

Magdalena Jarnotowska

BRUD JAKO METAFORA W TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA

SŁOWA KLUCZOWE

Bruno Schulz; Kazimierz Wyka; Stefan Napierski; *Dwugłos o Schulzu*; brud; czystość; higiena; kryształowy pałac; międzywojenna krytyka literacka

Brud i międzywojenna krytyka

Kiedy zastanawiam się nad „wyjątkowo drastyczną pomyłką na giełdzie wartości literackich” (Bolecki 1996: 306) — *Dwugłosem o Schulzu* Kazimierza Wyki i Stefana Napierskiego — nie opuszczę mnie wizja aseptycznej współczesności, niestrudzenie usuwającej nieregularności zagrażające porządkowi. Wyobraźmy sobie, że „błędne” odczytanie narusza porządek „właściwych” interpretacji. *Dwugłos...* jest jak plama, którą gdyby usunąć, nie zakłócałaby wyobrażeń o nieomyślności cenionych krytyków, nie kwestionowała rangi twórczości Schulza. Purystyczne zapędy służyłyby także pozbyciu się dwuznaczności, bo — przewrotnie — krytyka Wyki i Napierskiego celnie scharakteryzowała prozę Schulza.

Współcześnie obie recenzje twórczości autora *Sanatorium pod Klepsydrą* oceniane są jako:

najbardziej błędne potępienie prozy Schulza, jakie napisano przed rokiem 1939, [*Dwugłos* — przyp. M.J.] zawierał w sobie najważniejsze antyschulzowskie zarzuty krytyki lat trzydziestych, a równocześnie był znakomicie napisanym komentarzem krytycznoliterackim. Z dzisiejszej perspektywy, gdy artystyczna ranga prozy Schulza jest poza wszelką dyskusją, przedwojenna „pomyłka” Wyki i Napierskiego wydaje się jednym z najbardziej intrygujących „błędnych” odczytań utworu literackiego w polskiej krytyce XX wieku. (Bolecki 2003: 94)

„Pomyłka” Wyki i Napierskiego podważa oczywistość — dobry krytyk powinien przecież docenić utwory Schulza. Maria Janion w eseju poruszającym problem czasu w międzywojennej twórczości krytycznej Wyki pisała: „Pamiętam, jak z pewnego rodzaju świętokradczą zgrozą czytałam to, co napisał Wyka o Schulzu w «Ateneum» Napierskiego z roku 1939 [...]” (Janion 2001: 9). Decyzję o przedrukowaniu *Dwugłosu o Schulzu* w wydaniu *Starej szuflady* z 1967 roku uznała jednak za „akt odwagi” wynikający z konsekwencji krytyka, dla którego przekleństwem literatury dwudziestolecia międzywojennego stało się to, co Schulz „miał doprowadzić do skrajności [...] fałszywy czas” (Janion 2001: 11).

Zdumienie (czy „świętokradczą zgrozę” Janion) po przeczytaniu *Dwugłosu o Schulzu* wywołują jego autorzy — uznani i cenieni krytycy, którzy całkowicie odmówili prozie Schulza wartości artystycznej. Włodzimierz Bolecki wyjaśniał znaczenie recenzji Wyki i Napierskiego następująco:

Magdalena Jarnotowska — mgr, Katedra Literatury Polskiej XX i XX wieku, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: magdaj88@poczta.onet.pl

Gdyby tak skrajnie negatywne opinie o Schulzu wyszły spod pióra innych autorów, nie warto by z tego robić problemu. Nikt dziś przecież nie pamięta tych kilku zacieklej antyagonistów Schulza, którzy podobnie jak Wyki i Napierski, nie pozostawili na jego twórczości suchej nitki. (Bolecki 1996: 306)

W obu tekstach krytycznych zaskakuje nie tyle treść, ale to, kto je napisał. Nieoczekiwane zestawienie: „dobry” krytyk — „błędna” ocena przesłania wartości historycznoliteracką *Dwugłosu* o Schulzu. Bolecki zaproponował, by nie poprzestawać „na stwierdzeniu indywidualnej, psychiczno-estetycznej niechęci krytyków do wspomnianej twórczości” (jw.), by uznać recenzje Wyki i Napierskiego za: „dokumenty o wyjątkowej randze historycznoliterackiej, i *excuses le mot* «najświetniejsze» wówczas wypowiedzi o prozie Schulza” (jw.). Wymienił i opisał kategorie istotne w literaturze według międzywojennej krytyki, szczególnie krytykowane w twórczości Schulza. Zarzuty dotyczyły głównie: ahumanistycznej koncepcji czasu, braku hierarchizacji elementów oraz idei dzieła, „antyhumanizmu i utwierdzenia chaosu”, „indyferentyzmu moralnego” oraz antyrealizmu (jw. 310–315). Wynikały one ze społecznych ram lektury (jw. 324), czyli takich odczytań literatury, które, jak pisze Bolecki, są uzależnione od kultury literackiej danego okresu. W dwudziestoleciu międzywojennym wyznacznikami społecznych ram lektury były: „niezrozumiałość, nieczytelność i poetyckość utworu narracyjnego” (jw. 316). Były to cechy przypisywane twórczości Schulza. Spór wokół jego pisarstwa toczył się m.in. o styl. Dlatego międzywojenni krytycy niechętni Schulzowi z upodobaniem pisali językiem wziętym wprost ze *Sklepow cynamonowych* czy *Sanatorium pod Klepsydrą*. Pastiszowe wysiłki zmierzały do moralnej oceny twórczości pisarza z Drohobycza.

Ignacy Fik przewidywał, że „nieporządek z czasem na terenie nauki” (Fik 1961: 213) zwabi literatów, którzy: „Zlatują się [...] tam, gdzie fermentuje chaos i niestałość, gdzie zakłócony spokój [...]”. Metaforą fermentacji naprowadzał na głównego bohatera krytyki. Postulował, by czas w utworze był „jednym z zasadniczych napięć kierunkowych, dominantą porządkującą i wartościującą”. Tymczasem u Schulza wszystko to gra, która „nie ma [...] racji konstruktywnego mnożenia życia i to ją degraduje moralnie” (jw. 219). Fik posłużył się metaforą fermentacji zaczerpniętą z prozy Schulza, by dać próbkę charakterystycznego stylu, przeciwko któremu się opowiadał. Fermentacja miała oznaczać niepożądany rozkład przeciwny życiu, a więc niemoralny. Krytyka koncepcji czasu realizowanej przez Schulza, ważna w międzywojniu dla wielu, w tym dla Wyki, wyrażona za pomocą charakterystycznych metafor, miała kompromitować Schulzowski styl, który stał się przewrotnie problemem wartości, nie naddatkiem czy ornamentem, co intuicyjnie wyczuwali nawet krytycy niechętni autorowi *Sklepow cynamonowych*. Wyki i Napierski także posługiwali się metaforami i porównaniami pochodzącymi z prozy Schulza, by ją zdyskredytować i unieważnić. Według Boleckiego: „Zabieg ten ujawnia w świadomości literackiej lat trzydziestych silne nacechowanie aksjologiczne określonych słów, obrazów, metafor i tematów” (Bolecki 1996: 308). Fik pisał o „nieporządku”, „chaosie i niestałości”, „zakłóconym spokoju”, bo gromadził określenia oddające nieprzewidywalność. Uznawał ją za zakłócenie zagrażające ładowi, którego wymagał od życia i literatury. Wizję fermentującego nieporządku przeciwstawiał hierarchiom i moralności. Środki, za pomocą których opisał niestabilizowane (w domyśle — niebezpieczne, bo wymykające się porządkowi), są bliskie metaforze brudu, patronującej temu, co niejednoznaczne. Przywołujący porządek życzyliby sobie jednoznacznej sytuacji — odrzuca chaos, wybiera ład — tymczasem:

[...] starając się tworzyć porządek, nie odrzucamy nieporządku tak po prostu. Uznajemy, że jest on zagrożeniem dla istniejących wzorców, uznajemy też jego potencjał. Symbolizuje on zarówno moc, jak i zagrożenie. (Douglas 2007: 130)

Mary Douglas analizowała rytuały nieczystości wśród plemion Afryki Zachodniej, konfrontowała rozumienie brudu w tzw. kulturach pierwotnych z normami czystości świata cywilizacji zachodniej, w którym porządek wiąże się nie tylko z kwestami higieny i estetyki. Obraz nieporządku łączy się z przekroczeniem norm ustanowionych przez daną społeczność. Określenia, którymi posłużył się Fik, kojarzyły się z wykroczeniem przeciwko przyjętemu porządkowi. Krytyk chciał zapewne zupełnie pominąć „potencjał” nieporządku, o którym pisała Douglas, pragnął wskazać jedynie na symbolikę „zagrożenia”. Liczył na wyobrażenia, zgodnie z którymi:

„Ład” to tyle co regularność, a więc i przewidywalność warunków, w jakich wypada nam działać i załatwiać swe sprawy życiowe; to tyle co nie losowy, ale ściśle hierarchiczny, obliczalny rozkład prawdopodobieństwa zdarzeń [...]. (Bauman 2000: 15)

Ład zakłada: regularność, przewidywalność i hierarchiczność, składające się na to, co potocznie przyjęło się nazywać bezpieczeństwem. Wyka w *Dwułgosie*... wyliczał wśród najważniejszych zarzutów: „*Sanatorium pod Klepsydrą* jest niemoralne artystycznie przez swój absolutny brak hierarchii” (Wyka 2000: 423). „Utwierdzanie chaosu” przez Schulza miało być niemoralnym i niebezpiecznym działaniem. Wyka odwoływał się do społecznych przekonań, w myśl których to hierarchia stoi na straży porządku i moralności. Pisał językiem Schulza:

Rubieże godzin i dni, i pór, ich tajemne przejścia, tkwiące może we wspomnieniu [...] oto drożdże baśniowości; same kule kolorowe, rozpylone przepływem chmur, cieni i światel, egzotyka martwoży; Schulza obchodzą tylko istnienia marginesowe, zepchnięte na rubieże czasu; epos emerytury i dziwactw, narosłe na pustym czasie; pogrzebowa wspaniałość ozdób nad pustym biegiem godzin. (Wyka 2000: 420–423)

Parodystyczne porównania i metafory wzięte z Schulza miały ujawnić obsesje autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. By ich dowieść, Wyka przekonuje o „dolegliwościach rozpiętego na wskazówce autora”, „ślepcie zachwytników”, którzy nie dostrzegają „antyhumanizmu i utwierdzania chaosu. Łęku przed formą i prawem, cech wszelkiego dekadentyzmu” (jw. 422). Sugestia „choroby” ma tłumaczyć brak „ładu swobodnych konstrukcji czy choćby ładu zdarzeń” (jw. 420), ma dyskredytować twórczość dowartościowującą „martwość”. Wyka, opisując wykroczenia Schulza, ujawnił wizję świata, w którym „anomaliami”¹ zostanie natychmiast zdiagnozowana jako zagrożenie². Podobnie w krytyce Fika: chaos, brak hierarchii i ładu oznaczają nienazwane wprost niebezpieczeństwo, którego należy unikać.

Wyobrażenia przyszłości odrzucają to, co znajduje się „nie na swoim miejscu” (Bauman 2000: 25), narusza granice i jest zwyczajowo przypisywane brudowi. Wyka kończy recenzję, dwukrotnie podkreślając, że „żadna z cech tej książki [*Sanatorium pod Klepsydrą* — przyp. M.J.] nie jest cechą przyszłości, o którą warto kopię kruszyć” (Wyka 2000: 423). Zgodnie z przekonaniem, że przyszłość będzie należała do ładu, „nowy wspaniały świat” upora się z nieproszonym gościem — brudem. Według Zygmunta Baumana w nowoczesnym doskonałym świecie opisywanym w utopiach „nic nie zakłócało harmonii”, był idealnie „przejrzysty”.

Wyśniony przez umysł nowoczesny Świat Doskonały, wbrew nowoczesnej rzeczywistości, był światem wiecznie czystym; światem nieznanym brudu; światem bez obcych. (Bauman 2000: 25)

¹ Anomalia według Mary Douglas to „coś, co nie pasuje do danego zbioru lub serii” (Douglas 2007: 79). Wyka starał się dowieść, że twórczość Schulza nie pasowała do zespołu wartości cenionych w międzywojennej literaturze.

² Mary Douglas w *Czystości i zmacie* wymienia kilka sposobów, dzięki którym kultura radzi sobie z anomaliami i przypadkami niejednoznacznymi. Wśród nich podaje: „anomalie można etykietować jako zagrożenia” (Douglas 2007: 81).

W recenzji Wyki brud pojawia się jako odniesienie, jest przywoływany w obrazach naruszenia ładu, zaburzonej hierarchii (symptom niemoralności), także w nawiązaniu do przyśrodkowości, wyobrażanej jako sterylna przestrzeń, w której zapanuje idealny porządek. Inaczej niż u Napierskiego, który skonstruował krytykę Schulza z licznych metafor brudu. W *Dwugłosie* o Schulzu pisał:

[...] z nietrzepanego pluszu unoszą się tumany kurzu. [...] Po tym zamkniętym, nie przewietrzanym pokoju nigdy nie przejechał się rozumny elektroluks; w jego zakisłym zaduchu zwisa pajęczyna — i udaje kabalistykę. [...] Autor ten bowiem ciągle grzebie się w resztkach, gmera i plawi w odpadkach, [...]. Obfitość frazeologiczna, rozrost tropów tej gąbczastej prozy są uderzające, wyrazy ślimaczą się limfatycznie i ciągną jak lepka gutaperka. [...] kiepskie efekty, pozbierane ze zmir całego świata, figury spoza zapleśniałych kulis, [...] piętrzenie obrazów pozbawione ewolucji, ich pęcznienie, jak rozkisłego mięszu chleba. [...] zakurzony surogat cudowności. [...] zdania bywają wyświeżone odświeżnię, jak rondel wyszorowany do czysta. [...] odmienne kostiumy, te, które mają być jakby nowe, rzeczom powrócić dziewiczy połysk i polor, są jako wtórne, wyciągnięte są ze składu rupieci. Nie rajy mają zapach, lecz naftaliny. [...] Proza ta rozłazi się w szwach, zszywana z barwnych, zbyt barwnych, jaskrawych gałąnków i skrawków. [...] Arabeski, jak wiadomo, mogą mieć wdzięk i plastyczny walor, naprawdę „grać potrafią” (jak mówią malarze), ośniewać i wtrącać w zadumę, gdy są obwiedzione, czystym, jawnym konturem, gdy są ograniczone ostrą linią, jednoznaczne i samowystarczalne. Tu natomiast uległy osmozie, nałożą na siebie, rozlewają się w brudne, nieprzejrzyste plamy. (Wyka 2000: 424–427)

Napierski sugerował, naprowadzał, demaskował brudny „kram niewybrednego kolekcjonera” (Wyka 2000: 425), by na granicy czyste — nieczyste ocenić pisarstwo autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Odwoływał się do idei porządku. Bo to ład jest stanem pożądanym, „obszarem kontrolowanym i wolnym od niespodzianek”, a także od umowności wytyczanych granic (Bauman 2000: 14). Granice mają gwarantować stabilność ładu. Ich naruszenie kwestionuje ideę porządku, jest wykroczeniem przeciwko normom społecznym. Douglas w *Przedmowie* do *Czystości i zmaży* zaznaczała: „Sądzę, że niektóre rodzaje skażeń są wykorzystywane jako analogie dla wyrażenia ogólnej wizji porządku społecznego” (Douglas 2007: 47).

Opozycja czysty — brudny została zakamuflowana przez Napierskiego w obrazach nacechowanych aksjologicznie, sprzyjających analogii: jeżeli brudny, to niemoralny. Międzywojenny krytyk cenil „arabeski [...] obwiedzione czystym, jawnym konturem, [...] ograniczone ostrą linią, jednoznaczne i samowystarczalne” (Wyka 2000: 427). W twórczości Schulza natomiast, pisał współautor *Dwugłosu*..., uległy one „osmozie, nałożą na siebie, rozlewają się w brudne, nieprzejrzyste plamy” (jw.). „Brudne, nieprzejrzyste plamy” zestawione z „czystym, jawnym konturem” miały świadczyć o nieczystych intencjach Schulza-mistyfikatora³. Napierski opowiadał o Schulzu próbującym ukryć sens swoich machinacji, falsyfikującym i podrabiającym „cudowność”. Krytyk dzięki metaforze brudu odwoływał się do sugestywnych obrazów. W jednym z nich Schulz „grzebał w resztkach, gmerał i paprał w odpadkach” (jw. 424), tym samym odrzucał porządek i sprowadzał na siebie odium związane z brudem. Napierski pisał o „gąbczastej prozie”, w której „wyrazy ślimaczą się limfatycznie i ciągną, jak lepka gutaperka” (jw.). Brud wyobrażony jako coś ślimaczącego się, lepkiego budzi wstręt⁴, kojarzy się z fraze-

³ M.P. Markowski wskazał na stylistykę tekstów Wyki i Napierskiego, w tym na konotacje moralne, które zaszyfrował Napierski w nawiązaniach do brudu, w określeniu Schulzowskiej prozy jako „brudnych, nieprzejrzystych plam”. Podrozdz.: *Grymaśnie pruty hańb* w: Markowski 2012: 143–147.

⁴ Zarówno Mary Douglas, jak i Zygmunt Bauman przywoływali Jean-Paul Sartre’a, który pisał o „groźbie, jaka czai się w oślizgłej i lepkiej zarazem substancji” (Bauman 2000: 17).

Douglas w rozważaniach na temat „niejednoznaczności” anomalii odwoływała się do eseju Sartre’a o lepkości, pisała m.in.: „Lepkość, jak twierdzi Sartre, sama z siebie jest w pierwszym odruchu odpychająca. [...] Substancja lepka znajduje się w stanie pośrednim między ciałem stałym a płynem. [...] Jej lepkość jest jak pułapka, przysysa się jak wesz, atakuje granicę pomiędzy nią a mną” (Douglas 2007: 79).

ologizmem: lepki od brudu⁵. W przytoczonym opisie obrzydzenie wywołuje potencjał brudu, wyobrażenie lepkiej substancji ograniczającej swobodę ruchu, grożącej naruszeniem naturalnej granicy ciała — skóry.

By wzbudzić odrażę, Napierski stopniował ułomności prześladowające pisarza, wymieniał: „nienasyconą żarłoczność, zachłystywanie się i chęptanie” (Wyka 2000: 425). Próbował udowodnić, że autor *Sklepow cynamonowych* ubierał w alegorie „prywatne i doraźne »stany wewnętrzne«” (jw.). Biografistyczna interpretacja twórczości Schulza nie zakończyła się na wskazaniu prześladowających go obsesji, doprowadziła Napierskiego do psychoanalitycznej diagnozy: „ośmielałam się twierdzić, że książki podobne *Sanatorium pod Klepsydrą* są tylko zadziwiająco kopalnią kompleksów, wypowiedzianych z niespotykaną wielomównością i pomysłowością słowa” (jw. 427). Pisarz z Drohobycza cierpiał według Napierskiego na wiele kompleksów. W fantastycznej formie zaszyfował prowincjonalne demony niepewności i irracjonalnych obaw. Napierski wyszczególnił atrybuty brudnej przestrzeni: nieprzewietrzany pokój, zakisły zaduch, pajęczyny, bezład rupieciarni, zapleśniałe kulisy, skład rupieci, w którym kostiumy „Nie raju mają zapach, lecz naftaliny” (jw.). Odwołał się do chrześcijańskiej opozycji wnętrze — zewnątrz, zgodnie z którą wszelki brud pochodzi z wnętrza⁶. Brudne otoczenie stygmatyzowało, oznaczało niemoralność właściciela „brudnego kramu”⁷.

Brud miał donieść na Schulza. Tymczasem wyjawiał wizję zhierarchizowanego świata. Międzywojenni krytycy zarzucali Schulzowi antyhumanizm i utwierdzenie chaosu, indyferentyzm moralny, bo wierzyli jeszcze, że ład gwarantuje bezpieczeństwo i chroni przed dehumanizacją. Wyka i Napierski opowiedzieli w *Dwugłosie o Schulzu* o międzywojniu, które pielęgnowało wyobrażenie o stabilności wszelkich granic.

Brud międzywojnia

Łyse kobiety byłyby czymś najstraszliwszym,
co tylko można sobie wyobrazić.

Kobieta lekarką domową

W dwudziestoleciu międzywojennym brud przemieniał się we wroga nowoczesności, m.in. pod wpływem powstającego wówczas przemysłu kosmetycznego, reklam obiecujących panowanie nad ciałem. Zdradzał lęki i niepewność. Skończyły się czasy, w których prowadził ascetów do świętości. XX-wieczny człowiek miał być wysportowany i czysty. Musiał nadążyć za nowoczesnymi normami higieny, choć międzywojenne warunki sanitarne tej pogoni nie sprzyjały.

Mieszkańcy międzywojennych polskich miast mogli korzystać z łaźni miejskich lub zakładów kąpielowych. Łazienki w mieszkaniach czy domach należały do rzadkości⁸. Irena Krzywicka wspominała, że w warszawskim mieszkaniu w kamienicy: „Mieliśmy łazienkę — co na owe czasy było rzadkością. Ciemną, ciasną i duszną, ale była” (Krzywicka 2013: 88). Autorka *Wyznań gorszycielki* pochodziła z przeciętnej niezamożnej rodziny inteligentkiej. Do niewielu „luksusów”, z których mogła korzystać, zaliczała mieszkanie na czwartym piętrze, wyróżniające

⁵ Lepki od brudu — ‘bardzo brudny’ (Müldner-Nieckowski 2004: 88).

⁶ Według Julii Kristevy, judaizm koncentrował się na antynomii czyste — nieczyste, balansując na granicy skalania. Chrześcijaństwo natomiast zaakcentowało opozycję wnętrze — zewnątrz, wywodząc to, co brudne z wnętrza. Podmiot „już nie będzie poszukiwał skalania, lecz winy we własnych myślach i słowach” (Kristeva 2007: 110).

⁷ Brud — każde zanieczyszczenie, np. pył, kurz, błoto osiadłe na czymś; także brak czystości; przern. niemoralne postępowanie, nieuczciwy postęp; nieuczciwość, zło (*Maty słownik* 2000: 66).

⁸ Na przykład w Łodzi w 1939 r. tylko w co dwunastym domu znajdowała się łazienka (Koliński 2007: 68).

się wyższym standardem, bo oprócz windy i balkonu było wyposażone właśnie w łazienkę. Krzywicka dokładnie opisała swoje ówczesne mieszkanie nie tylko po to, by dowieść statusu społecznego przypisanego jej rodzinie w międzywojniu. Jej lewicujące przekonania sprzyjały wierze w modernistyczne idee Le Corbusiera. Domy: „bez ciemnych podwórek”, „bez suteryn”, „bez morderczych zarówno zimą, jak latem poddaszy” miały być spełnieniem wizji nowego wspaniałego świata, w którym „proletariusz i robotnik, i inteligent będą mieli takie samo prawo do słońca, powietrza i zieleni” (jw. 98). Odmienna funkcjonalna przestrzeń miała stworzyć „nowych, dojrzałych, bardziej świadomych i szczęśliwszych ludzi” (jw.). Rozczarowanie komunizmem przypominało Krzywickiej rozczarowanie projektami „genialnego architekta”. Wspaniałe pomysły zrodziły „monotonne, chandryczne osiedla bez wyobraźni, budynki-potwory nie na miarę i możliwości ludzkiego istnienia” (jw.). Równość i sprawiedliwość w nowych lepszych warunkach egzystencji okazały się ideami rodem z antyutopii. Krzywicka określiła powstałe osiedla jako monotonne, chandryczne, nie nadające się do życia, ale nie nazwała wprost istoty potwornych budynków — przerażających niewyobraźną nudą. Wypreparowane otoczenie wykluczało nieprzewidywalność, projektowało życie bez przypadków.

W *Notatkach z podziemia* Fiodora Dostojewskiego, polemice z Nikolajem Czernyszewskim, straszył kryształowy pałac, który miał zostać zbudowany, gdy:

[...] powstaną nowe stosunki ekonomiczne, całkiem już gotowe i też wyliczone z matematyczną dokładnością, toteż z miejsca znikną wszelkie zagadnienia — po prostu dlatego, że znajdują się na nie wszelkie możliwe odpowiedzi. (Dostojewski 1992: 25)

Dostojewski ironizował:

Oczywiście niepodobna ręczyć [...], czy wtedy nie będzie na przykład okrutnie nudno (bo też co robić, gdy wszystko będzie rozplanowane według tabliczki); za to wszystko będzie wyglądało nadzwyczaj rozsądnie. Ma się rozumieć, czegoż to się wymyśli z nudów! (jw.)

Dla Czernyszewskiego kryształowy pałac był triumfem XIX-wiecznej myśli architektonicznej, spełnieniem obietnicy o cywilizacyjnym postępie; według Dostojewskiego był zaprzeczeniem wolności, wolnej i swobodnej woli. Obaj widzieli kolejne wersje, różniące się wielkością, instalacji powstałych na podstawie projektu Josepha Paxtona w Londynie⁹, pierwszy w 1859 roku — Czernyszewski, drugi w 1862 roku — Dostojewski (Adamczyk 2012). Kryształowy Pałac został wzniesiony w sposób zupełnie odbiegający od ówczesnych tradycji budowlanych, lekką konstrukcję w całości pokrywało szkło. Czernyszewski i Dostojewski zobaczyli w budowli dwie odrębne wizje świata.

Autor *Co robić?* interpretował kryształowy pałac jako zwiastun przyszłości, w której nowoczesna przestrzeń harmonijnie stworzy nowy, opierający się na równości, porządek społeczny i przyczyni do ogólnego szczęścia. Dla Dostojewskiego idea kryształowego pałacu oznaczała utopijne szczęście, wykluczające nie tylko wolną wolę, fantazję, kaprysy, ale także cierpienie.

Cierpienie na przykład w wodewilach nie jest tolerowane, wiem o tym. W kryształowym pałacu jest w ogóle nie do pomyślenia: cierpienie — to zwątpienie, to negacja, a jakież to kryształowy pałac, o którym można zwątpić? (Dostojewski 1992: 31–32)

Kryształowy pałac wyobrażał idealny porządek, przejrzysty ład, w którym nie przewidywano miejsca na ludzkie słabości, w tym cierpienie. Nieludzka przestrzeń przerażała wizją wieczności. Kryształowe pokrycie zbliżało do doskonałości, na jaką nie stać starzejących się

⁹ The Crystal Palace powstał z okazji Wielkiej Wystawy zorganizowanej w 1851 r. w Londynie, pierwotnie wzniesiony w Hyde Parku, następnie został przeniesiony do obecnego Upper Norwood (i powiększony), spłonął w 1936 r.

śmiertelników. Niedoleżność i choroby oddalają od technokratycznego ideału, marzenia o bezkonfliktowości. Przejrzyste przestrzenie miały utwierdzać przekonanie o słuszności racjonalnego działania, jego korzyściach dla społeczeństwa.

Szklane domy to utopia stworzona przez nowoczesnego człowieka, wierzącego w techniczny postęp, który zagwarantuje powszechne szczęście. By w nich zamieszkać, trzeba sprostać sterylnym warunkom, usuwać niekontrolowane oznaki życia — kurz i brud. Zbliżyć się do doskonałości to wyzbyć się ludzkich niedoskonałości, stać się czystym i działać sprawnie.

W międzywojniu zaczęto łączyć czystość ze zdrowiem, brud z chorobami. Dużą rolę odgrywała higiena szkolna. Na polecenie Wydziału Higieny Szkolnej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego drukowano *Najważniejsze Przepisy Higieniczne*. W dwudziestu punktach wymieniono zasady służące utrzymaniu higieny, oprócz zaleceń dotyczących mycia rąk wodą i mydłem kilka razy dziennie, kąpieli raz na tydzień, dawano przykazania natury moralnej: „Leżąc w łóżku, trzymaj ręce na kołdrze” (Mączyński 2009: 75). Przestrzegano także przed używkami: „Nie pal tytoniu”, „Nie pij wódki, piwa, wina, mocnej herbaty, mocnej kawy” (jw.). Broszura o zasadach higieny propagowała to, co dziś nazwalibyśmy zdrowym stylem życia. O zachowanie czystości apelowały także reklamy. Producent mydła Jeleń-Schicht z tytułował jedną z nich: *Co dziecko powinno wiedzieć o mydle* i ostrzegł:

Największym wrogiem ludzkości jest brud. Brud wzmaga choroby i powoduje szybki rozwój niedostrzegalnych okiem zarazków chorobotwórczych. Najlepszym zabezpieczeniem przed chorobami jest utrzymanie ciała i odzieży w należytej czystości, specjalnie zaś dzieci obowiązkowo muszą kilka razy dziennie myć ręce i twarz. [...] Dzieci starsze wiedzą, że muszą być czyste i dlatego same dopraszają się mycia, bo wstyd jest pokazać się w zaplamionym ubranku lub też z brudnymi rączkami. Dzieci wiedzą doskonale, że nie każde mydło jest dobre, niektóre są gryzące, szczypią po umyciu, bo zawierają szkodliwe domieszki.

Najlepszym mydłem jest bez wątpienia

Mydło „Jeleń-Schicht”,

wyrobiane ze szlachetnych surowców [...]. Dzieci powinny zawsze prosić rodziców, ażeby kupowali jedynie mydło „Jeleń Schicht”¹⁰.

Autor reklamy perswadował rodzicom: by twoje dziecko było zdrowe, kup mydło Jeleń-Schicht. Dzieci miało przekonywać złowrogo brzmiące określenie innych mydeł: gryzą i szczypią; rodziców — zawarte w nich „szkodliwe domieszki”. Każdy, kto przeczytał międzywojenną reklamę, nie miał dłużej wątpliwości: za wszelkie choroby odpowiedzialny jest brud. W prasie pojawiały się także reklamy środków likwidujących niebezpieczne robactwo przenoszące zarazki.

Precz z naszymi wrogami

Karaluchy, prusaki itp. robactwa —
to szerczyciele zarazy i różnych chorób zakaźnych.

Należy je doszczętnie wytępić

tylko przy pomocy niezawodnego i radykalnego środka,
jakim jest FLURIN

Żądać w aptekach i składach aptecznych¹¹.

Reklamy środków czystości miały za zadanie uświadomić, jak groźni są brudni roznosiciele chorób¹². Miały upewnić klientów, że wytępienie robactwa przywraca poczucie bezpieczeństwa.

¹⁰ Reklama w zbiorach Muzeum Mydła i Historii Brudu w Bydgoszczy. Zmodernizowano pisownię przmiotników zakończonych na *-emi*, np. brudnymi rączkami. Zachowano oryginalne wyróżnienie.

¹¹ Zachowano oryginalne wyróżnienia.

¹² M. Douglas w *Czystości i zmacie* dowodziła: „nasza idea brudu jest zdominowana przez wiedzę o organizmach patogennych” (Douglas 2007: 76).

stwa, potwierdza kontrolę człowieka nad obszarem chronionym stabilnymi, nieprzepuszczalnymi granicami¹³.

Do kategorii przedmiotów, których nic nie zbawi, nic „czystymi” nie uczyni, należą na ogół byty same przez się ruchliwe, obdarzone zdolnością wędrowania z miejsca na miejsce, a więc pojawiania się tam, dokąd ich nie zaproszono i gdzie ich zgoła nie oczekiwano. [...] Obracając w niwecz wysiłki ładorótcze, natręci obnażają nietrwałość, kruchość i chybotliwość ładu. Muchy, karaluchy, pająki, myszy i inne „robactwo” [...] niepożądanym gościem; nie można go wmontować w żaden schemat ładu, jako że ład jest [...] stanem obszaru kontrolowanego i wolnego od niespodzianek. (Bauman 2000: 14)

Uczłowieczenie przestrzeni sprawiało nie mniej kłopotu, niż opanowanie własnego ciała, wymagającego nieustannych zabiegów higienicznych służących utrzymaniu zdrowia i urody. Międzywojenna reklama mydła Palmolive dowodziła: „Stroje, klejnoty, bogactwa bledną wobec świeżej cery i pięknego ciała”. Dbać o ciało to zatrzymać młodość.

U Schulza nowoczesne bóstwa młodości i zdrowia uosabia Adela — strażniczka porządku. To Adela będzie rozprawiać się z resztką pozostałą po zdziwaczałym Jakubie. Gdy pewnego dnia zniknie „to trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw” (Schulz 1997b: 23, *Nawiedzenie*), zostanie wyniesiony na śmietnik, „jak szara kupka śmieci, gromadząca się w kącie” (jw.). Najpierw ojciec będzie musiał przejść przemianę. Oddalić się „od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczyste” (jw.), stać się brudnym i zwierzęcym.

Przemiana ojca zaczęła się od zgłębiania nieludzkich przestrzeni, z których wracał brudny, zaferowany jemu tylko wiadomymi sprawami.

I nieraz bywało podczas obiadu, gdy zasiadaliśmy wszyscy do stołu, brakło ojca. Wówczas matka musiała długo wołać „Jakubie!” i stukać łyżką w stół, zanim wyłazł z jakiejś szafy, oblepiony szmatami pajęczyny i kurzu [...]. Czasami wdrapywał się na karnisz i przybierał nieruchomą pozę symetrycznie do wielkiego wypchanego sępa [...], ażeby z nagle przy czymś wejściu zatrzepotać rękoma jak skrzydłami i zapaść jak kogut. (jw. 22)

Ojciec dziwacznym zachowaniem naruszał granice człowieczeństwa, podawał w wątpliwość konwenans. Porządek wiedzie do ludzkiego świata — manier i stosowności. Pajęczyny i kurz, którymi oblepiony był ojciec, wprowadzają natomiast do królestwa brudu: dziwactw, chaosu i niestosowności. O stanie Jakuba świadczył jego wygląd — „wypieki na suchych policzkach”, także „chorobliwe ożywienie”. Nie pasował do wzorca ojca rodziny, rozłazał się po „zapadłych zakamarkach mieszkania”, umieszczał siebie po stronie brudu. Według Mary Douglas:

Jeśli z naszego pojęcia brudu wyabstrahujemy patogeniczność i higienę, zostajemy ze starą definicją brudu jako czegoś nie na swoim miejscu. To bardzo sugestywne podejście. Implikuje ono dwa warunki: zbiór uporządkowanych relacji i naruszenie tego porządku. Brud nie bywa zatem nigdy unikalnym, wyizolowanym zjawiskiem. Tam gdzie jest brud, jest też system. Brud to produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikacji rzeczy, o tyle, o ile porządkowanie wymaga odrzucania nieprzystających elementów. (Douglas 2007: 77)

W końcu rodzina przestała zwracać uwagę na dziwactwa ojca. Tożsamość będzie mógł zachować jednak tak długo, dopóki nie zostanie wyrzucony na śmietnik. Douglas pisała o dwóch stadiach, które przechodzą „odrzucone elementy”. Początkowo budzą sprzeciw, naruszają porządek, dlatego są zamiatane w kącie. Jeszcze wówczas są niebezpieczne, godzą w system, mają „jakąś połowiczną tożsamość” (Douglas 2007: 191). Zakwalifikowane jako brudne czekają na proces rozkładu: „proszkowania, rozpuszczania i gnicia” (jw.). Wtedy ich tożsamość znika w „ogólnej masie śmieci” (jw.). Autorka *Czystości i zmyzy* puentuje ten proces

¹³ Do złudzenia podobną metaforykę stosowała propaganda Trzeciej Rzeszy, szerząc m.in. hasło „czystości rasowej”. Język Trzeciej Rzeszy przenikliwie opisał Victor Klemperer w *LTI. Notatnik filologa*.

następująco: „Póki nie ma tożsamości, śmieci nie są groźne” (jw.). Ojciec zniknie wyniesiony na śmietnik przez Adelę, pozbawiony jakiegokolwiek tożsamości przestanie niepokoić otoczenie. Będzie mógł ją odzyskać tylko, kiedy ktoś postanowi wyłowić go z innych śmieci — ożywić.

Adela należy do nowoczesnego świata. To ona likwiduje „zbędne resztki” i przywraca bezpieczny ład.

W pewien nieokreślony wtorek „matka nie mogła dojść do ładu z toaletą” (Schulz 1997b: 32, *Manekiny*). Subiecki w ciemnościach brnęli do sklepu. Senną atmosferę potęgowała leniwa zimowa aura. „Matka nie mogła uporać się z toaletą. Nim skończyła czesanie, subiecki wracali na obiad” (jw.). W tym czasie „Adela przepadła gdzieś w odległych pokojach lub na strychu, gdzie rozwieszała bieliznę” (jw.). Dopiero jej „głośne sprzątanie” budziło wszystkich. Ciężki sen, w który zapadali, zbliżał do wiecznego snu w Mannowskiej Wenecji. Subiecki spali w łózkach podobnych do trumiennych gondoli. Zaniedbanie matki ujawniało jej wewnętrzny stan. Schulz użył metafory toalety jako czegoś, co stawia opór, nie daje się uporządkować. Zaburzenie codziennych praktyk higienicznych zdradzało zachwianą kondycję duchową, urastało do symbolu „szarego i pustego wtorku, dnia bez tradycji i bez twarzy”¹⁴. Marazm matki współgrał z „fermentem dnia” i „bezsilną szarością”, oznaczał ospałe trwanie. Rybi wtorek symbolizował wieczne uśpienie, pokonane dzięki gestowi pochłaniania. Dopiero wspólny posiłek, zjedzenie ryby, która po uśnięciu umiera, przywrócił zakłócony porządek dnia. Wtedy z powrotem wkroczyła energicznie sprzątająca Adela. „Wśród brzęku garneków i chlustów zimnej wody likwidowała z energią tych parę godzin zmierzchu, które matka przepięła na otomanie” (Schulz 1997b: 33, *Manekiny*).

Bauman wymieniał sprzątanie jako element rutyny. Według filozofa zaniechanie praktyk czystości powoduje „wyłom”, „przyciąga i kupia na sobie uwagę” (Bauman 2000: 23). Nawykowe, mechaniczne sprzątanie Adeli utrzymywało bezpieczny ład, niepozwalający pomylić wtorku z czwartkiem. To matka niekończąca codziennej toalety i „na wpół ubrani” domownicy wprowadzali niecodzienny chaos przypisywany brudowi — zaniedbanie świadczyło o naruszeniu porządku. Opanowujące ich sennie rozleniwienie i utrata rachuby czasu składały się na „beziemienny wtorek”¹⁵, nieróżniący się od innych dni tygodnia, rozciągający na wieczność. Douglas pisała o doświadczaniu dni tygodnia:

Pewnych rzeczy nie możemy doświadczyć bez rytuału. Zdarzenia, które zachodzą w regularnych sekwencjach, nabierają znaczenia w relacji z innymi zdarzeniami w sekwencji. Bez całości sekwencji poszczególne elementy giną, wymykają się postrzeganiu. Na przykład dni tygodnia, z ich regularnym następowaniem po sobie, nazwami i cechami szczególnymi: poza ich praktycznymi walorami jako identyfikatorów przedziałów czasu każdy z nich ma znaczenie jako całość wzoru. Każdy dzień ma własne znaczenie i jeśli są zwyczajne, które określają tożsamość danego dnia, takie regularne zachowania mają skutki rytuału. [...] W istocie nie możemy doświadczyć wtorku, jeśli z jakiegoś powodu nie odnotowaliśmy formalnie, że oto minął poniedziałek. (Douglas 2007: 102–103)

Adela asystowała w ustanowieniu „rybiej fizjonomii” wtorku. Jej codzienne sprzątanie „likwidowało czas”, polegało na monotonnym powtarzaniu ustalonych zabiegów oczyszczania. Było rytuałem, który wraz z pierwotnym gestem pożarcia wroga i odebraniem mu siły, zapewniał poczucie stabilizacji i przywracał ład — kolejność dni tygodnia. Znow można było je spokojnie studiować, kiedy „na półmisku zostały tylko głowy z wygotowanymi oczyma” (Schulz 1997b: 33, *Manekiny*).

¹⁴ Schulz w liście do Marii Kasproviczowej pisał: „Powiedzieć fizjonomię słowami, wyrazić ją bez reszty, wyczerpać świat w niej zawarty — oto, co mnie pociąga: twarz ludzka jako punkt wyjścia powieści!” (Schulz 2008: 45).

¹⁵ Jan Gondowicz rozszyfrował datę uwiecznioną przez Schulza w „rybim wtorku”: 21 lutego 1905 roku.

To dzięki nieustannie sprzątającej Adeli — czystej i nowoczesnej — Józef odnalazł „podarty jakiś szpargał”, któremu strażniczka porządku nie przypisywała żadnej wartości. Historia zaczynająca się od słów: „Ja, Anna Csillag...” okazała się ostatnimi stronami pożądanej przez Józefa Księgi. Jerzy Ficowski interpretował opowieść o „apostołce włochatości” w kategoriach mitu:

I oto za sprawą ożywiającego mitu z każdej starej notki reklamowej rodzi się historia daleko wybiegająca poza dosłowny tekst Księgi. Anna Csillag nie poprzestaje już na propagowaniu środka na porost włosów, staje się pątniczką uszczęśliwiającą łysiejący świat, obdarzającą zastępy pielgrzymów monstualnymi brodami. (Ficowski 2002: 32)

Według Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak „mistrz panironii” ukrył w banalnej historii „treść zdecydowanie głębszą”.

Przekształcając libido w mit, Schulz uwzniośla to, co niskie, uświęca „profanum”. Elementowi kultury niskiej przydaje walor kultury wysokiej, ba — najwyższej. (Kitowska-Lysiak 2007: 56)

Natura upośledzenia Anny Csillag była niezwykle delikatna — kobieta cierpiała na „słaby porost włosów”. Sprawa szczególnie wstydliva, Anna Fischer-Dückelmann, autorka poradnika *Kobieta learką domową*, przetłumaczonego na polski na początku XX wieku, dużo miejsca poświęciła pielęgnacji włosów. Przedstawicielki płci pięknej ostrzegała: „Łyse kobiety byłyby czemś najstraszliwszym, co tylko można sobie wyobrazić” (Fischer-Dückelmann 1908: 208). Annę Csillag mógł uratować cud. Kobieta niewinnie cierpiała na wzór Hioba. Choć zgodnie z chrześcijańską opozycją wewnątrz — zewnątrz jej upośledzenie rodziło podejrzenia. Mimo przykładnego żywota — „nie mogło być całkiem niezawinione” (Schulz 1997a: 117, *Księga*). Kłatwę z jej głowy zdjął „specyfik, cudowny lek” (jw.), który wykonała ściśle według objawionej receptury. Dzięki niemu miała odtąd „ogromy kożuch włosów” (Schulz 1997a: 116, *Księga*), który „staczał się ciężko z pleców i włókł się końcami grubych splotów po ziemi” (Schulz 1997a: 116–117, *Księga*). Błogosławieństwo dotknęło także rodzinę Anny i mieszkańców miasteczka. Mężczyźni „opілsniłi się tęgim, czarnym futrem zarostu” (Schulz 1997a: 117, *Księga*).

Niesamowita historia Anny Csillag powstała na podstawie wizerunku kobiety ze stuosiemdziesięciopięciocentymetrowym „warkoczem rusałki”, reklamującej „pomadę własnego wynalazku”, dzięki której już w czternaście miesięcy osiągnęła świetny efekt. Ficowski zaliczał włosy Anny Csillag do repertuaru Schulzowskich fetyszy:

We włączonym do Schulzowskiej Mitologii symbolu Anny Csillag — wywodzącej się z gazetowych reklam środków na porost włosów „apostołki włochatości” (może bardziej galicyjskiej niż wiedeńskiej: jej nazwisko, czytane wspan, brzmi Gallicz...) — mamy do czynienia z fetyszem włosów. (Ficowski 2002: 110)

Olśnienie, którego doświadczył Józef, odśloniło istotę nowoczesności — reklam obiecujących zdrowie i urodę dla wszystkich. Adela zwierzyła się Józefowi:

— Patrz, mówiła, znosząc bez protestu moje przytulanie się — czy możliwe jest, żeby komuś wyrosły włosy do ziemi? Chciałabym mieć takie. (Schulz 2008: 116)

Nowoczesna Adela mówiła o swoim pragnieniu językiem dziewczynki, pytała z naiwnością dziecka: czy to możliwe, wzdychała z dziecięcą zazdrością: ja też chciałabym mieć takie. Historia Anny Csillag została opowiedziana przez Schulza z ironią, została napisana na miarę ludzkości hołdującej ideałowi *forever young*.

Przesady związane z włosami, w których kryje się siła, tajemnicze moce były tak samo żywe w międzywojniu, jak są współcześnie. Krzywicka wspominała dzieci jednego z pracowników,

budujących wille w Podkowie Leśnej, wszystkie miały „zbity, rojący się od wszy kołtun na głowie” (Krzywicka 2013: 286). Ich ojciec nie pozwalał go ściąć, ponieważ wierzył, że wówczas potomstwo posłepnie. Współcześnie Katherine Ashenburg, autorce książki o historii brudu, znajomi pisarze wyznali, że „hołdują pewnemu przesądowi: kiedy zbliża się koniec pracy nad długą książką, przestają myć włosy dopóki nie dobrną do ostatniej strony” (Ashenburg 2010: 13).

Ashenburg deklarowała we wstępie do *Historii brudu*: „Pokażcie mi łaźnie i łazienki danego społeczeństwa, a ja wam powiem, czego pragną, co lekceważą, czego się lękają [...]” (jw. 18). Kanadyjska dziennikarka strawestowała popularne powiedzenie, by oznajmić: oględziny przybytków czystości ujawniają kondycję ich użytkowników. Kusiła: zdradzę wam znaczenie codziennych zabiegów higienicznych, obiecywała: powiem wam, kim jesteście. Ashenburg dowodziła, że „pojęcie czystości i brudu stanowi złożony wytwór kulturowy podlegający nieustannym zmianom” (jw. 11). Pisała o normach czystości, zależnych nie tyle od wzroku i węchu, ile od wyobrażeń i sposobu myślenia każdej kultury i epoki. Zdiagnozowała obsesje współczesnego człowieka owładniętego lękiem przed zarazkami i chorobami, obawy ofiar mysofobii¹⁶. Według kanadyjskiej autorki czystość w XXI wieku została doprowadzona do skrajności¹⁷.

Na współczesne wyobrażenia dotyczące brudu wpłynął rozwój medycyny, techniki, przemysłu chemicznego, kosmetycznego. Dążenie nowoczesnego człowieka do czystości jest przejawem chęci kontrolowania życia, pogonią za wieczną młodością, urodą i zdrowiem. Kiedy w końcu dzięki wielu poświęceniom udaje się osiągnąć pożądaną czystość, „okazuje się twarda i martwa jak kamień” (Douglas 2007: 194). Dla Schulza brud oznaczał twórczy brak formy i był częścią życia.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk Adam** (2012). *Ucieczka z cieplarni* [online]. Dostęp: „Res Publica Nowa”, <http://publica.pl/teksty/ucieczka-z-cieplarni> [26.02.2014].
- Ashenburg Katherine** (2010). *Historia brudu*. Przeł. Aleksandra Górka. Warszawa: Bellona. ISBN: 9788311114616.
- Bauman Zygmunt** (2000). *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!. ISBN: 8386056673. *Sen o czystości*. S. 11–34.
- Bolecki Włodzimierz** (1996). *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Wtkacy, Gombrowicz, Schulz i inni studium z poetyki historycznej*. Wyd. 2 popr. i uzupełn. Kraków: Universitas. ISBN: 8370523218.
- Bolecki Włodzimierz** (2003). *Dwugłos o Schulzu*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria. ISBN: 8389405806. S. 94–95.
- Dostojewski Fiodor** (1992). *Notatki z podziemia, Gracz*. Przeł. Gabriel Karski. Warszawa: Wydawnictwo Puls. ISBN: 0907587682. *Notatki z podziemia*. S. 5–108.
- Douglas Mary** (2007). *Czystość i zmaza*. Przeł. Marta Bucholc. Wstęp Joanna Tokarska-Bakir. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. ISBN: 9788306030488.
- Ficowski Jerzy** (2002). *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny: Fundacja Pogranicze. ISBN: 8386872373.
- Fik Ignacy** (1961). *Wybór pism krytycznych*. Wyd. 2. Oprac. i wstęp Andrzej Chruszczyński. Warszawa: Wydawnictwo „Książka i Wiedza”. *Co za czasy!* S. 212–221.
- Fischer-Dücklemann Anna** (1908). *Kobieta lekarzką domową. Podręcznik lekarski do pielęgnowania zdrowia i lecznictwa w rodzinie, z szczególnym uwzględnieniem chorób kobiecych i dziecięcych, położnictwa i pielęgnowania dzieci*... Przeł. Teresa Jaroszevska i A. Czarnowski. Mikołów — Warszawa: Nakładem Karola Miarki.
- Janion Maria** (2001). *Wyjka i czas*. „Dekada Literacka” 2001, nr 1/2 (171/172). ISSN: 0867-4094. S. 9–13.

¹⁶ Mysofobia — nadmierny lęk przed brudem i drobnoustrojami.

¹⁷ Ashenburg twierdzi, że do zmiany podejścia do hiperczystości mogą przyczynić się działania ekologów, także tzw. hipoteza higieny, przekonanie, że nadmierna czystość zmniejsza odporność.

- Kitowska-Lysiak Małgorzata** (2007). *Schulzowskie marginalia*. Lublin: Wydawnictwo KUL. ISBN: 9878373636231. „Ja, Anna Csillag...”. S. 47–68.
- Klempere Victor** (1983). *LTT. Notatnik filologa*. Przeł. Juliusz Zychowicz. Kraków — Wrocław: Wydawnictwo Literackie. ISBN: 8308801125X.
- Koliński Michał** (2007). *Łódź między wojnami. Opowieść o życiu miasta 1918–1939*. Łódź: Piątek Trzynastego Wydawnictwo. ISBN: 9788374151009.
- Kristeva Julia** (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o ustręciu*. Przeł. Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo UJ. ISBN: 9788323323273.
- Krzywicka Irena** (2013). *Wyznania gorszytelki*. Warszawa: Czytelnik. ISBN: 9788307032931.
- Mały słownik języka polskiego. Wydanie nowe* (2000). Red. Elżbieta Sobol. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. ISBN: 8301131128.
- Markowski Michał Paweł** (2012). *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*. Kraków: Wydawnictwo UJ. ISBN: 9788323334125.
- Mączewski Ryszard** (2009). *Warszawa między wojnami. Opowieść o życiu stolicy 1918–1939*. Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy. ISBN: 9788361253518.
- Müldner-Nieckowski Piotr** (2004). *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego. Wyrażenia, zwroty, frazy*. Warszawa: Świat Książki. ISBN: 9788373914988.
- Schulz Bruno** (1997a). *Sanatorium pod Klepsydrą*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. ISBN: 8306026136. *Księga*. S. 113–126.
- Schulz Bruno** (1997b). *Sklepy cynamonowe*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. ISBN: 8306026136. *Nawiedzenie*. S. 16–23. *Manekiny*. S. 30–36.
- Schulz Bruno** (2008). *Księga listów*. Oprac. Jerzy Ficowski. Wyd. 3. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria. ISBN: 9788374537414.
- Wyka Kazimierz** (2000). *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*. Oprac. Maciej Urbanowski. Red. Henryk Markiewicz, Marta Wyka. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2000. ISBN: 8308030912. *Dwugłos o Schulzu*. S. 419–427.
- Wyka Kazimierz, Napierski Stefan** (1939). *Dwugłos o Schulzu*, „Ateneum” 1939, nr 1. S. 156–163.

Magdalena Jarnotowska

DIRT AS A METAPHOR OF BRUNON SCHULTZ'S WORKS

(summary)

The study describes anthropological and philosophical aspects of dirt as a metaphor. The author interprets the motif in the context of hygiene rhetoric (crystal palace, cleansing the society of unnecessary elements, dirt as a form of revolt, dirt as stigma etc.). Based on the example of *Dwugłos o Schulzu* by Kazimierz Wyka and Stefan Napierski she analyzes the meaning of metaphors and axiologically characterized pictures, favouring the analogy: if it is dirty, it is immoral.

The author is interested in the idea of cleanliness and dirt as understood and pictured by the authors of the interwar period. It is these notions that literary critics of the named period refer to while formulating allegations towards Schulz's works. The author presents dirt as a historically and culturally variable category, which was influenced by the development of medicine, cosmetic industry and advertising. She confronts Schulz's modern guardian of order — Adela, with Jacob, an eccentric who introduces chaos and impropriety. The author is trying to grasp these metaphors and pictures due to which dirt in Schulz's world stands for a creative potential.

KEYWORDS

Bruno Schulz; Kazimierz Wyka; Stefan Napierski; *Dwugłos o Schulzu*; dirt; cleanliness; hygiene; crystal palace; interwar literary criticism

Tłum. Zofia Kubik