

Teksty Drugie 2003, 5, s. 119-123



Panas od Schulza

Anna Mrozińska

Panas od Schulza

Władysław Panas w swej pracy o wymownym tytule *Bruno od Mesjasza*^{1/}, kontynuuje poszukiwania rozpoczęte w *Księdze blasku*. Stają się one tropieniem w twórczości Schulza jednego motywu. Mesjasz, jego „czasy” i hipotetyczne nadejście, przygotowanie świata na jego przyjście oraz kontekst kabalistyczny to obszary, w których Panas prowadzi swoje śledztwo. W *Księdze blasku* ogranicza swoją działalność krytyczną do twórczości literackiej Schulza, powołując się przy tym na dowody „pozaliterackie”. W rozprawie *Bruno od Mesjasza* badacz przyjmuje odwrotny kierunek interpretacji: cytaty i odwołania literackie są argumentem pomocniczym, dopełniającym plastyczne wizje Schulza. Wątki mesjańskie Panas tropi przyjmując porządek chronologiczny: poczynając od ekslibrisów, poprzez jeden obraz, kończąc na kilkudziesięciu rysunkach pogrupowanych tematycznie.

W poszukiwaniu kontekstu

Erudycyjny wywód staje się sensacyjną opowieścią o odkrywaniu dorobku Schulza w wymiarze mało dotąd znanym. Z gawędziarską swadą, w niezwykle żywy sposób autor przekonuje do swej wizji twórczości Schulza. Panas, wytrawny znawca ikonografii i mistycyzmu żydowskiego, patrzy na nią przez pryzmat gęstej od znaczeń kontekstu kabalistycznego. Tropiąc dociekliwie, zyskuje wiedzę, pozwalającą zobaczyć ekslibrisy, zagubiony obraz i grafiki drohobyczanina, jako spójną chronologicznie opowieść, zawierającą wizję świata i „dziwnego świętego” – Mesjasza. Wywodzi się ona z kabalistycznych teorii dziejów świata i, zrekonstruowana przez Panasa, powtarza reguły i schemat wywodu realizowany w *Księdze blasku*, gdzie Mesjasz pojawia się w mistycznych wizjach – obrazu katastrofy kosmicznej, świata „rozbitych naczyń”, pokusy i grzechu. Zresztą wszystkie ważniejsze ob-

^{1/} W. Panas *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001.

Roztrząsania i rozbiory

razy i motywy w twórczości autora *Sklepów cynamonowych* wiążą się – według Panasa – z symboliką kabalistycznej doktryny Izaaka Lurii. W jej świetle tematy wpisane w twórczość literacką i plastyczną autora *Księgi Bawochowalczej* stają się swoistym systemem filozoficznym.

Palestyński mistyk żyjący w XVI wieku stworzył teorię objaśniającą cały proces kosmiczny – od absolutnego początku – do absolutnego końca. I to tutaj, idąc tropem wywodów autora *Księgi blasku*, znajduje się klucz do rozwiązania zagadek Schulzowskiego świata. Kabalistyczne koneksje wynikać mają nie tylko ze swobodnego mistycyzmu drohobyczanina, ale i z motywów, programu artystycznego, realizowanych wizji.

W Kabale świat pierwotnie stworzony z materii świetlnej (proces *cimcum*), a wyłoniony w trakcie kosmicznej katastrofy (*szewirat ha-kelim*) zmierza do upadku, dając dowody na „nieudaną kreację”. Ostatnim etapem historii ma być zebranie rozsypanych iskier bożego światła, realizacji intencji Stwórcy (*tikkun*) i nadejście Mesjasza.

Po katastrofie kosmicznej, kiedy nie dochodzi do zrealizowania boskiego planu stworzenia, Zbawiciel „fragmentaryczny” spada na dno świata, do królestwa „drugiej strony”, *sitra achra* – rzeczywistości zła. Ma tam przebywać aż świat będzie gotów na jego przybycie. Toczy walkę ze złem, porządkuje amorficzną rzeczywistość, aż świat i on sam osiągną stan pełni, wtedy nastąpić ma Zbawienie – wieczne królestwo mesjańskie.

Dwa esklibrisy

Punktem wyjścia dla swego wywodu Panas uczynił znaki ochronne, stworzone przez Schulza dla Stanisława Weingartena i, nieco mniej istotne, dla Maksymiliana Goldsteina. Esklibrisy, pozostawiane dotąd na marginesie twórczości autora *Sklepów cynamonowych*, w interpretacji Panasa nie tylko mają wzbogacać i urozmaicać obraz dorobku drohobyczanina, ale i obalać mity powstałe wokół jego osoby.

Badacz podkreśla, że esklibrisy mają dużo większe znaczenie niż mogłoby się wydawać (pragnie w tym względzie naprawić „zaniedbania Schulzologii”). Sytuuje esklibrisy w swego rodzaju gotowej siatce znaczeń, w której największą wagę mają, rzecz jasna, mistyczne i kabalistyczne koneksje. Niezlomne trwanie przy tym kontekście interpretacyjnym pozwala wprawdzie wydobyć znaczenia nowe, ale rodzi też obawy o zaciemnienie innych sensów, nie poddających się „kabalistycznej próbie”.

Trzeba jednak dostrzec niezwykle cenną dialogiczność tekstu Panasa. Nie ma tutaj z góry narzuconych rozstrzygnięć. Sposób prowadzenia wywodów autora jest dochodzeniem ukrytych sensów; śledzeniem drobnych sygnałów znaczeń, wędrówka od tego, co powierzchniowe do tego co ukryte w głębi. Metoda ta, ze swą rzetelnością i erudycyjnością, uwodzi i olśniewa czytelnika zaangażowaniem. Niekiedy wydaje się, że największą wartością jest sama tajemnica i możliwość prowadzenia „śledztwa” zmierzającego do odkrycia, że twórczość Schulza budowana jest ze ściśle matematyczną precyzją.

Mrozińska Panas od Schulza

Ekslibrisy powstają, jak wskazuje Panas w szczególnym okresie twórczości Schulza. Jest to czas nie tylko poszukiwań techniki, ale i krystalizacji określonych wizji. Każdy z narysowanych przez Schulza znaków ochronnych (mowa o dwóch najważniejszych – tych narysowanych dla Weingartena) choć autonomiczny, jednak z drugim wspólnie tworzą swoisty dyptyk, budują całość wyższego rzędu. Odkrycie ich wyjątkowego znaczenia, niewspółmiernego wobec skromnej postaci, jest dla Panasa celem, ale i punktem wyjścia do zakreślania wizji plastycznych Schulza. W tekście *Bruno od Mesjasza* stają się one kwintesencją tego, co kryje się w metaforach, asocjacjach, literackich fragmentach, „lecz nigdy nie osiąga pełnej wyrazistości” – jak pisze Panas. Skąd więc pewność, że znaki ochronne odkrywają i tłumaczą nie tylko pozostałą część twórczości plastycznej, ale i dorobek prozatorski Schulza?

Ekslibris „teatralny” S. Weingartena i drugi, przedstawiający młodzieńca na koniu zawierać w sobie mają wielkie tematy i problemy całej twórczości drohobyczanina. Panas, opisując jedyny „Schulzowski dramat” wyróżnia wszystkie szczególności uporządkowanej kompozycji, odrzucając przy tym zbyt łatwe wyjaśnienia. W opisywanym świecie „rzeczywistości scenicznej” wszystko jest znaczące. Panas, obok kontekstu kabalistycznego przywołuje także dzieła sztuki realizujące podobne motywy. Wykorzystuje także odwołania literackie, niekiedy uzasadnione wyłączenie skojarzeniem autora, frazą przywołaną z pamięci.

Podczas lektury odnieść można wrażenie, iż autor rozprawy umieszcza ekslibrisy w kontekstach odpowiadających jego teorii. Konkluzja wywodu odsłania wymowę obrazka: znak ochronny staje się *theatrum mundi* w miniaturze, zawierając w sobie motywy i przedstawienia wyjątkowe dla twórczości Schulza. Ekslibris Stanisława Weingartena w interpretacji Panasa to obraz „egzekucji metafizycznej”, pozostawiający krok za sobą Sąd Ostateczny. „Piekielny teatr” to Schulzowska wizja apokaliptyczna, „ciąg dalszy” świata upadku i totalnego zła ulicy Krokodyli.

Porównania te, wprawdzie sprzeczne z chronologią i logiką, wydają się być konsekwencją interpretacji Panasa, zmierzającej do ujęcia ekslibrisu jako kwintesencji całej twórczości Schulza. Autor rozprawy, wyjaśniając swoje postępowanie, podkreśla, że odniesienia eschatologiczne i apokaliptyczne nie są próbą przeszczerzenia pojęć obcych autorowi *Sklepów cynamonowych*. W jego dorobku stale obecne są bowiem wątki ostateczne, choć teatralna wizja eschatologiczna jest realizacją wyjątkową i osobiwą. Oznaczałoby to, że wraz z dojrzewaniem twórczym, krystalizacją wizji artystycznych ulegają one pewnemu osłabieniu i „rozmyciu”. Wymowa ekslibrisu Weingartena staje się więc czymś innym niż postulowany później Schulzowski powrót do „genialnej epoki”. Wyobrażony w znaku ochronnym pęd jest pędem ku nieodwracalnemu końcu, który niewiele ma wspólnego z edeńską przyszłością i nadejściem Mesjasza. Jednak nie te różnice stają się najważniejsze w interpretacji Panasa. Istotniejsze są informacje o samym Schulzu, który pojawia się w tym miniaturowym obrazku jako tragiczny i poważny pierrot. Sygnalizuje on, według autora rozprawy, odniesienia dla swej sztuki – rzeczy i sensy ostateczne. Wszystkie te „ekslibrisowe” argumenty dodatkowo obalać mają stereotypy do-

Roztrząsania i rozbiory

tyczące późniejszej twórczości Schulza – rzekomo wyłącznie bałwochwalczego wyznawcy doskonałej i nieskazitelnie wyniosłej kobiecości.

Drugi, autonomiczny i zarazem dopełniający dyptyk, ekslibris Stanisława Weingartena, przedstawia (między innymi) młodzieńca na koniu i walkę z bestią. Panas, wskazując na pewne analogie i poszukując odpowiedniej metody interpretacyjnej porównuje go do ikonostasu i... chińskiego heksagramu. Trafniejsze, ze względu na kontekst kulturowy kształtujący wyobraźnię Schulza, wydaje się wskazanie na analogie z kabalistycznym diagramem, wyobrażającym drzewo sefirot. Oczywiście, kategorie te, o znaczeniu niejako odgórnie nadanym, dostrzec może tylko wytrawny znawca kabalistyki. Lecz czy odpowiedź na pytania, które stawia Schulz, możliwa jest do odczytania tylko w tym kontekście? Wprawdzie badacz skraca swą „rozkrecającą się spiralę skojarzeń”, ale niekiedy atakuje ładunkiem treści przysłaniających spuściznę Schulza.

Omawiany ekslibris Weingartena „prześwietlany” jest pod kątem „kabalistycznych koneksji” niezwykle szczegółowo, element po elemencie. Władysław Panas notuje zarówno pierwsze wrażenia, jak i dogłębne obserwacje. Znak ochronny okazuje się realizacją wizji świata popękanego, rozpadającej się rzeczywistości. Fragmentaryczne uniwersum ekslibrisu to „rozparcelowane skorupy”, które dążyć mają do scalenia. Oprócz kabalistycznej geometrii obecny ma być tutaj także (dzięki intertekstualnemu odniesieniu do *Szalu* Podkowińskiego) problem artysty goniącego za chimera sztuki. W natłoku motywów w miniaturowym obrazku Panas dostrzega ideę powrotu: świat przedstawiony powracać ma do źródeł. Pozostający w centrum obraz walki młodzieńca z gadem – upostaciowanym złem staje się zapowiedzią tematu mesjańskiego. Ma to także być jedyne w twórczości Schulza wyobrażenie Mesjasza. Zbawiciel wywiedziony z Luriańskich teorii, pojawia się w rzeczywistości „rozbitych naczyń”, walczy o restytucję świata i jego zbawienie.

Uzasadnienia dla wizji fragmentarycznego świata i rozpoznanego, obecnego w nim Zbawiciela, Panas poszukuje w szerszym kontekście – literackim i publicystycznym. Te sfery twórczości Schulza (chronologicznie późniejsze) stają się „zapieczem” dla ekslibrisowych wizji. Według autora rozprawy, twórca *Sklepów cynamonowych* wpisując w znak ochronny obraz Mesjasza, wyznaczył granice swej sztuki. W miniaturowym obrazku, powstałym około 1920 roku, Schulz zawiązać miał „mesjański węzeł”, a cała późniejsza działalność drohobyczanina to dla Panaasa twórcze jego rozsupływanie.

Potwierdzenie swych przypuszczeń i podobne postrzeganie rysunków odnajduje autor *Bruno od Mesjasza* w artykule Debory Vogel. Charakteryzuje ona prace Schulza ważne dla wątku mesjańskiego, przenosząc przy tym, jak pisze Panas, „rewelacyjną informację mesjańską”. Znakiem identyfikacyjnym twórczości interpretowanej jako mesjańska mają być karłowaci mężczyźni i nagie kobiety w powozach. Trzymając się tego wyznacznika, autor rozprawy śledzi cykle rysunków i szkiców Schulza, interpretuje znamiennej motywikę. Łączy ją, jak okazuje się po wnikliwym dochodzeniu, z zagadnieniem grzechu. Bezwstydną nagość, wkraczając w sferę *sacrum* (symbolizowaną przez pobożnych chasydów), staje się syg-

Mrozińska Panas od Schulza

nałem i obrazem „czasów mesjaszowych”. W wykładni kabalistycznej jest to epoka bezpośrednio poprzedzająca nadejście Zbawiciela, okres pogrążenia świata w totalnym grzechu, bezwstydnego rozpuście i upadku nawet pobożnych i sprawiedliwych. I takie właśnie rozmaite przejawy pokusy, uwodzenia przez zło, Panas odnajduje w części prac plastycznych Schulza. Dla autora rozprawy to zobrazowanie kolejnego, w kabalistycznym porządku, etapu w historii Zbawienia: „czasów Mesjasza”.

Przyjście Zbawiciela to ostatni element w „mesjańskim procesie poszlakowym”. Najważniejszym argumentem, dopełniającym wywody autora rozprawy jest (zaginiony) obraz olejny, *Nadejście Mesjasza*. Dzięki informacjom o tym dziele, a także (prawdopodobnym) szkicom do niej, Panas próbuje zrekonstruować kształt obrazu. Najistotniejsze okazują się rysunki przedstawiające oczekujących, przygotowanych do święta chasydów. Przywołując tradycje mistyki żydowskiej i Talmudu, Panas wskazuje, że nadejście Zbawiciela możliwe jest, kiedy świat uwolni się od grzechu. Nawet jeśli warunki te zostaną dopełnione, Schulz zatrzymuje się przed ostateczną konkretyzacją Mesjasza. Zamiast Jego wyobrażenia jest oczekiwanie. Wiadomy jest jedynie kierunek i czas nadejścia: Mesjasz przybędzie ze świata „spoza obrazu”, z „autorskiej strony” (w tę zwracają się wszystkie postaci na rysunkach) i z przyszłości. Autorowi rozprawy pozostaje również zawiesić głos...

Anna MROZIŃSKA