

Teksty Drugie 2003, 1, s. 243-247



Bruno Schulz w salonie luster

Ireneusz Piekarski

Bruno Schulz w salonie luster

„Tak tedy będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przybliżenia, te stacje i etapy po drogach naszego życia, jak ułamki potłuczonego zwierciadła” – pisał Bruno Schulz w *Księdze*. Słowa te patronowały międzynarodowej konferencji *W ułamkach zwierciadła* poświęconej twórczości drohobyckiego artysty, która odbyła się w dniach 18-21 XI 2002 roku na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Sesja zorganizowana przez literaturoznawców (Katedrę Teorii Literatury KUL) i historyków sztuki (Katedrę Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych KUL) zgromadziła nie tylko najwybitniejszych w Polsce i na świecie schulzologów, ale przyciągnęła też liczne grono wielbicieli drohobyckiego artysty.

Dodajmy, że naukowe sympozjum było najważniejszym, ale nie jedynym, punktem lubelskich obchodów 110. rocznicy urodzin i 60. rocznicy śmierci autora *Sklepów cynamonowych*. Po naukowych dysputach można było włączyć się w trwający w mieście Schulzowski festiwal: obejrzeć filmy (m.in. animowaną *Ulicę krokodyli* braci Stephena i Timothy’ego Quayów), spektakle (np. *Sanatorium pod Klep-*

sydrą w reżyserii Oskarasa Korśunovasa) i wystawy (np. dzieła samego Schulza ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, czy prace Edwarda Dwurnika z cyklu *Drohobycz i świat*).

Otwierający lubelską sesję referat Jerzego Jarzębskiego wprowadzał słuchaczy w tajniki twórczości autora *Traktatu o manekinach*. Krakowski badacz mówił o charakterze i naturze Schulzowskiej kreacji, a właściwie o jej trzech rodzajach czy współlistniejących etapach. Etap pierwszy – dziecięca genialna epoka – zdominowana została przez spontaniczną twórczość o charakterze przedślnym i nieracjonalnym. Na początku kreacji jest bowiem... obraz – mgławicowa wizja nawiedzająca małego twórcę bez jego zgody i samowolnie kierująca jego ręką. Jednak próba odtworzenia owych natchnionych gryzmołów w wieku dojrzałym z góry skazana jest na porażkę z powodu umysłowego filtru, przez który ów *furor divinus* nie może się już precyzyzować. Lecz czy postulowany przez drohobyckiego artystę powrót do dzieciństwa ma polegać na wyzbyciu się pierwiastka intelektualnego i re-

fleksyjnego? Raczej – na sprzęgnięciu go ze spontanicznym przeżywaniem świata.

Drugi etap twórczości zaczyna się wraz z obudzeniem erotycznych fascynacji. Opowieści – nie są to już bowiem obrazy, ale historie układane ze słów rodzą się – przekonuje Jarzębski – gdzieś na skrzyżowaniu biografii z mitem, osobistego doświadczenia (miłości, zdrady, zazdrości) z gotowym schematem. Mityczne fabuły dostarczają ram dla przeżyć jednostki. Wreszcie etap trzeci – dojrzałość. Po dziecięcym współtworzeniu z naturą i młodzieńczym wypowiedzeniu siebie przychodzi czas na „działalność strukturalistyczną”, opanowanie, zinteriorizowanie świata. Tak ujęta twórczość Schulza pozwala wytłumaczyć, dlaczego zaczynał od malarstwa i dlaczego to w literaturze wypowiedział się najlepiej. Tworząc w języku, mógł scalić wszystkie wymiary swojej egzystencji i nadać jej sens uniwersalny, podczas gdy malarstwo obejmowało w zasadzie jedynie sferę erotyczną. A sztuce stawał przeciw Schulz cele mesjańskie. Ma ocalić świat – cały świat wraz z dziecięcymi olśnieniami i seksualnymi fascynacjami czy frustracjami.

Przez cztery dni konferencji wysłuchano i przedyskutowano trzydzieści sześć referatów. Wśród nich stosunkowo jednorodną i liczną grupę stanowiły teksty komparatystyczne. Z jednej strony szukano filozoficznych kontekstów dla Schulzowskiej prozy, z drugiej literackich paraleli i kontynuacji modelu wypracowanego przez autora *Sklepow cynamonowych*. Włodzimierz Bolecki mówił o nietzscheańskim pierwiastku obec-

nym w pisarstwie autora *Komety*, Krystyna Lipińska-Iłlakowicz zestawiała Schulzowską wyobraźnię spacialną z ujęciem heideggerowskim, Imre Laurinyecz starał się przekonać słuchaczy o duchowym powinowactwie Schulza i młodego Lukácsa.

W perspektywie dialogicznej (Levinas, Buber i Rosenzweig) zaprezentowała Schulza Mariola Wysocka. Powyższe referaty to propozycje bez wątpienia intrygujące – związki nowe i kontrowersyjne. Jednak nie do końca przekonujące. Czy rzeczywiście autor *Woli mocy* jest kluczem do Schulza?

I czy proste zestawienie z dialogikami nie odziera drohobyckiego pisarza z tego, co dlań najistotniejsze – z literackości właśnie? (Jeśli w ogóle zgodzimy się, że jego proza jest „polifoniczna”, czemu przeczy większość dotychczasowych ustaleń).

Paralele literacko-artystyczne objęły swoim zasięgiem i romantyzm polski (referat Romana Mnicha) – ze szczególnym uwzględnieniem późnego Słowackiego (tekst Agnieszki Czajkowskiej) – i twórczość rówieśników Schulza: Debory Vogel (mówiła o tym Barbara Sienkiewicz) oraz Hansa Bellmera (odczyt Michała Spononia). Na płaszczyźnie porównawczej znalazli się również artyści właściwie debiutujący już po wojnie: Kantor (referat Luigiiego Marinello) i Różewicz (interpretacja Andrzeja Skrendo) oraz pisarze współcześni, głównie Chwin i Stasiuk (wypowiedzi Arkadiusza Bałtajewskiego i Andrzeja Niewiadomskiego). Cóż, porównanie z tymi ostatnimi wypadło nie najkorzystniej dla samego Mistra z Drohobycza – okazało się bowiem, że być może wca-

le nie tak trudno podrobić ów niepowtarzalny i rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl autora *Księgi* – ale wypadło również nie najlepiej dla dzisiejszych liderów młodej polskiej prozy: Chwina, Stasiuka, Tokarczuk, Szewca, Tulli – padł bowiem na nich cień epigoństwa. Z „szarej strefy” udało się natomiast wydostać – jak się wydaje – Kantorowi i Różewiczowi, dzięki – skrótowno rzecz ujmując – twórczemu dystansowi do osiągnięć poprzednika. O kolejnym etapie przyswajania Schulza przez następne pokolenia pisarzy mówiła Branislava Stojanovic – ukazując proces fikcjonalizacji postaci rzeczywistego Brunona i jego wkroczenie do świata literatury bałkańskiej.

Omawiana tu tendencja komparatystyczna uwidoczniła się już dziesięć lat temu na rocznicowej sesji w Krakowie. Porównywano tam Schulza z Leśmianem, Witkacym, Gombrowiczem, Piłsudskim, ukazywano jego recepcję węgierską. Jednak paralele zaprezentowane w Lublinie były o wiele bardziej zaskakujące i dalekosiężne. Być może ta śmiała eksterioryzacja myśli drohobyckiego artysty na nowe obszary świadczy o tym, że schulzologia powoli wkracza w nową fazę. Jak każda nauka przeżyła już swoją młodość i, zdaje się, dojrzałość – zainicjowaną przed ponad ćwierćwieczem sosnowiecką konferencją w 1974 roku, ugruntowaną zaś książkami Wyskiela, Karkowskiego, Boleckiego, Stali, Panasa, Jarzębskiego i wstępem tegoż do krytycznego wydania opowiadań, a koronowaną przez powstający właśnie Schulzowski *Słownik*. Czy wróżymy tym samym schyłek schulzo-

logii? W każdym razie sygnalizujemy pewne znaczące przesunięcie akcentów. Od gruntownych badań języka, modelu prozy, całościowych ujęć wyjaśniających zawiloci Schulzowskiego świata przechodzimy do zagadnień porównawczych i recepcyjnych. Opuszczamy centrum, by penetrować marginesy, „marginesy rzeczywistości”...

Kolejnym znaczącym rysem lubelskiej sesji były referaty wydobywające z cienia dotąd pomijaną problematykę. Aż trzech badaczy, z trzech różnych ośrodków (Tomasz Bocheński, Bogusław Gryszkiewicz i Tomasz Mizerkiewicz) upomniało się o Schulza-humorystę. Ich wypowiedzi starały się ukazać językowy i sytuacyjny dowcip (czarny co prawda) obecny w jego opowiadaniach. Natomiast jako parodystę wytycznych rosyjskiego formalizmu próbował przedstawić Schulza Robert Looby. Jednak znów pozostają nierozstrzygnięte wątpliwości: czy Schulz rzeczywiście śmieszny? Być może jest to kwestia indywidualnego poczucia humoru. A czy parodiuje formalizm? Z naszej perspektywy rzeczywiście może to tak wyglądać (choć równie dobrze może to być parodia krakowskiej awangardy), jednak musimy wtedy zgodzić się z tym, że nie jest to karykatura zamierzona czy świadoma, z tej prostej przyczyny (zwrócił na to uwagę w dyskusji Jerzy Jarzębski), że nie mamy żadnych dowodów na to, iż Schulz formalistów w ogóle znał lub czytywał...

Kolejną kontrowersję wzbudził tekst Krzysztofa Kłosińskiego, ukazujący prozę Schulza w kontekście pornografii. Metaforyka odczytywana dotąd asekualnie została teraz zinterpretowa-

wana jednoznacznie: jako ukryte w słowie obrazy – na przykład erekcji czy masturbacji! O ile jednak zdeformowana wizja stosunków damsko-męskich niepodzielnie króluje w *Xiędze Batwochwalczej*, a pornograficzny jest bez wątpienia co najmniej jeden z ekslibrisów wykonanych dla Maksymiliana Goldsteina, to ukazanie jaki epatującej i wszechobecnej erotyki w prozie zakrawa jednak na ekstrawagancję i badawcze nadużycie.

Kolejna liczna grupa referatów to w a r i a c j e interpretacyjne. Wśród nich wyróżniają się ujęcia „ezoteryczne”. Władysław Panas postawił bardzo śmiałą tezę: Mesjaszem – tym najbardziej tajemniczym i być może najważniejszym bohaterem Schulzowskiej prozy – jest... *Bianka z Wiosny!* Kobieta Zbawicielem? Tak, tak... Jednak to nie Schulz jest wynalazcą tej zdawałoby się „niesłychanej” idei. Lansował ją w XVIII wieku Jakub Lejbowicz Frank cedujący swoje mesjańskie ambicje na córkę Ewę. Dodajmy, że jeszcze wcześniej, bo w wieku XVI, chrześcijański kabalista Guillaume Postel widział Mesjasza (co prawda tylko dla żeńskiej części ludzkości, ale...) w pewnej zakonnicy – matce Joannie. Szokująca koncepcja ma więc swoje precedensy. W kręgu inspiracji kabalistycznych pozostaje również odczytanie *Ptaków* Pawła Próchniaka. Natomiast referaty Artura Joczka i Arkadiusza Kalina wybierają inny kontekst – gnostycki. Szczególnie drugi badacz, pragnąc ukazać wielowarstwowość i palimpsestowość Schulzowskiej *Księgi* protestuje przeciw odczytywaniu dzieła Drohobyczanina przez pryzmat wyłącznie judaistyczny, czy jeszcze węższy – kabali-

styczny. Jednak tu rodzi się wątpliwość, czy jest to rzeczywiście inny, nowy kontekst. Albowiem gnoza i kabała mają przecież ze sobą dużo wspólnego, lub raczej to kabała zawdzięcza swą żywotność gnostycznym korzeniom. Tym samym powstaje pytanie o operacyjność badawczych narzędzi. Na ile ów „szerokokątny obiektyw” całej tradycji heterodoksyjnej – proponowanej przez badaczy z Poznania – pozwala „ostro” ujrzeć konkretne tekstowe problemy?

Jörg Schulte z kolei czyta Schulzowskie opowiadania z żydowskim kalendarzem w rękę. Przymiarka ta ukazała, że kolejnością tych historii rządzi właśnie rytm księżycowych miesięcy! Natomiast Shalom Lindenbaum przedstawił alegoryczną – o ile rzeczywiście taka była intencja mówcy – analizę *Sanatorium pod Klepsydrą*. W jego ujęciu pobyt Józefa i ojca w sanatorium to obraz narodu żydowskiego, egzystującego w jakimś zawieszaniu, gdzieś pomiędzy piekłem (Hadesem) a rajem, w jakiejś bocznej odnodze czasu, a być może w czymś w rodzaju oczyszczającego *purgatorium*. Małgorzata Kitowska-Łysiak zaś – w lekko feminizującym wystąpieniu – upomniała się o matkę Artysty. Była to próba dowartościowania i doprecyzowania tej ledwo naszkicowanej – zarówno w prozie, jak i w rysunkach – kobiecej postaci, kojarzonej zazwyczaj ze sferą popędową, materialną i przeciwstawianą uduchowionemu ojcu.

Nie sposób omówić wszystkich ogłoszonych na sympozjum referatów, ale o jednym należy jeszcze koniecznie wspomnieć. Bardzo ciekawą hipotezę dotyczącą nieoryginalności

jednego z Schulzowskich opowiadań (*Ojczyzny*) postawił Jacek Scholz. Po wnikliwej analizie filologicznej tekstu okazało się, że dużo w nim zwykłych językowych błędów i stylistycznych potknięć. Lecz błędy to specyficzne: kalki językowe z niemieckiego. I tu zaświtała możliwość potraktowania *Ojczyzny* jako przekładu pierwotnie napisanego po niemiecku i wysłanego do Tomasza Manna, a zaginionego dziś, opowiadania *Die Heimkehr*. Dodatkowymi elementami wzmacniającymi to przypuszczenie są zbieżności biograficzne i realia utworu (między innymi brzmienie tytułu). Wydaje się wielce prawdopodobne, że *Ojczyzna* jest tłumaczeniem, a nie tekstem oryginalnie napisanym po polsku. Ale kto jest autorem owego przekładu? Czy sam Schulz, czy też ktoś inny? Na to pytanie niestety nie

znajdziemy odpowiedzi w samym dziele... Możemy tylko przypuszczać, że przekład ten chyba jednak nie mógł wyjść spod ręki drohobyckiego mistrza słowa.

Lubelska konferencja zasygnalizowała, że schulzologia powoli zmienia swoje oblicze. Potwierdziła także, iż postać drohobyckiego artysty cieszy się wciąż niesłabnącym, a nawet wzrastającym, zainteresowaniem. Skalę tego zjawiska ukazuje chociażby twórcza recepcja myśli Schulza na Bałkanach. Zainteresowanie dziełem autora *Wiosny* promieniuje z Polski w świat (w 2000 roku była konferencja w Trieście, obecnie sesja w Drohobyczu i spotkanie w Nowym Jorku). Kto wie, czy w 2012 lub 2017 nie będziemy celebrować rocznicowych obchodów w Tokio, Ankarze czy Helsinkach?

Ireneusz PIEKARSKI