru w miupkiem parku. Niskoty, my
takiego manewru powdonic nie mozemy z powodu czysto metafizycznych.
Chociaz dysponujemy ~~nie~~ ^{dozic} dokladnym wyrozieniem rozrozrowanym az na lilkka-
nascie ilustracji do Wiosny. Znamy ~~nie~~ ^{manet} ciato Bianki, bo na jednym rysunku
wyszkuje maga. Nic nam do wyszko nie pomozie. Nie przyda ci ~~nam~~
rowniez wiedza o kolone, jeli przystuzuje Bianca i jej otoczeniu - jak i willi.

Bianka: zamruw bialej salki i ci blada, w bialym polojku bialej
(kredowobialej) willi. W ogrodzie - biala marmurowa statua.

W bialym ("uknowanym") wostrom cukierni zobaczyl jas pierwszy raz. Na
zewnastoz sinit bialy knizyc, Winy, kulminowal wozar bielej i bielej, jak gdyby
prelewal swa bialosc z czawy do czawy" (139). I bylo biale niebo, i bialy plac
wynikowy, i biale obrony na stajadach w restauracji.

Bianka z ojcem w powozie: jak w bialej murli, jak zastopiona, "wzla-
wach bialego Julawa" (jeli czytelnik wie, co to znaczy), a obok - biala pikowa ka-
mizelka oja.

dlugo tłumione przez ganijącego niepodzielnie biel, Banijsa, jak się w końcu przekonujemy, jednak do czarn. (Mamus wtroczyć tu uwagę, iż Wiosna ma dwa podobne i odmiennie kolory: biel, ołtarnej piły, i ciemniejszy, ołtarnej, nie piły, gdyż jest barwa męjska i w związku z tym zapinają się nie w męjskim esaju.) Nasycenie słownictwa Wiosny bielą, ma zaskakującą i ciekawą konwencję słowni dla organizacji warstwy instrumentalno-eufonologicznej opowiadania: ~~Wiosna~~ wpływa mianowicie na uformowanie esaju w rodzaju „bieli” barwy także pierwszymi literami wyrazów, które przeważnie nie mają z bielą nic wspólnego. Takim „wybieleniu” podlegają słowa rozpoczynające się od litery „b”, bo w Wiosnie ta wiadomość litera jest „biała”. Biel tej litery w ogólnie ważnym słowie „blad”, zbranym w języcu ważniejszym określeniu (i stojącym za nim odniesienia mistycznym!) „księga blasku”, gdzie owa biel ma podobną, czyli pełny sens, ponieważ oznacza radość i światło, jak i kolor, miód białe także realne, co i symboliczne, eszemplifikacja ~~o~~ esaju, ołtarnej mowis.

Nie trzeba chyba jakoś specjalnie podkreślać, iż biel w esaju ma ^{w tym} znaczenie symboliczne. W pierwszym esaju jest to symboliczna dość konwencjonalna, nawet stereotypowa: biel jako „typowy” kolor „kolonialny” i „tropikalny”, biel jako symbol doskonałości i czystości, niewinności i dzieciństwa, prostackości i uczciwości, siwistości i dobru. Tak narwetem postępuje Bianco i także też esaju wydobycie z symbolicznej bieli. Jednakże rezultatem - zarówno tu, które dotyczy ogólnej symboliki bieli, jak i tu, które ma bezpośredni związek wiadomości z Bianco - nie uchwata się on tak prosto, jak sobie ktoś wyobraża. Prawdy mówiąc: wcale się nie utrada, gdyż symbolika bieli jest tylko porównanie jednoznaczna, a i Bianco okazuje się ostrożnie kłami innym niż chciałby ja widzieć narwetem. Najpierw o bieli, która ma swój wroczny apetyt odnosi się również do wyobrażeń wiążących się ze ~~stachem~~ strachem, śmiercią i zniszczeniem. Tuż zaiste demagogiczny

Jener ~~paris~~ ^{paris} alspit ^o bieli. Tym razem o kłopotach, jeśli miało z nią malow-
 stwo. A jeśli ma do związku z Białką, jej wille, oraz wiosna w tej wiosnie, która
 zawiera to historię? ~~Wien~~ ^{Wien - ma.} Schah bowiem opowiada Białkę ołówkiem lub piór-
 wkiem, więc biel jest tu niego zwykłą neutralną barwą niezawyżonego kawałka
 papieru. Świat przedstawiony na jego wypracowaniach - do świata całkowicie achromatyczny:
 czerni, biel, szarości. Tymczasem w dziele przedstawionym jego prozy, tri w Wiosnie,
 mamy do czynienia z niezwykle malarsko rozwiniętą, więcej barwną. Też roz-
 winięta i barwna - jaskrawo. Jako ten, który uznaje się z tego oleju, do którego
 skierowany jest Schubertowski dyskurs o kolorach, próbuje sprowadzić swoją rolę i wciąż
 wyobrazić sobie Białką i jej biały świat w biały (w dużym stopniu) Wiosnie
 (i wiosnie), gdzie ona biel jest namalowana, a nie uzyskana przez utracze-
 nienie jaskrawości z nadanej kaskady papieru. Otwór jest obraz, który dla mnie pre-
 stawia (niech białka: może przedstawiać) właśnie Białką w białym oto-
 wieniu, istnieje. Nie, nie wyrostł opod psobła Schuka. Namalował go w 1862 r.
 James Abbott McNeill Whistler, artysta urodzony w Ameryce, lecz malarsko wy-
 kształcony we Francji, a pracujący w Anglii: słowem, amerykański impres-
 sjonista wśród angielskich prerafaelitów. Whistler przyjął się doawko z
 Eduardem Manetem, z którym łączyło go między innymi wielbienie dla
 Velázquezera. (Sztuka Hiszpana ~~deprisa~~ ^{deprisa} miała istotne znaczenie
 w ich twórczości. ~~Edgar~~ ^{Edgar} Degas, na przykład, porwał Maneta w 1864 r. w domu,
 gdy ten zapisał był akwafort kopiowaniem obrazu Velázquezera.) Obraz, o którym
 mówię, nawiązuje Drzewo w bieli i był pokazany w paryskim Salonie Od-
 ruczonych, jeśli rozpoznać się 15 maja 1863 r., wywołując wśród publiczności i kry-
 tyki niezmierny skandal. (Największy, zresztą, wywołano Świadanie na trawie
 Maneta.) Powodem tego ^{świątecznego} ~~oburzenia~~ ^{oburzenia} było arżenie, w ~~oburzeniu~~ ^{oburzeniu} ogłaszaj-
 acy - nadziwić, bieli jako barwy absolutnie w obrazie dominującej, niemal
 jedynej. Bo biel nie jest kolorem w sensie ścisłym - w ścisłym sensie jest
 brakiem koloru, jest nieobecnością barwy. Jak zatem kolorować niekolorem
 kolorem, jak barwić bezbarwną barwą? Oczywiście, biel wystrzypowała w rzeczywistości

o obrazie Oudry'ego, który stanowi główne osiągnięcie w tym zakresie i który jest starszym ~~malowaniem~~ o ponad ~~20~~ sto lat francuskim kuzynem angielskiej Dziwczyni w białej: „Jego Biała kaczka (1753) jest wznowieniem zadania na temat: białe przedmioty na białym ole.” (23) Ten kontekst publicznie powinne być uchwyć - ale nigdy tego nie czyni, bo tak, ma już nadzwyczaj - aczkolwiek, jak się wydaje, malarz do niego akurat nie nawiszał. Spokojnie, że za białą dziewczyną Whistlera stoi ktoś zupełnie inny. (24)

Stoi - Velázquez i jego infantka Matronata. Suknia infantki z Las Meninas (1656), mówiąc pewnym skrótem, dostarczyła materiału ~~na~~ malarzkiego dla sukni i zastanawiających się ~~o~~ Dziwczyni w białej. (Przed wysytkiem w sukni infantki można zobaczyć - i Whistler mi tylko zobaczyć, lecz poturbował jako ważną dla siebie detale, która zastawia w swoim obrazie - co potrafi wydukać z „Włociej” wydawać by się mogło białej miłki artysty, ile odleci i jakosi, jakie różnicowanie i bogactwo, jak bardzo jest dekoracyjne i wcale nie monotonna. Chyż zwrócić uwagę dwa detale: lewy rękaw infantki i lewy rękaw dziewczyny Whistlera oraz wzór na sukni infantki i wzór na zastawie. Nawet nie w tym celu, chociaż ~~jest~~ do nadzwyczaj intensywnie i daje wiele do myślenia, że malarz króla Filipa IV jest w tym rękawie malarzem znaczącej bogactwa impresjonistycznym niż impresjonistyczny Rembrandt z Londynu: psychol mistrza Diego rzuca biel i mroź, jakiej rozbrzmiewać raz jaskrawiej, raz ciemniej, refleksy, jakoby chaotycznie, jeśli spojrzeć się - tak właśnie trzeba - z bliska i uważnie. Z oddali - jak się patrzy zrazwyczaj - żadnego chaosu, zniekształceń ~~rytmu~~ barw. Wskazują ^{po prostu} ~~na~~ zbiorowości, nie ma one nic wspólnego z malarstwem, w sporcie „wznowienie” rękaw (językowe partii; mankiet, przedramię - porównaj) oraz na daleko idące podobieństwo (mowa, jeśli do je-dwab, identyfikacji) bogactwa, wzorzystości, mroźno-białej materii, z której została wydana suknie infantki i zastawy, stanowi się dla portretu dziewczyny w białej.

Portretu wśród białych - białego najbardziej. Bo Jo, dziewczyna z obrazu, wbrew wyrażeniu sformułowanej intuicji artysty ujawniają jej pozaobrazową do-
 samości, czyli Joanna Heffernan, modelka, mroź i kochanka Whistlera,

już i tak cała w bieli i na olej tej białej zastaw, jakby tego wszystkiego było mało, ma jeszcze w dłoni biały róż. Jedynie wspaniała, białe rudi włosy, wielkie ciemne oczy, usta, brwi, jakieś okna z włosami, gęstymi jak stopami, nie są tu białe. Długo portrety Jo są już nieco mniej nasycone białą. Jak chociażby, również głośna, co Dziennym w bieli z 1862 r., Sympfonii w bieli nr 2 (Dziennym w bieli) z 1864 r. (Tak "technicznie" sformułowania Wielki, czystym w jego portrecie artystycznym, Whistler podkreśla, że dla niego nie jest żadnym miarą wartości sumat obrazu, gdyż malarstwo to wyrażenie jego barw. A ja oglądałam jego obrazy z Jo z wrogiej mu perspektywą literackiej: jako opowieści, które - oprócz intruzji kolorystki - mają również tajemnicę, fascynującą bohaterką. (25))

Więc w tej Sympfonii Jo, oczywiście w białej sukni, zwojuje się w otoczeniu o wiele bardziej różnicowanym kolorystycznie: w tle ma kolorowy wachlarz japoński, kolorowe kwiaty ^{wiśni} jej stóp, na kominku, przy którym stoi, ustawiona jest kolorowa porcelana, widac też fragment ^{czarnego} ~~obrazu~~ wstęgi kominka, a w lustro, które wisi nad kominkiem, odbija się również jej twarz, jak i ² ¹ placiki ciemnej obrazy - może coś z serii "włóknów" Whistlera. (Wydaje mi się, że do odbicia w lustro może być kolejnym nawiązaniem do Velázquez. (26))

W ograniczonym zakresie na przykład pojawia się biel w obramieniu, którego tutaj bardzo mi się podobają, gdyż najlepiej pamiętam do swoich portretów malarstwie widać królowicę Bianki: Królowicza w kwadracie porcelany (1865). Na wszystkich tych płótnach Jo jest - jak Bianka - smutna i zagadkowa. Maria Poparska swój opis o Sympfonii w bieli nr 2 tak kończy:

"Postać w bieli porostaje nieodgadniona, chociaż widziemy aż dwa jej oblicza. Wspaniały o pamiąt kominka dziennym widoczna jest w lustro. Nie potrafi jednak na swoje oblicze. Nie szuka potwierdzenia swej urody. Melancholijne, unykające spojrzeć kiwnięcie nie ku sobie, lecz ku lustrzanemu, o nieoczekiwanym smutku, którego dostrzegamy tylko mijając zarysy. Dużej mi stworzona w tym samym czasie przez Lewisa Carrolla Alcja w kwadracie czarów białe dziennym Whistlera niczego mi zabawię po drugiej stronie lustra!" (27)

Ja dodaję w tym miejscu także o fragment z Wierszy o Bianca:

"Bianka nie myślała. Dużo wzmachała się nad tą wiecką, jej wiecka jest poważna i pełna smutku, a usta gęstokrwiste nad nią, w literis skórzonym, piskwiu-

Jeszcze o kolorze wille. Nigdy nie widziałem jej białej, zwyczajnie białej, nie mówiąc już o białej odlepiającej biele, a której pisze Schuck: kredowobiałych ścianach, jaskrawobiałym fryzie. ^{Tylko} Jednak niektóre elementy jej architektury bywały niekiedy białe: pilastry, obramienia okien, balustrada na tarasie, gzymsy. Jednak i te ~~nie były~~ przeważnie białe białą raczej bliższą szarości, czasem nawet przybrudzoną, białą nie pierwszej białości, czyli - w takim razie - białą, mierzym ów fragment w oświetlonym buforze teatru Variétés w Mistrzu i Margotcie Bułhakowa, drugiej szarości. Być może go wypędziła Biawki, ofiarując ten domysł w stylu episkopalnej wersji historii, której wielkim zwolennikiem jest narrator Wiosny, zawsze miło przemalowujący, żeby zatrzeć ślady jej pobytu. Niestety, do tej pory nie udało mi się odnaleźć fotografii, które pokazywałyby wille przed 1937 rokiem. Przeważnie widać widać widać ją w rozmarzłych kolorach: a to pomalowaną na żółto, lecz nie było w tej żółci zbyt wiele wspólnego z tym kawałkiem żółtej ściany z Widoku Delft Vermeera, który specjalnie poszedł oglądać umierającego piana Bergotte w Poszukiwaniu straconego czasu Prousta, a to - innym razem - ^(pomalowaną) na zielono, ale zieloni ja mi przypominają słynno tej magicznej w ścisłej rozdzierającej miło błyskawicy i zieloni w Bawie Giorgiona.

Mogę opisać jej wygląd jedynie w trzech porach roku (w czwartej nigdy nie byłam w Dworkobycen) - nie uważam wcale, aby fakt, iż oglądałam ją o każdej porze dnia i nocy, stanowił jakkolwiek rekompensatę. W białym krajobrazie widywałam ją tylko w zimie, rano, po nocnych opadach śniegu, gdy rozwijający się dopiero dzień jeszcze nie zdążył go zabrudzić. Widziałam ją też w silnym słońcu i lipcowym upale, zostawiając, postawię się "goroza" Schuckowską frazą z Sierpnia, "na pastwę białych od zawa i orzaczających dni letnich" (3), w otoczeniu zakurzonej i wprost

andziej wstąpił do którego ogrodu. Oczywiście, widywałem już takie
 różną jesienną wśród nagich konarów, suchych liści i martwych bodziaków,
 jesienną, która ozaraniem i fragmentaryzmem przypominała to opisaną przez ojca
 narratorka (patrz jego Zarys ogólny systematyczny jesienną, b. r. i m. w.) pod
 nazwą „drugiej jesienną” albo „chińskiego lata”. Nie widziałem jej natomiast
 wiosną, kiedy toczy się akcja opowiadania. Ścisłe rzecz biorąc akcja Wiosny
 rozpoczyna się już na przedwiośniu, lecz nabiera przyspieszenia „przy końcu
 kwietnia” (150) – wtedy też w obszar uwagi Josefa wchodzi Bianka – i kul-
 minuje w maju, gdy „były dni różowe jak Egipt” (165) i „przepływanie przez
 całe niebo wielka korweta Gajany, eksplodując wrotykami żaglami” (165),
 i rozgrywa się ta cudowna i zwarionana, mistyczna i erotyczna, polityczna
 i sympatyczna (przynajmniej dla czytelników) awantura. Bo autentyczna wiosna
 to kwiecień i maj, a wiosna kalendarzowa jest jakimś wymysłem, który nam się
 tu do niczego nie przyda. Kiedyś na przyląd byłam w Drohobyczu 14 i 15
 czerwca, jeszcze trwała formalnie wiosna astronomiczna, ale w naturze było raczej
 po wrotykach i do wiosennych opisów Schuberta nie już nie przystawało. W dołatkę
 przypominało mi się, że jeśli szukać jakiegoś ~~zmarłego~~ odwołania litera-
 ckiego, to akurat mamy wigilię Bloomsday, a do wigilli ~~nie należy~~
~~nie~~ w. Borena z Kwerfjota Gvalufe nie tak znowu mało znam. Nasza
 wstąpiła, moja i twoja, zgodnie z filozofią czytelnika paranoicznego, powinna
 zatem odbyć się w maju. Przeważnie zdaje sobie sprawę z takiego ~~rodzaju~~ roz-
 drożenia, o którym pisze Eco:

„Ja sam należę do tych, którzy szukali domu na Eccles Street w
 Dublinie, gdzie mieszkał podobno Leopold Bloom. Są to jednak przylądki
 literackiej fantazji – przyjemna czynność, czasami wzruszająca, ale różna
 od czytania tekstu. Aby być dobrym czytelnikiem Joyce’a, nie trzeba
 organizować Bloomsday na brzeżu Liffey”. (29)

2 Słownik schabkowski, opracowanie i redakcja W. Bolecki, J. Jarecki, S. Rosiek, Gdańsk b.v.w. [2003], s. 115.

3 W Książce Sschiów (12, 1-7) znajduje się opowieść o litwie, w której Gile-
adczycy pokonali Efraimitów i żeby odciąć niedobitkom drogi odwrótu,
obrasali brody na Jordanie. Każdemu, kto chciał przejść, kazali wymówić słowo
szibboleth, które oznacza rzekę, strumień, liść pszenicy, gałąź oliwki. Właśnie
nazwa jednostki drohów - Efraimitów zwróciła uwagę na szibboleth
wynowa. W ten sposób przy tych brodach zdemaskowano i wyznaczo - Biblia
jest doprawdy w takich sytuacjach bezkarna - jeszcze czterdziści dwa tysiące Efra-
imitów. Zob. także J. Derrida, Szibboleth dla Paula Celana, przeł. A. Dziadek,
Bytom 2000. A my mamy swój wian, gahli, szibboleth. Podczas tłumie-
nia w 1341 r. buntu niemieckich mieszczan Krakowa, rycerz Władysław
Łokietka ścinał głowy każdemu, kto nie potrafił poprawnie wymówić na-
stępującej sekwencji słów: soczenica, koto, janiele anion. Jak widać, wawnie
pobliskiego króla bardzo pilnie studiowano Pismo żywe i czepano z niego
wzory także w praktyce militarnej.

4 Jerzy Parzek (Anagramy Schucka, "Kwasy" 1993, nr 14, s. 75) zwraca rów-
nież uwagę na występujące w tym puzdoczeniu uporządkowanie morfologiczne, które
według niego służy do fonicznego "wprowadzenia" farfarski. I wprowadza na tej
podstawie także hipotezę: "Każde uderzające niezwykłością słowo Schucka jest
obrotowe wprowadzającymi go i markującymi jego dziwaczość (obcość, produ-
cjonalność, zagadkowość, nowość) słowami-anagramami".

5 Por. R. Caillois, Skrytka motyle, przeł. K. Dolatowska, w: tenże, Odpowie-
dziściwność i styl. Eseje, wybór M. Żurawskiego, słowo wstępne J. Białoskiego, Wawa-
wa 1967.

1 Proszę Brunona Schutka cytując za wydaniem: Opowiadania.
Wybór esejów i listów, opr. J. Januszkowi, Wrocław 1989. Czytaj uważnie przy
cytatach wskazując stronę tej edycji.

2 R. Barthes, Przyjemność tekstu, przekł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 22.

3 U. Eco, Sześć przedmiotów po lekturze fikcji, przekł. J. Januszkiewicz, Kraków 1995,
s. 58.

4 Tamże, s. 121.

5 B. Schutek, Książka listów, wybór i przygotowanie do druku J. Ficozki,
wyd. drugie, przygotowanie i uzupełnienie, Gdańsk 2002, s. 138.

6 B. Schutek, list do K. Trudnowskiego z 4 III 1936 r., tamże, s. 105.

7 Zob. J. Zieliński, Markownik Rudolfa (Do "Wiosny" Schutka) komentarz
filatelistyczny, "Turysta" 1986, nr 1, s. 123-127.

8 Sądzi, że pierwszorzędny owego "wyrefinowanego zbioru" może być
kolekcja kolekcjoner Maksymilian Goldstein, który miał w swoich zbiorach także
dzielnice erotica. Ok tego dnia zapropelowani Schutek ~~Amstercum~~ z kolekcji zarytowa-
wany Exlibris Eroticis. Więcej pisz o tym w książce: Bruno od Merjasa. Przewod
o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkunastu rysunkach Brunona Schutka,
dublin 2001.

9 W. Benjamin, Franz Kafka, przekł. J. Sikorski, w: tenże, Autot historii.
Przeje, szkice, fragmenty, wybór i opracowanie H. Orłowski, Poznań 1996, s. 193.

10 Eco, ~~oprac~~ j.w., s. 58.

11 Zob. więcej mocno skróconas: Ziemi Merjasa, czyli o "Wiosnie" Brunona Schutka,
"Młodzież" 2003, nr 3 i w ~~nowej~~ książce zbiorowej, drugiej polskiej Schutekowskiej je-
sieni w dublinie 2002 r.: Wzrostki zwiastują. Bruno Schutek: w 110. rocznicę
urodzin i 60. śmierci, pod red. M. Kitowski - Łyziak i W. Panara (w druku). A więcej
rozwiasta i pełna? To obserwacja ofera, jeśli mogę w ten sposób się wyrazić, mojego
Work in Progress.

Zab. S. Grodziński, Habsburgowie. Dzieje dynastii, Wrocław 1998, s. 210-211. (Też:)

12 ~~Jan~~ C. Magris, Dunaj, praci. J. Ugniewska i A. Ormowska-Mestrok, Warszawa 1999, s. 274.

13 Schuk, Księga listów, s. 49.

14 Przed wyspiskim na do wspomnienia Zsabelli Czernakowej (Herzmanowej): najpierw w głosny wymianie korespondencji z Jankiem Jwaszkiewiczem (Eleuter), w listach wyspiska jako Felija ~~(Eleuter, listy do Feliji)~~ (zab. Eleuter, listy do Feliji, Warszawa 1979, s. 41), później zaś w samodzielnym tekście wspomnianym Branco Schuk („Twórczość” 1965, nr 10).

15 Schuk, Księga listów, s. 162.

16 J. Brodski, Śpiew wachadła, w zbiorze: Śpiew wachadła, praci. K. Tarnowska i A. Konarek, Paris 1989, s. 42.

17 Schuk, Księga listów, s. 189. „Pan Antek” - to Antek Przeczyca, poeta z warszawskiego otoczenia Cedrowicza (niech go raz drugi pojawi się tu dubelki poeta), listy został zamordowany przez hitlerowców, tak jak i Schuk, w 1942 r. w Drohobyczu.

18 Tauris, s. 190.

19 Z. Nałkowska, Diuniki, t. IV (1930-1939), cz. 2 (1935-1939), opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1988, s. 417-418.

20 List M. G. Lesel Lesell-Hayligow (z 23.07.1969) do H. Kirchner (Nałkowska, Diuniki, j.w., s. 419, przyp. 1.).

21 H. Melville, Moby Dick czyli biały wieloryb, przekł. B. Zieliński, Warszawa 1971, t. I, s. 285.

22 Tancze, s. 286.

23 M. Przepińska, Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego, wydanie nowe uzupełnione, Kraków 1983, s. 376. Opisując, monografię Przepińskiej - stawiam dla mnie podstawowe zaplanowane ~~o~~ styl i sposób ujęcia i opracowania malarstwa kolorystyki. Także i to o epilogu historii białej w malarstwie. Zauważę to historyk - i ujął byś ją - Kazimierz Maliniec, libary po głoszeniu Przewodniczącym na białym dle (1915) (gdzie jeszcze było "czarne na białym"), natomiast w 1917 kilka białych obrazów (jeżeli było "białe na białym"): Fale dźwiękowe białe na białym dle oraz - a fakcie! - Biały kwadrat na białym dle. Dalej pójść mi można - i ujął byś dokoła.

24 O Whistlerze intuicje abstrakcyjne literackie, lecz dla naszej orientacji, zwrotami w jego angielskiej nauce; wspaniały delidum alpejskich górników książki Marii Niemojowskiej: Zapiski z zimowali Syntolici angielscy i ich romantyczny orobowid (Warszawa 1976). Najbardziej - oglądanie jego obrazów: w galeriach oraz jama, lub albumach.

25 Whistler powraca się zagołone z jego powrotem w grobie (opracowa w uim od 1903 r.), ogłosi do oceny i inuizowit na felu z wystaw w związku z "literackim" obrazem jednego z angielskich malarzy: "Zdmieniasz! Ten obraz to cała powieść! Popatrzcie na: ta dziewczynka ma kotka, tamta zaś pieska, a ta dziewczynka rysuje zabawki i prowadzi łoski ciękas jej go ludzi! Zdmieniasz!" (Niemojowska, j.w., s. 232)

26 Odbicie w literaturze ma w malarstwie swój zwrot, ^{i nie mniej zwrotność} stany Yuz' Velazquez drady-
cji, libary rozpoczęła - od nowa! - awydzio Jana van Eycka Portret małżonki Arnolfinich (1434). Zob. na ten temat J. Białostocki: Ozłowiek i zwierzę w malarstwie XV i XVI wieku: towariosi i premijanie, w: tenże, Symbole i obrazy w świecie orobu, t. 1, Warszawa 1982.

27 M. Poprescka, Caloria - Sedula pastreucia, Warszawa 2003, s. 68.

28 R. Barthes, Nigdy nie udaje mi się mówić o tym, co mi kocha, w! Słuzi,
Lektury, pod. R. Kłozimski, M. P. Markowski, E. Wieleżyńska, wybór, opracował
i porównaniem opisał M. P. Markowski, Warszawa 2001, s. 229. Z użyciem przy-
mówników sprawa u Barthesa nie jest jednak całkiem jasna. Wskazuje o wypro-
wisku Saula Steinberga napisać barium coś takiego: „Pracowałem nad Stein-
bergiem, z maksymalną uwagą i patryzatem mi w szczególności jego dzieła. Podnoszę
głównie, zastanawiam się, porównałem prędkości we mnie ośmiu wewnątrzennym
zgodzonym, które jest zgodzonym w zgodzonym. Co sobie przypominam i słowem?
Jeszcze mam ogólnie idee jego dzieła? Na pierwszy rzut oka to idea przynio-
tuła: pokonywać Steinberga przyniośnikami, które są większym wielokrotności, rytmie
wibracje, jakie wzbudza we mnie do jego dzieła. Powiadam sobie: to jest intelligen-
tne, delikatne, śmieszne, zabawne, różnorodne, uporczywe, ironiczne, czyste, eleganckie
krytyczne, piękne (podko. W. P.), umiarkowane, otwarte, wyostrowane, pomysłowe, warowe,
czarowne etc. Obraz drugi i napięcie; wywołuje we mnie jakby fizyczne umiarkowanie
i to lekkie upojenie przypominające wzbudzenie orłotocznie umiarkowanie przyniośnika,
pełni obdarzonym Steinberga, nie wyrażajcie ich wcale.” (cyt. za: M. P. Marko-
wski, Barthes: przegoda Lektury, w: R. Barthes, Lektury, s. 256-257.)

27 M. Poprescka, Galwia - Siedula potoczna, Warszawa 2003, s. 68.

28 R. Barthes, Nigdy nie udaje mi się mówić o tym, w co wierzę, w: Finze, Lekcje, pod red. K. Kłosińskiej, M. P. Markowskiej, E. Wieleżyńskiej, wybór, opracowanie i porównania opisał M. P. Markowska, Warszawa 2001, s. 229. Z użyciem przymiłek sprawce Barthesa nie jest jednak celem jasna. Wskazuje o wyro-
waniu Saula Steinberga napisać barium coś takiego: „Pracowałem nad Stein-
bergiem, z maksymalną uwagą i patryzatem w stosunku do jego dzieła. Podwoję
głową, zastanawiam się, porwałam przenieść we mnie swoim wewnętrznym
zgodzonym, które jest zgodzonym wspomnieniem. Co sobie przypominam i dlaczego?
Jeszcze mam ogólnie idee jego dzieła? Na pierwszy rzut oka to idea przynio-
tów: pokonywanie Steinberga przyniośnikami, które są wieżami wielokrotnie, szybkie
vibracje, jakby wzbudza we mnie to i inne dzieła. Powiadam sobie: to jest intelligen-
tne, delikatne, śmieszne, zabawne, różnorodnie, uporczywe, ironiczne, czyste, eleganckie,
wytężone, jęs-kne (jakoś W. P.), umiarkowane, otwarte, wyostrowane, pomysłowe, warowe,
czarowne etc. Obraz dźwięku i napięcia; wywołuje we mnie jakby fizyczne umiarkowanie,
i to lekkie upojenie przypominające, wzbudza ostrożnie umiarkowanie przyniośników,
pełni obdarzonym Steinberga, nie wyrażajcie ich wcale.” (cyt. ze: M. P. Marko-
wskiej, Barthes: przegoda Lekcji, w: R. Barthes, Lekcje, s. 256-257.)

29 Eco, J. d., 7.94

