

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL

UNIwersytet Jagielloński

„SEKRET ŻYCIA” I POWTÓRZENIE. WOKÓŁ NEMRODA BRUNONA SCHULZA¹

„*Ignorabimus, moi panowie, ignorabimus!*”² – ten okrzyk bohatera *Sanatorium pod Klepsydrą*, który nie potrafi przeniknąć istoty wiosny, mógłby stanowić najkrótszą odpowiedź na pytanie o tajemnicę i sekret życia, powtarzane na wiele sposobów w twórczości Brunona Schulza. Cytat ten nakazuje, by przypomnieć XIX-wiecznego niemieckiego uczonego i myśliciela³. To właśnie Emil du Bois-Reymond będzie tutaj jednym z tych przedstawicieli

¹ Pierwodruk tego artykułu został opublikowany w czasopiśmie „Wielogłos” 2017, nr 4(34), s. 29–46.

² B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, wybór i oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 210. Wszystkie utwory Schulza cytuję za tym wydaniem, podając w nawiasie numer strony.

³ Uczynił to Jerzy Jarzębski w przypisie do swojej edycji Schulza: „*Ignoramus et ignorabimus* (Nie wiemy i nie będziemy wiedzieć) – formuła agnostyczna niemieckiego filozofa Emila Du Bois-Reymonda” (B. Schulz, *Opowiadania...*, s. 210).

nauk przyrodniczych, którzy w epoce dzieciństwa pisarza patronowali poważnym badaniom zagadki życia⁴.

Przyjrzyjmy się kwestiom istoty życia, ponawianym w rytmie powtórzeń przez narratora jednego z najrzadziej do niedawna interpretowanych opowiadań Schulza, zatytułowanego *Nemrod*⁵. Do niedawna, ponieważ zmienia się to w ostatnich kilkunastu latach⁶ (i to nie tylko w związku z zainteresowaniem tematem zwierząt w kulturze⁷). Zwracając uwagę na *Nemroda*, Ewa Kraskowska wskazała na jego filiacje z prozą Zofii Nałkowskiej i zauważyła, że jest to „bodaj najmniej Schulzowskie z opowiadań Schulza, a właściwie nie opowiadanie, lecz portret małego szczeniaka, jakby żywcem wyjęty z prozy wspomnieniowej poświęconej zwierzętom, tak chętnie uprawianej w dwudziestolecu międzywojennym zwłaszcza przez pisarki”⁸.

Tak rzeczywiście prezentuje się *Nemrod* rzucony na tło produkcji literackiej jego czasów. Sieć skomplikowanych powiązań wewnątrztekstowych wpisuje jednak ten krótki utwór w wielopoziomową strukturę dzieła Schulza, w której znaczy on więcej, okazując się nie tyle realistyczną, co quasi-realistyczną Schulzowską miniaturą. Na prawach wyjątku ma ona w *Sklepiach cynamonowych* podobną funkcję do tej, którą w ostatnim opowiadaniu zbioru pełniły końcowy akapit i pamiętne zamykające go zdanie – „Kot mył się w słońcu” (s. 104) – nieoczekiwanie i na krótko „wybudza” ono czytelnika z fantasmagorycznych wyobrażeń, w które został zanurzony w *Traktacie o manekinach*. Krótkotrwałe interludium, nagły przeskok z nocnego reżimu w światło dnia paradoksalnie wzmacnia atmosferę dominującą w całym dziele.

⁴ Na najważniejsze znaczenie uczonego dla XIX-wiecznej nauki wskazuje Gabriel Finkelstein w swojej monografii *Emil du Bois-Reymond: Neuroscience, Self and Society in Nineteenth-Century Germany*, Cambridge, Massachusetts 2013.

⁵ Jedną z pierwszych interpretacji *Nemroda* powstała na użytek szkolnego odbioru. Zob. A. Biała, *Pokazać człowiekowi człowieka*, „Polonistyka” 1998, nr 8, s. 547–550.

⁶ Starannej analizie, także językowej, poddał *Nemroda* niemiecki slawista Robert Hodel. Zob. *idem*, *Zu Kohärenz modernistischer Texte. Schulz' Nemrod (Sklepy cynamonowe)* [w:] *Analysieren als Deuten. Wolf Schmidt zum 60 Geburtstag*, Hamburg 2004, http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/72/chapter/HamburgUP_Analysieren_Hodel.pdf [dostęp: 30.11.2017].

⁷ Por. M. Jarnotowska, „Tajemnica pozostała jeszcze w głębi serc...”. *O zwierzętach i wyobraźni Brunona Schulza*, „Schulz Forum” 2016, nr 6.

⁸ E. Kraskowska, *Nałkowska i Schulz, Schulz i Nałkowska*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 218–219.

Życie i powtórzenie

Początek niepozornego opowiadania pełnego „dziecięcych” zdrobnień właśnie za ich sprawą brzmi inaczej niż otwarcia któregośkolwiek innego utworu należącego do *Sklepów cynamonowych*, ale po chwili rozpoznawalny Schulzowski rytm staje się wyraźnie słyszalny:

Cały sierpień owego roku przebrałem się z małym, kapitalnym pieskiem, który pewnego dnia znalazł się na podłodze naszej kuchni, niedołączny i piszczący, pachnący jeszcze mlekiem i niemowlęctwem, z nie uformowanym, okrągłym, drżącym łebkiem, z łapkami jak u kreta rozkraczonymi na boki i z najdelikatniejszą, mięciutką sierścią (s. 46).

Prostota i „dziecięcość” są tu mylące, a liczne deminutywy wpisują się w precyzyjnie zaprojektowany ciąg powtórzeń, wyjątkowo gęsto utkany, nawet jak na Schulza⁹. Słowem, które powtarza się najczęściej, jest „ż y c i e” – na 1060 słów opowiadania pojawia się ono aż 14 razy, co nadaje tej kategorii wymiar tautologiczny (brakuje tylko, by narrator powiedział, jak Leśmian, że w życiu nie ma nic prócz życia). Inne kluczowe kategorie, takie jak „c i e k a w o ś ć”, która pojawia się czterokrotnie w niewielkich odstępach (w dodatku dwa razy jako „nienasycona ciekawość”), współtworzą sieć intensywnych powtórzeń. Istotną rolę odgrywa w nich również instrumentacja głoskowa podpowiadająca „jasność” świata, w który został wrzucony tytułowy bohater¹⁰. „Ś w i e t l a n y ś w i a t” w otoczeniu słów takich, jak „ś w i e t n e”, „ś w i a d c z y ć”, czy „d o ś w i a d c z e n i e”, tworzy wokół tytułowej postaci świetlistą aurę, tym intensywniejszą, że jego przeciwnika, karakona, zapowiada określenie „c z a r n a m a s z k a r a, p o t w ó r” (s. 49).

Wśród wszechobecnych powtórzeń nie dziwi użyte pięć razy miękko brzmiące, „dziecinne” słowo „piesek” (jest jeszcze żartobliwy przymiotnik „pieski” – miarą długości są tu „kroki pieskie”; s. 49) i groteskowo z nim skontrastowane potężne imię „Nemrod”, powtórzone również pięć razy. Imię to zostało misternie „rozpisane” na falujący rytm dwóch ciągów

⁹ W. Bolecki, *Wenus z Drohobycza. O Brunonie Schulzu*, Gdańsk 2016, s. 112 i n.

¹⁰ Powtórzenia w opowiadaniu analizuje R. Hodel, *op.cit.*

sylab: występującego 45 razy elementu „e m”¹¹, stanowiącego swoiste jądro tego imienia i „rod” (12 razy: od „brodaweczki” i „brody” po „parodię”, ze słowami „zrodzony”, czy „rodzić” na czele, zawierającymi znaczący w językach słowiańskich rdzeń „rod”), dodatkowo wzmocnionego, jak echem, sylabą „o d” (łącznie 48 razy w tekście). Melodię opowiadania buduje też wszechobecne „e g o” (występuje 36 razy), wzmagane w sposób, który łatwo byłoby wyeliminować (dowodem przykłady z pierwszych fraz: „owego”, „pewnego”, „pierwszego”, „jakiego”, „takiego”), gdyby nie był to świadomy zamiar artysty. Ukryte słowo „ego” nie pojawia się wcale, jakby nie wyklucło się jeszcze ze skorup innych wyrazów¹². W natrętnych refrenach narracji mówi się wciąż o „podłodze naszej kuchni”. Słowo „podłoga” występuje aż siedem razy, na jej poziomie bowiem rozgrywa się cała wątkowa akcja – to oswojona, nisko położona przestrzeń poznawana stopniowo przez szczenię. Inaczej niż w *Ptakach*, sytuujących się na wysokości strychu i marzenia, kuchenną podłogą rządzi zasada rzeczywistości i rytm sprząwania Adeli, który Nemrod musi zaakceptować.

Z kolei wyrazy występujące jednokrotnie są znamienne dla bogatego stylu pisarza i w zestawieniu z „drobnym” przedmiotem rozważań wywołują żartobliwy efekt. Godzina poranna jest „transcendentalnie wczesna” (s. 46), ale i to rzadkie słowo dostaje do towarzystwa „transpozycję tego samego wątku życia” (s. 47), a „egzemplifikacja zagadki życia” ma w bliskim sąsiedztwie „splot egzotycznych interesów” (s. 47).

Nacechowane delikatnym humorem precyzyjne, lapidarne opisy pieska oddają jego niezadany, ujmujący urok. Wprowadzany równolegle w obręb narracji ciąg abstrakcyjnych kategorii pozwala na rozważanie zjawiska życia na bardzo dużym poziomie ogólności. Pierwszoosobowy narrator z retorycznym dystansem przedstawia, jak w dzieciństwie okazywał pełne zachwyty zainteresowanie zwierzęcym dzieckiem i w atmosferze zabawy robił dziesiątki obserwacji dotyczących jego rozwoju. Był to z jego strony „zamaskowany głos samopoznania” (s. 50). Z równą ciekawością obserwował on wcześniej „ślepe pączki życia” – egzotyczne ptaki wykluwające się w hodowli ojca, którego cechowało „[...] namiętne zainteresowanie dla zwierząt. Była to początkowo namiętność myśliwego i artysty zarazem,

¹¹ Nie odważę się na jego egzegezę powiązaną ze znaczeniem słowa „emet” (prawda), które w legendzie o Golemie przeciwstawione jest martwocie i śmierci („met”) i jawi się jako synonim życia.

¹² Podobnie nie występuje tu sam zaimek „ja”, natomiast w obrębie innych wyrazów sylaba „ja” występuje 24 razy, w tym aż 12 razy cząstka „jak”, co wzmocnia pytający tryb narracji.

była może także głębsza, zoologiczna sympatia kreatury dla pokrewnych, a tak odmiennych form życia, eksperymentowanie w nie wypróbowanych rejestrach bytu” (*Ptaki*, s. 22).

Natomiast w *Nocy lipcowej z Sanatorium pod Klepsydrą*, gdy, jak relacjonuje narrator, w jego domu, „zamieszkał nowy lokator, małeńkie, dąsające się, kwilące stworzonko, synek [...] siostry” (s. 211), osiemnastolatek nie zechce obserwować ludzkiego niemowlęcia, nie ma bowiem zamiaru należeć do świata, który zapanował w domu z powodu zjawienia się nowo narodzonego dziecka, a który jawi mu się jako przedpatriarchalny i pozbawiony hierarchii, otoczony aurą kobiecości i cielesności. W obrębie narracji otrzymujemy od razu następujący komentarz: „Sprowadził on na dom nasz pewien powrót do stosunków prymitywnych, cofnął rozwój socjologiczny do koczowniczej i haremowej atmosfery matriarchatu” (s. 211).

Nietrudno wskazać, jakie XIX-wieczne koncepcje składają się na tę konstatację. Zamiast jednak rozwijać tu kontekst dawnej antropologii, chciałabym pójść tropem Jerzego Jarzębskiego, który ćwierć wieku temu, projektując drogi rozwoju badań nad Schulzem, ukazywał autora *Księgi* jako znawcę nauk przyrodniczych¹³.

Dziecięce eksperymenty

Samo zainteresowanie dzieci zwierzętami nie wymagało w czasach pisarza uzasadnienia i nie było kwestionowane. W ślad za pozytywistyczną nauką uznawano, że małe dzieci znajdują się niejako bliżej świata innych istot żywych niż dorośli. Teoria rekapitulacji – w epoce Schulza jeszcze obecna reliktowo w myśleniu o analogii między ludźmi a zwierzętami – zakładała, że ontogeneza powtarza w skrócie filogenezę.

W *Nemrodzie* istotny jest paralelizm między warstwą realistyczną a alegorycznym, retorycznym przedstawieniem samego procesu życia. Na planie fabuły pojawienie się pieska umknęło uwadze dziecięcego bohatera, na poziomie refleksji o początkach życia – pozostają one niedostępne poznaniu: „Ach! było się jeszcze – niestety – nieobecny, nieurodzony z ciemnego łona snu, a już to szczęście ziściło się, już czekało na nas, niedołącznie leżące

¹³ J. Jarzębski, *Schulz. Spojrzenie w przyszłość [w:] Czytanie Schulza*, red. J. Jarzębski, Kraków 1994.

na chłodnej podłodze kuchni!” (s. 46). Wprawdzie narrator dodaje uwagę: „Dlaczego nie obudzono mnie wcześniej!” (s. 46), wyjaśniającą zdroworozsądkowo całą sytuację, poprzednie jednak słowa o byciu „nieurodzonym” podpowiadają analogię między pozbawionym samoświadomości szczenięciem a nieświadomością i niepamięcią najwcześniejszego okresu ludzkiego życia. Analogię tę wzmacniają słowa: „Ale przede mną leżała jeszcze cała przyszłość. Jakiż bezmiar doświadczeń, eksperymentów, odkryć otwierał się teraz!” (s. 46).

Podwójność znaczeniowa jest dalej budowana. Piesek ma być obiektem obserwacji, ale też pretekstem do autorefleksji bohatera, przed którym właśnie otwiera się życie jako przestrzeń samodzielnego doświadczenia.

Sekret życia, jego najistotniejsza tajemnica, sprowadzona do tej prostszej, poręczniejszej i zabawkowej formy, odsłaniała się tu nienasyconej ciekawości. Było to nad wyraz interesujące, mieć na własność taką odrobinę życia, taką cząsteczkę wieczystej tajemnicy, w postaci tak zabawnej i nowej, budzącej nieskończoną ciekawość i respekt sekretny swoją obcością, niespodzianą transpozycją tego samego wątku życia, który i w nas był, na formę od naszej odmiennej, zwierzęcą (s. 46–47).

Miejsce opowiadania w cyklu jest zaskakujące, ale nieprzypadkowe. Pojawia się tuż po *Traktacie o manekinach*, stanowiąc wyrazisty kontrast i swego rodzaju rewers zawartych tam teorii; przynosi cichą, nieoczywistą odpowiedź samej natury na heretyckie projekty ojca. Z kolei po *Nemrodzie* następuje *Pan* z tytułową postacią, sytuującą się niejako między światem zwierzęcym a ludzkim. Co ważne, Ojciec jest tu całkowicie nieobecny, nie odwiedza kuchni, w której niepodzielnie panuje Adela; poza tym akcja rozgrywa się w sierpniu, gdy, jak możemy zakładać, przebywa on „u wód”. Za jego niepokojącą inkarnację, uprzedzającą to, co wydarzy się w opowiadaniu *Karakony*, można uznać właśnie owada, który pojawi się w znaczącym epizodzie.

Przywołane w monologu narratora jego dziecięce eksperymenty są oparte wyłącznie na obserwacji, nie stanowią ingerencji w naturę, w działaniach chłopca nie ma nic z „grzesznych manipulacji”. To aż zastanawiające (i to również odróżnia *Nemroda* od klasycznych nowel o dzieciństwie), gdyż mimo zapowiedzi „zabaw” nie ma tu opisów interakcji ze zwierzęciem, „milszym sercu od najpiękniejszej z zabawek” (s. 46); jedynie pośrednio dowiadujemy się, że było ono poznawane przez dziecko za pomocą wzroku, dotyku, węchu i słuchu. Oto przykład: „różowy pyszczek, do którego można było włożyć palec bez żadnego niebezpieczeństwa” (s. 47). To nie

przypadek – w utrzymanym w ciepłej aurze opowiadaniu nie ma żadnych przykładów działań, które zakłócałyby czystą obserwację „naturalnych” zachowań szczeniaka (w środowisku ludzkim nie są już one w pełni naturalne, ale za włączenie psów do strefy kultury, które dokonało się tysiące lat wcześniej, bohater nie ponosi odpowiedzialności).

W ludzkim świecie, w który zwierzę zostało wrzucone, otrzymało ono imię – wydobyte na pierwszy plan w tytule utworu – konotujące znaczenia biblijne i apokryficzne – podpowiadane już przez komentatorów¹⁴. Nemrod to biblijny myśliwy – co pozwala wprowadzić także symboliczny, kosmiczny, astronomiczny i kalendarzowy kontekst¹⁵.

„Pachnący jeszcze mlekiem i niemowlęctwem” (s. 46) Nemrod to istota, która przynosi ze sobą – i wnosi do kuchni w domu narratora – swoisty „zapach raju”. Gdy sięgniemy do talmudycznej hagady, odnajdziemy Nemroda w roli tego, kto przejął boskie szaty Adama i Ewy (w jednej z wersji ukazane jako zwierzęce skóry, w innej zaś jako „rajskie koszulki”) i dlatego pozostałe zwierzęta garnęły się do niego.

Koszule, które Bóg sporządził dla Adama i Ewy w Raju, Noe zabrał z sobą do arki. Po jego śmierci odziedziczył je Nemrod. Kiedy je wkładał, zwierzęta i ptaki nie mogły wyjść z podziwu dla ich piękna. A wyczuwszy bijący z nich wspaniały zapach raju, przypadły do stóp Nemroda. Widząc to, ludzie pomyśleli, że Nemrod posiada ogromną siłę, przed którą nawet najpotężniejsze zwierzęta drżą ze strachu. Dumni ze swego króla, który posiada taką siłę, postanowili wzniecić bunt przeciw Niebu¹⁶.

Nemrod to również buntownik – i w apokryfach inicjator budowy wieży Babel; na wątek „językowy” przyjdzie tu jeszcze zwrócić uwagę.

„Z jakiego nieba spadł...” (s. 46) – wyraźnie i wprost zasygnalizowana obecność kontekstów biblijnych nie oznacza, że lektura z odwołaniami do tradycji żydowskiej stanowi konieczny warunek interpretacji, współtworzy ona jednak horyzont możliwych odczytań; w retorycznym repertuarze

¹⁴ P. Milati, *Nemrod* [w:] *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2003, s. 239. Por. też R. Hodel, *op.cit.*

¹⁵ Por. J. Schulte, *Wielka kronika kalendarza. Gwiazdy, żydowski kalendarz i mity astronomiczne w opowiadaniach Brunona Schulza* [w:] *W ulamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak, W. Panas, Lublin 2004, s. 163–172.

¹⁶ *Nemrod i pokolenie rozproszone* [w:] *Agady talmudyczne. Ludowe opowieści, baśnie, legendy, przypowieści i przysłowia wybrane z Talmudu*, przeł. M. Friedman, Wrocław 2005, s. 21.

narratora są też obrazy mitologiczne – sformułowanie „ulubieniec bogów” nakazuje przypomnieć choćby psa towarzyszącego Hermesowi. Niezdarny piesek ukazuje się więc także jako dziecięcy *psychopompos*, wyprowadzający narratora ze snu ku jawie i na światło dzienne, przez co opowiadanie staje się daleką transpozycją narodzin – tych biologicznych, a także narodzin samoświadomości (pies będzie miał później swój nocny odpowiednik w niepokojącym bohatera psio-ludzkim strażniku z *Sanatorium pod Klepsydrą*¹⁷).

Co istotne, w krótkim opowiadaniu pojawiają się aż dwie antagonistyczne zwierzęce figury – zarazem Kafkowskie i Schulzowskie – pies i karakon¹⁸. U Schulza opozycja jest wyraźna: karakon to pierwszy przeciwnik w krótkim życiu Nemroda, reprezentujący nocną i niepokojącą „drugą stronę”, sferę tego, co budzi wstręt¹⁹.

Ciekawość

Dziecięcy bohater, którego cechuje mocno akcentowana „ciekawość” i żywa sympatia do podopiecznego, spędza na obserwowaniu pieska „cały sierpień” (s. 46) jednego roku. Podczas gdy ojciec jest nieobecny, chłopiec staje się badaczem i niejako wchodzi w jego rolę. W przeciwieństwie do ojcowskich fantastycznych eksperymentów domeną syna okazuje się obserwacja. Cel poznania przy tym jest antropocentryczny („człowiekowi pokazać człowieka”, s. 47), zwierzęta nie stanowią głównego przedmiotu uwagi, dlatego szczególnie istotne są ludzko-zwierzęce paralele.

Emocje małego Nemroda rejestrowane przez narratora nasuwają na myśl porównania uczuć zwierząt i ludzi w nauce XIX wieku. Chodzi przede wszystkim o dokonania Karola Darwina i jego wznawianą przez cały wiek XX klasyczną i niezwykle wpływową książkę *O wyrazie uczuć u człowieka*

¹⁷ S. Rosiek, *Człowiek-pies* [w:] *Słownik schulzowski*, *op.cit.*, s. 73.

¹⁸ Por. J. Ullrich, *Strefy kontaktu. Spotkanie psa i człowieka (Psio-ludzkie metamorfozy w sztuce współczesnej)* [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz, D. Łagodźka, Warszawa 2015.

¹⁹ Jak podkreśla Monika Żółkoś, żywe owady są najczęstszą przyczyną fobii odzwierciedlonych w kulturze. M. Żółkoś, *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla „animal studies”* [w:] *Zwierzęta i ich ludzie...*, *op.cit.* Na temat wstrętu w prozie Schulza por. A. Naróg, „Wegetatywne i telluryczne ingrediencje”. *Obraz wstrętu w opowiadaniach Sierpień i Pan Brunona Schulza*, „Wielogłos” 2016, nr 3(29), s. 93–112.

*i zwierząt*²⁰, której recepcja w Polsce ma długą, ugruntowaną tradycję²¹. Choćby jeden zawarty w niej wątek, podobieństwa zwierzęcych i ludzkich fizjonomii, zasługuje na uwagę ze względu na słynny Schulzowski „podwójny portret” zatytułowany *Chłopiec z psem w oknie*; rysunek ten brany za autoportret, okazał się wizerunkiem siostrzeńca artysty z psem²².

Kolejność ukazanych w opowiadaniu rodzących się stopniowo emocji pieska wydaje się istotna, gdyż nie tylko odtwarza wiernie fazy jego rozwoju, ale ma sens związany z wpisanymi w utwór wyobrażeniami o prapoczątkach. Nie są to na ludzki sposób rozumiane „uczucia”, lecz raczej pewne stany i doznania. Jak ukazuje *Nemroda* narrator: „Dominantą jego nastroju była jakaś nieokreślona i zasadnicza żałość, sieroctwo i bezradność” (s. 47); wspomina też o „irracjonalnych napadach nostalgii” (s. 47) i o „poczuciu osamotnienia i bezdomności” (s. 48). Tęsknota psiego niemowlęcia za „przytulnym ciepłem łona macierzystego” (s. 48) pojawia się w opowiadaniu na dwóch poziomach – dosłownym i symbolicznym, powiązany z wyobrażeniami o anamnetycznej pamięci preegzystencji. Opiekę nad *Nemrodem* sprawują kobiety: bezimienna pomywaczka i Adela, której daje to namiastkę uczuć macierzyńskich.

Stopniowo „awersja” bezbronnego stworzenia do tego, co zewnętrzne, ustępuje miejsca rodzącemu się „poczuciu przynależności” do świata. Piesek powoli przekonuje się do życia i zachęca do poznawania tego, co go otacza. Jak stwierdza narrator, który z ciepłą ironią zderza zdrobnienia z językiem filozoficznej abstrakcji: „Wyłączne opanowanie obrazem macierzystej prajedni ustępuje urokowi wielości” (s. 48). W komentarzu tym w „zwinietej” postaci ukrywają się wieki filozofii (aż do koncepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza włącznie).

Rosnąca energia fizyczna zwierzęcia przekłada się na witalną „radość”, która stanowić będzie punkt dojścia utworu. Zanim się w pełni rozwinie, następuje nagły wstrząs – i gwałtowna zmiana wywołana przez silny bodziec: „[...] coś dojrzewa, pęcznieje, czego sam jeszcze nie rozumie, niby

²⁰ K. Darwin, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. Z. Majlert, K. Zaćwilichowska, Warszawa 1988.

²¹ Por. A. Barcz, *Portrety ludzi i zwierząt a zagadnienie podobieństwa po Darwinie* [w:] *Zwierzęta i ich ludzie...*, op.cit.

²² M. Kitowska-Lysiak, *Bestiarium* [w:] *Słownik schulzowski*, s. 40. „[K]łapouchy jamnik stał się modelowym wcieleniem istoty teriomorficznej, wielokrotnie przez Schulza wykorzystywanym. Wybór autora padł na tego niewielkiego pieska prawdopodobnie ze względu na jego «przyziemną» sylwetkę i łagodny, uległy charakter, wiadomo też, że w rodzinnym domu pisarza był piesek imieniem *Nemrod* [...]” (*ibidem*, s. 40–41).

jakiś gniew albo strach, lecz raczej przyjemny i połączony z dreszczem siły, samopoczucia, agresywności” (s. 49). „Samopoczucie” jest w tym wypadku zwierzęcym odpowiednikiem samoświadomości, nie tylko samodzielnie odczuwanym dobrym lub złym stanem ogólnej kondycji. Słowo to zostaje użyte nie w ścisłe słownikowym znaczeniu, ale w nowym, filozoficznym sensie, i wydaje się spokrewnione z tym, co znacznie później Michel Henry w swojej fenomenologii życia i cielesności nazwie samodoznaniowością: „[...] właściwością życia jest samodoznaniowość (*auto-affection*). [...] Można to uchwycić przez faktyczne modalności życia, takie jak: radość, lęk, siłę, zmęczenie, przyjemność, ból, cierpienie, rozkosz”²³. Nie rozwijam w tym miejscu analogii między myśleniem Schulza i Henry’ego, przywołam jedynie najkrótsze, syntetyczne omówienie koncepcji francuskiego fenomenologa autorstwa Marka Drwięgi:

Żywe ciało jest sposobem, w jaki życie staje się życiem. [...] urodzenie nie oznacza przyścia na świat w postaci ciała-przedmiotu, który zostaje umieszczony pośród innych. [...] Urodzić się oznacza: przybyć do życia [...] w żywym cieple. [...] Urodzić się nie oznacza przyść na świat, urodzić się to wejść w życie. Tym samym życie przenika każdego z tych, których zradza, w ten sposób, że nie ma w nich niczego, co nie byłoby żywe, niczego, co nie zawierałoby w sobie istoty życia²⁴.

Ten właśnie aspekt życia przenikającego bez reszty każdą żyjącą istotę udało się uchwycić Schulzowi w jego studium.

Rozszerzający się repertuar emocji małego Nemroda obejmuje coraz szersze spektrum, w tym również gniew i odrazę; brak natomiast jeszcze utrwalonej „nienawiści”. Kolejne stany emocjonalne prowadzą do radości. Właśnie „radość życia”, rodzaj życiowego rauszu stanowi finalne doznanie traktowane jako kwintesencja dziecięcej witalności. Henri Bergson twierdził, że za pomocą radości to natura:

[...] powiadamia nas sama przez konkretny znak, że nasze przeznaczenie jest osiągnięte. Znakiem tym jest radość. Mówię radość, nie mówię przyjemność. Przyjemność jest jedynie podstępem wymyślonym przez naturę, by skłonić

²³ M. Drwięga, *Wstęp* [w:] M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012, s. 21. Chcę podziękować prof. Andrzejowi Zawadzkiemu za sugestię, że kontekst fenomenologii Michela Henry’ego może być przydatny do interpretacji prozy Schulza.

²⁴ M. Drwięga, *op.cit.*, s. 24–26.

istotę żywą do zachowania życia. Nie wskazuje ona kierunku, w którym podąża życie. Radość oznajmia jednak zawsze, że życiu się udało, że rozszerzyło ono swój stan posiadania, że odniosło zwycięstwo: każda wielka radość posiada akcent triumfalny [...] wszędzie tam, gdzie istnieje radość, istnieje także twórczość [...]”²⁵.

Schulz pomija dalsze etapy rozwojowe – pozwala zwierzęcemu bohaterowi pozostać dzieckiem, oszczędza mu też przykrych doznań. Jedyne „dramatyczny” epizod jest w miarę bezpieczny – nagłe spotkanie z karakonem jest okazją do wyzwolenia żywej reakcji Nemroda. Poruszający się po kuchennej podłodze nieznaną obiektem (a dla obserwatora – abiektem) wywołuje wstrząs i zmusza do zareagowania w sposób wcześniej nieznaną; piesek zaczyna – z początku bardzo nieudolnie – szczeukać. Jak zauważa Żaneta Nalewajk:

[...] za pośrednictwem cielesności objawiają się pozostające poza kontrolą świadomości treści preindywidualne. Ciało skupia w sobie impulsy, które poprzedzają to, co osobnicze. Pamięć ciała, kumulująca pozaracjonalną wiedzę na temat bodźców, które napotkali przodkowie i możliwych reakcji na nie, wskazuje na głęboki, nierozzerwalny związek poszczególnych form istnienia z pierwotną substancją, staje się manifestacją ciągłości życia, jego tożsamości w zmienności, podobieństwa w różnicy²⁶.

Jak podkreśla przy tym narrator, w świecie owadów emocje małego ssaka nie zyskują żadnego odzwierciedlenia. To konstatacja na poziomie najdosłowniej przyrodniczym. W świetle kolejnych utworów należących do *Sklepów cynamonowych* nie można natomiast wykluczyć, że na planie symbolicznym to nieobecny ojciec przyjmuje na siebie w momentalnej metamorfozie owadzią powłokę. Niedopowiedzenie stanowi potencjał interpretacyjny utworu, gdyż bohater jedynie pośrednio wyraża awersję wobec karakona, dając upust negatywnym emocjom poprzez swojego zastępcę – obserwowanego psa. Emocjonalna tożsamość chłopięcego bohatera budzi się dzięki obserwacji odrębnej, niepodobnej, ale uczuciowo bliskiej

²⁵ H. Bergson, *Energia duchowa*, przeł. K. Skorulski, P. Kostyło, Warszawa 2004, s. 29. Słowa te cytuję A. Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 203.

²⁶ Ż. Nalewajk, *Materia tożsamości – tożsamość materii. O postaci literackiej w prozie Brunona Schulza [w:] eadem, W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*, Gdańsk 2010, s. 105–130.

żywej istoty, a następnie – poprzez wyraźne odrzucenie poza obszar „ja” tego, co abiektalne. „Płaski, bezgłowy i ślepy kadłub” (s. 49) przesuwa się szybko po dobrze znanej, domowej podłodze pozostaje w sferze podwójnej obcości, *Unheimliche*, nie tylko tego, co nieludzkie, ale także tego, co postrzegane jako wrogie przez oswojone zwierzę.

Pierwsza życiowa walka Nemroda kończy się zwycięstwem – owad ucieka do swojej kryjówki, ale narrator wyjaśnia, że zachowanie to nie wynika wcale z reakcji na szczekanie małego pieska, który „nadaremnie apostrofuje owada w tym nowym, z nagłego natchnienia zrodzonym języku. W kategoriach umysłu karakoniego nie ma miejsca na tę tyradę i owad odbywa dalej swą skośną turę ku kąтови pokoju, wśród ruchów uświęconych odwiecznym karakonim rytuałem” (s. 50).

Archeologia nauki

Pierwotny, przedludzki jeszcze język jest więc zrodzony w myśl słów narratora „z nagłego natchnienia” (s. 50). Pytania uczonych z przełomu XIX i XX wieku o początki języka, a zarazem o początki sztuki uzyskiwały w odpowiedzi znamienne dla pozytywistycznego myślenia wizję ewolucji z jej hierarchiczną kolejnością świata zwierząt, „ludów prymitywnych” (a wraz z nimi dzieci „ras cywilizowanych”), wreszcie bardziej dojrzałych cywilizacji. Dobrym przykładem takiego ewolucjonistycznego myślenia jest dzieło Charles’a Letourneau *L’évolution littéraire dans les diverses races humaines* (1894). Ukazało się ono po polsku w przekładzie Zofii Daszyńskiej (1896) pod nieco mylącym tytułem *O teorii literatury* – tłumaczka słynnej *Literatury porównawczej* Hutchesona Macaulaya Posnetta, dzieła istotnego dla rozwoju nowoczesnej, naukowej komparatystyki²⁷, uznała, że francuski antropolog „sprawdza” niejako koncepcje irlandzkiego komparatysty i podbudowuje je empirycznymi badaniami. Letourneau wywodzi początki twórczości artystycznej z estetyki zwierząt, której poświęca osobny rozdział, by następnie zająć się estetyką ludów pierwotnych. W kwestii początku języka stwierdza, iż:

²⁷ Por. T. Bilczewski, *Porównanie i przekład. Komparatystyka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*, Kraków 2016, s. 86.

[...] wykazano już dowodnie, że mowa człowieka wzięła swój początek od zwierzęcego krzyku. Istotnie każde wrażenie, cokolwiek wzruszające, które przenika do mózgu, każdy silniejszy stan pobudzenia może się przenieść na takie lub inne nerwy ruchowe. Stąd krzyk jest tylko czynnością odruchową tego rodzaju, jest to ruch automatyczny organów głosu, a specjalnie krtani. Ruchy te krtaniowe zmieniają się w miarę rodzaju i siły bodźca, stąd pochodzą liczne odcienie i tak wyraziste modulacje krzyku²⁸.

Cytat z rozdziału *Mowa u dzieci* ujawnia zawarty w myśleniu antropologa sygnałizowany tu zespół przeświadczeń:

Podobnie jak psychologia dzikiego, psychologia dziecka dostarcza nam nader cennego materiału przy badaniu początkowych dziejów rozwoju umysłu ludzkiego. Zapewne, trudno byłoby odnaleźć w ewolucji umysłowej dziecka, należącego do rasy cywilizowanej, dokładnej serii kolejnych faz, które w rozwoju swym przeszła inteligencja ludzka. Podobnie jak embriologia organiczna, embriologia psychiczna jest powtórzeniem tylko przybliżonym, a zwłaszcza skróconym, bądź co bądź jest to powtórzenie [...]²⁹.

Dalej mowa jest o powtórzeniu jako pierwotnym źródle i stałym składnikiem języka dziecięcego.

U dziecka w zaraniu jego życia, pierwsze przejawy mowy polegają na modulowanym krzyku i śpiewie. Dziecko słucha tych dźwięków i znajduje w nich pewną przyjemność. Powtarza ono wielokrotnie te same dźwięki, [...] lubi ono podwajać sylaby, powtarzać słowa [...], a podwojenia te i powtórzenia [...] są również jedną z cech charakterystycznych języków i poezji pierwotnych³⁰.

Tak jak aura idylli ewokowana w *Nemrodzie* stanowi artystyczny odpowiednik „dzieciństwa”, tak poetyka powtórzeń bliskich tautologii, aczkolwiek wcale nie naśladuje dziecięcego języka, zamyka na chwilę odbiorcę w starannie zakreślonym przez pisarza kręgu. Powtórzenie panujące na poziomie stylu pojawia się również bezpośrednio jako ważny

²⁸ Ch. Letourneau, *O teorii literatury* [w:] H.M. Posnett, *Literatura porównawcza*, przeł. Z. Daszyńska, Warszawa 1896, s. 393.

²⁹ *Ibidem*, s. 398.

³⁰ *Ibidem*, s. 399–400.

temat; wszystko to już było, w sensie nie jednostkowym, lecz gatunkowym: „Nemrod zaczyna rozumieć, że to, co mu się tu podsuwa, mimo pozorów nowości jest w gruncie rzeczy czymś, co już było – było w i e l e r a z y – nieskończenie w i e l e razy. Jego ciało poznaje sytuację, wrażenia i przedmioty. W gruncie rzeczy to wszystko nie dziwi go zbytnio” (s. 48; wyróż. moje – A.C.W.).

Jedno zdanie z opowiadania otwiera przed czytelnikiem całe otchłanie ówczesnej wiedzy naukowej: „W obliczu każdej nowej sytuacji daje nura w swoją pamięć, w głęboką pamięć ciała, i szuka omackiem, gorączkowo – i bywa, że znajduje w sobie odpowiednią reakcję już gotową: mądrość pokoleń, złożoną w jego plazmie, w jego nerwach [...]” (s. 48–49). Zdanie to potraktujmy, właśnie na wzór nauk przyrodniczych, jak swego rodzaju wycinek, z którego da się odtworzyć Schulzowską świadomość naukową. Obecność dwóch ważnych terminów – „plazma” i „nerwy” – wskazuje na to, że tło stanowią tu odkrycia fizjologii i neurologii z początku XX wieku³¹. Amorficznej, dającej się dowolnie kształtować, symbolicznie „żeńskie” materii z wizji Jakuba narrator przeciwstawia inną koncepcję, jak to niegdyś sformułował Stefan Chwin: „obraz materii posiadającej kod repetycji zabezpieczający przed wyrażaniem się form”³².

Najdalsza, a zarazem najpóźniejsza Schulzowska wycieczka w dzieje nauki pojawia się w *Komecie* i jest potrzebna pisarzowi między innymi do przedstawienia w aurze groteskowej dawności zaplecza intelektualnego generacji ojca (i nauczycieli Józefa). O wiedzy z dziedziny nauk przyrodniczych samego pisarza niewiele mówią używane przez niego terminy, gdyż to nie galwanizm i mesmeryzm, ale nowsze, pochodzące z przełomu XIX i XX wieku odkrycia z dziedziny elektrofizjologii, aktualne w nauce lat trzydziestych, były powodem podjęcia w *Komecie* elektryczno-ludzkiego wątku. To właśnie odkrycia z dziedziny elektrofizjologii i rozwój badań elektroencefalograficznych sprawiły, że w *Komecie*, w szacie „uroczej staroświecczyny”³³, ojciec sprowadza wuja Edwarda do elementu dzwonka elektrycznego³⁴.

³¹ Por. S. Chwin, „Grzeszne manipulacje”. *Historia sztuki a historia medycyny* [w:] *Czytanie Schulza, op.cit.*, s. 278–285.

³² *Ibidem*, s. 284.

³³ J. Jarzębski, *Schulz. Spojrzenie w przyszłość* [w:] *Czytanie Schulza, op.cit.*, s. 307.

³⁴ A. Kalin, *Zaklinanie katastrofy. Ezoteryka i nauka w „Komecie” Brunona Schulza* [w:] *Schulz. Między mitem a filozofią*, red. J. Michalik, P. Bursztyka, Gdańsk 2014, s. 324. Por. też J. Gondowicz, *Noc komety* [w:] *idem, Trans-autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*, Warszawa 2014.

„Brakujące ogniwo” w dziejach nauki stanowią tu badania wspomnianego na wstępie Emila du Bois-Reymonda, znaczącego i symptomatycznego dla nauki i kultury europejskiej drugiej połowy XIX wieku. Jego podstawowe dzieło *Untersuchungen über tierische Elektrizität*, wydawane w ślad za prowadzonymi badaniami począwszy od 1848 aż do 1884 roku, tworzyło nie tylko podstawy dla nowoczesnej neurologii i fizjologii, ale pozwoliło zbudować podstawy nowego myślenia naukowego, zrywającego z dawnymi teoriami witalistycznego przyrodoznawstwa. Sam uczony podtrzymywał swoje przekonanie o niepoznawalności kilku fundamentalnych „zagadek życia”, w tym kwestii jego pochodzenia. Badania Reymonda empirycznie rozwijał profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Napoleon Cybulski (1854–1919), znany przede wszystkim jako odkrywca adrenaliny, a także jeden z pionierów elektroencefalografii. Praca Cybulskiego *Elektryczność zwierzęca* (1913) i jego wcześniejsze badania nad prądami czynnościowymi kory mózgu stanowiły dalszy etap w rozwoju elektrofizjologii. Z kolei uczniem i asystentem Cybulskiego został Adolf Beck, urodzony w roku 1863 na krakowskim Kazimierzu jako Abraham Chaim Beck. Był on następnie twórcą katedry fizjologii i dwukrotnie rektorem uniwersytetu we Lwowie; w roku śmierci Schulza popełnił samobójstwo w lwowskim obozie janowskim³⁵. Już pod koniec lat osiemdziesiątych XIX wieku Beck badał czynności elektryczne mózgu, odkrywając „aktywny prąd niezależny” u zwierząt, małpy i psa. To właśnie Beck dokonał w Krakowie pierwszego na ziemiach polskich zapisu eeg.

By zamknąć wątek z dziejów nauki, a także udowodnić, że drogi Schulza mogły się z łatwością skrzyżować we Lwowie lat trzydziestych z kręgiem wybitnego uczonego, konieczna wydaje się informacja, że syn Adolfa Becka, Henryk (1896–1946), o którego działalności obecnie przypomina się w Polsce i na Ukrainie, był nie tylko cenionym lwowskim lekarzem, ale także artystą amatorem, autorem rysunków, karykatur i kobiecych aktów. Jako ginekolog był prywatnym lekarzem i dobrym znajomym Debory Vogel i jej rodziny³⁶.

³⁵ Por. A. Coenen, W. Walentowska, *Adolf Beck (1863–1942). Sławny neuronaukowiec i humanista, ojciec Henryka Becka* [w:] *The Era of Adolf and Henryk Beck in Lviv*, red. O. Zayachkivska, W. Walentowska, A. Coenen, Lviv–Kraków–Nijmegen 2016, s. 45–49, <http://www.ji.lviv.ua/n85texts/N85-Beck.htm> [dostęp: 30.11.2017].

³⁶ O. Zayachkivska, *Recepta na życie Henryka Becka* [w:] *The Era of Adolf and Henryk Beck...*, *op.cit.*, s. 74–80.

W imię syna

„Zagadka życia” ma u Schulza dwa wymiary: pytanie o istotę życia, o to, co właściwe wszystkim organizmom żywym, i pytanie o tajemnicę powstania życia. Opozycja żywe–martwe okazuje się ważna dla Schulza i mimo że jego bohater Jakub nadaje wielkie znaczenie materii martwej, a także zaciera granice między nią a żywymi organizmami, opowiadanie *Nemrod* stanowi ważny dowód na bardziej zniuansowaną odpowiedź na temat Schulzowskiego pojmowania owej fundamentalnej różnicy. Życie, które powstało kilka miliardów lat temu, wydaje się nadal „sekretem”. W dziele Schulza istotna jest sfera graniczna między „żywym” i „martwym”, materią organiczną i nieorganiczną. Wszystko, co żywe, jest śmiertelne. Prowokuje to albo Schulzowskie wizje nieustannych organicznych metamorfoz, albo niepokojące marzenia o uniesmiertelnieniu w czymś, co wykracza poza świat natury. Jakuba interesuje przy tym – by posłużyć się tytułową formułą słynnego dzieła romantycznej medycyny niemieckiej – „nocna strona przyrodoznawstwa”³⁷, mały Józef w *Nemrodzie* próbuje natomiast zrozumieć jego dzienną stronę.

W porządku kompozycji *Sklepów cynamonowych* niepozorne opowiadanie stanowi odpowiedź na wykład i uzurpację ojca z poprzedzającego to opowiadanie *Traktatu o manekinach*. To znamienne, że odpowiedź przychodzi z peryferii, z przedmieść miasteczka, a „żywy dowód” na to, czym jest zagadka życia, przynosi do kuchni, stanowiącej domenę Adeli, bezimienna stara pomywaczka, usytuowana nisko w hierarchii społecznej. Można zasugerować, że za sprawą tej niewidzialnej i niemającej imienia postaci to potężne Matki, chtoniczne boginie, podrzucają chłopcu nowy, fascynujący przedmiot obserwacji – rozwijające się życie w całym jego skomplikowaniu niedającym się przewyższyć w eksperymentach podejmowanych przez człowieka.

Epizod z *Nemroda*, w którym „ojca jeszcze nie było”, interpretowany „w imię syna” pozwala na nowo docenić rolę dzieciństwa w prozie Schulza, co sprawia, że większego znaczenia w pierwszym zbiorze nabierają nie ojcowskie *Traktaty*..., ale tytułowe *Sklepy cynamonowe* (z motywem pasywnego sprzeciwu wobec rodzinnego autorytetu), a w *Sanatorium pod*

³⁷ G.H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015.

Klepsydrą – twórcza i mesjańska *Genialna epoka*. Na szczęście nikt nie każe nam wybierać między dwoma bohaterami, a także między symbolicznymi instancjami, które reprezentują. Nemrod to nie przypadkiem synonim buntownika. Cichy bunt chłopca dokonuje się pod nieobecność znaczących dorosłych – bohater może wówczas prowadzić swoje nieheretyckie badania początków życia, a zarazem własnych początków. Biernemu oporowi towarzyszy jednak obawa przed powrotem ojca, która ma swoją transpozycję w epizodzie z budzącym awersję karakonem, tak łatwo pokonanym przez psiego sojusznika czy wręcz sobowtóra.

Nemrod to doskonały Schulzowski pastisz utworu realistycznego, którym nie jest za sprawą panującego w nim, zbudowanego z powtórzeń „poetyckiego modelu prozy”. Przy swojej manifestacyjnej, ale pozorowanej prostocie opowiadanie to nie jest jednym z wielu wspomnieniowych utworów o dzieciństwie. Wpisuje się w całość zamysłu *Sklepów cynamonowych* i odgrywa tam rolę szczególnego wyjątku, stanowiąc niewielki jasny epizod, krótki interwał w znacznie bardziej mrocznych przestrzeniach. Nie powinien być czytany w izolacji, gdyż wchodzi w wielorakie związki z pozostałymi częściami cyklu, ale też *Sklepów cynamonowych* jako całości nie da się zinterpretować bez niego.

Ironiczne zakończenie *Nemroda* jest doskonałą realizacją pastiszowego, „tekstowego” zamysłu Schulza. Na przekór naiwnie optymistycznym słowom zapowiada ono niezbyt radosne życiowe doświadczenia, które czekają zarówno ludzkie, jak i zwierzęce dziecko. Nawiązanie do parodystycznego charakteru nieudolnych prób szczekania małego pieska pozwala na koniec położyć akcent na niepoznawalność i niewyraźność życia: „Nemrod szczeka jeszcze, lecz sens tego szczekania zmienił się niepostrzeżenie, stało się ono swoją własną parodią – pragnąc w gruncie rzeczy wysłowić niewymowną udatność tej świetnej imprezy życia, pełnej pikanterii, niespodzianych dreszczyków i point” (s. 50).

Bez pointy

Niezależnie od tego, jaka odpowiedź na pytanie o możliwość przeniknięcia tajemnic życia bywa udzielana przez naukę: *Ignoramus et ignorabimus* du Bois-Reymonda czy *Wir müssen wissen. Wir werden wissen* jego adwersarza, matematyka Davida Hilberta (nauczyciela Hugona Steinhausa),

humanistyka nie może się od niego uwolnić. Kwestia istoty życia, ukazana w prozie Schulza na dwa odmienne sposoby – idylliczny (a przy tym pozornie naiwny), jak w *Nemrodzie*, i groteskowy, a nawet okrutny, jak w *Komicie* – wywołuje wiele niepokojących, w tym etycznych, konsekwencji.

Z pewnością jednak rozważań o Schulzowskiej „tajemnicy życia” nie można zakończyć tak prostodusznymi stwierdzeniami, jakie wypowiedział wykreowany przez Tomasza Manna filolog, który relacjonował dziwaczne eksperymenty Leverkühna ojca („[...] upiorne wybryki tego rodzaju są wyłącznie sprawą natury, zwłaszcza zuchwale przez człowieka kuszonej natury”³⁸). Nie jest tak, jak myślał Serenus Zeitblom, że „[...] w czcigodnym królestwie humaniorów jest się od takich strachów bezpiecznym”³⁹.

³⁸ T. Mann, *Doktor Faustus*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1960, s. 31.

³⁹ *Ibidem*.