

Włodzimierz Bolecki

**Wenus
z Drohobycza
(o Brunonie Schulzu)**

fundacja terytoria książki

Wenus z Drohobycza (zamiast wstępu)

Rok 2002 został ogłoszony przez UNESCO rokiem Brunona Schulza. Mijała właśnie setna rocznica urodzin pisarza w Drohobyczu i pięćdziesiąta rocznica jego zamordowania na ulicy drohobyckiego getta.

Ale nie okrągłe rocznice są warte namysłu, lecz samo uznanie – i to międzynarodowe – dla twórczości autora *Sklepów cynamonowych*.

To uznanie w ciągu kilkudziesięciu ostatnich lat powstawało jakby niezauważalnie, bez poparcia instytucji państwowych, sponsorów czy mecenasów. Wystarczyła fascynacja kolejnych pokoleń czytelników, która towarzyszyła twórczości Schulza od jej początków. Dość przypomnieć nazwiska tych pierwszych wielbicieli: Stanisława Ignacego Witkiewicza (który nazwał Schulza „artystą genialnym”), Zofii Nałkowskiej (której Schulz zawdzięczał publikację swych opowiadań), Witolda Gombrowicza (który uznał Schulza za wielkość literatury polskiej), Waława Berenta, Bolesława Leśmiana, Zenona Przesmyckiego, Leopolda Staffa, Józefa Wittlina, czy wielu innych, jak choćby Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima, a po wojnie – Artura Sandauera i Jerzego Ficowskiego, a także kilka już generacji młodszych czytelników. Resztę zrobiła dla Schulza jego własna twórczość: tłumaczenia na niemiecki, angielski, francuski, włoski czy hiszpański i wiele innych języków uczyniły go jednym z najbardziej znanych i podziwianych polskich pisarzy XX wieku¹.

„Bruno Schulz jest już dziś własnością czytelników w kilku językach świata – pisał w 1972 roku Andrzej Chciuk – już pochłonęła go legenda”².

A przecież Schulz – podobnie jak ci, którzy od razu na nim się poznali: Berent i Leśmian czy Witkacy i Gombrowicz – należał zawsze do pisarzy elitarnych, których popularność nigdy nie miała charakteru masowego.

Nie ma w niej przecież nic, co można by uznać za modne lub popularne, typowe lub społecznie albo politycznie ważne. Wręcz przeciwnie – Schulz utkał swoją prozę ze wszystkiego, co w latach trzydziestych było raczej odrzucane niż poszukiwane, raczej lekceważone niż cenione. A więc liryczność i nieuchwytna poetyckość tej prozy, brak wyraźnej fabuły, luźna kompozycja pozabawiająca poszczególne utwory oczywistej puenty, narracja tak swobodna, że

¹ Zob. J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999; *Białe plamy w schulzologii*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 2010.

² A. Chciuk, *Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Księżstwie Bałaku*, Warszawa 2002, s. 65.

gubiąca czytelnika w labiryntach czasu i przestrzeni, niejasnej fantastyki i równie nieokreślonej realności, a wreszcie brak wyraźnych znaczeń, „treści”, czyli idei i myśli przewodniej.

Poza tym cała twórczość literacka Schulza jest ilościowo niewielka – wszystkie opowiadania, łącznie z esejami i listami, można bowiem zmieścić w jednym i wcale nie najgrubszym woluminie. Niemniej w ciągu kilkudziesięciu lat utwory Brunona Schulza zostały powszechnie uznane za jedno z największych osiągnięć artystycznych literatury polskiej XX wieku. Stało się to niewątpliwie za sprawą maestrii Schulzowskiego języka, którego oszałamiająca metaforyczność, wieloznaczność i niezwykła sugestywność nie mają sobie równych w literackiej polszczyźnie.

W społecznym odbiorze wizerunek pisarza tworzą jednak nie tylko jego dzieła. Dzisiaj zainteresowanie Schulzem obejmuje więc nie tylko jego twórczość malarską (Schulz najpierw był malarzem) i pisarską – a trzeba też pamiętać, że oprócz opowiadań pozostawił także arcydzieła literackiej eseistyki i epistolografii – lecz także całość jego biografii, która stała się symboliczną dla jego narodu, pokolenia, miejsca i czasu, w którym żył.

Schulz urodził się w rodzinie żydowskiej wyznania możeszowego, ale polskojęzycznej. Od dzieciństwa płynnie władał także niemieckim. Ukończył gimnazjum drohobyckie, potem studiował architekturę na Politechnice we Lwowie (na Wydziale Budownictwa Lądowego), następnie kilka lat mieszkał w Wiedniu, gdzie krótko studiował, a potem starał się (bezsukcesyjnie) o ponowne przyjęcie na studia w słynnej wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych³.

W jego twórczości odnaleźć więc można cechy secesji i ekspresjonizmu typowe dla schyłkowego okresu monarchii Austro-Węgier. Z jednej strony w malarstwie narzucają się tu jak punkty odniesienia nazwiska Klimta, Schielego, a z drugiej w literaturze – Kafki, Rilkego, Kubina, Musila czy Józefa Rotha. Są to oczywiście nazwiska najbardziej znane, ale w historii Schulza – by tak rzec – są też nazwiska najbardziej nieznanne. Na przykład całe środowisko polskiej inteligencji pochodzenia żydowskiego rozsianej po miastach i miasteczkach przedwojennej Galicji Wschodniej: Debora Vogel, Anna Płockier, Romana Halpern, Maria Chazen, Stanisław Weingarten, Izidor Friedman i wielu, wielu innych, których życie przerwała lub roztrzaskała najpierw okupacja sowiecka, a potem niemiecka. Dlatego Schulz, człowiek i artysta, stał się też jedną z symbolicznych ofiar Holocaustu.

Nadal jednak niewiele wiemy o poszczególnych okresach jego życia⁴.

Dzięki wieloletnim poszukiwaniom Jerzego Ficowskiego częścią legendy Schulza stały się także losy jego dzieł: obrazów i grafik, opowiadań, listów i recenzji. Okazało się nagle, że twórczość, która stała się przedmiotem międzynarodowej kanonizacji, jest zaledwie skromną częścią znacznie bogatszego dorobku Schulza, z którego wiele utworów przepadło w koszmarze wojny, a spora część z tych, które ocalały, znikła na dziesięciolecia – choć może jeszcze nie na zawsze. Myślę tu o dziesiątkach listów Schulza, o jego zaginionej powieści *Mesjasz*, o opowiadaniach, w tym noweli napisanej po niemiecku i wysłanej Tomaszowi Mannowi, o grafikach czy o obrazach olejnych, spośród których na pewno ocalał tylko jeden.

Dlatego najstarszy nurt badań tej twórczości – to znaczy ta jej część, w której centrum znajdują się pytania o związki życia Schulza z jego twórczością – to przede wszystkim „przypisy do Ficowskiego”. A każda praca, która wpisuje się w te pytania, to świadomy lub mimowiedny hołd składany gigantycznej pracy autora *Regionów wielkiej herezji* oraz innych jego kanonicznych prac tworzących ramy empirycznej schulzologii⁵.

„Empirycznej”, bo jest jeszcze schulzologia inna – zbudowana nie na żmudnym ustalaniu faktów (biograficznych, tekstowych, edytorskich czy ikonograficznych), lecz na fascynacji semantyczną elastycznością Schulzowskich utworów (i kreowanego w nich świata). Rządzi nią rozkosz (*plaisir du texte*) kojarzenia z utworami Schulza całego bogactwa współczesnych języków interpretacyjnych. Twórczość Schulza staje się w nich laboratorium niczym nieograniczonych pomysłów interpretacyjnych, czerpiących ze wszystkich idei (oraz mód) kultury współczesnej. Efekty są najczęściej dziwne i dziwaczne, ale niezwykłość twórczości Schulza polega między innymi na tym, że chętnie poddaje się takim interpretacjom. One same – choć większość z nich jest ze sobą sprzeczna – nikt nie dziwi, raczej zaciekawiają i wciągają, tak jakby utworom Schulza we wszystkim było do twarzy. Każda interpretacja zdaje się być spójna i sensowna, choć w żadnej nie sposób odnaleźć dających się obronić założeń metodologicznych.

Toteż na pytanie, komu potrzebna jest dziś schulzologia⁶ – skoro wiadomo, że z Schulza nie da się zrobić bohatera mediów czy polityki – odpowiedź może być zaskakująca. Schulz jest dziś niezbędny samym schulzologom, literaturoznawcom, a szerzej: każdemu, czyja działalność intelektualna polega na lekturze tekstów artystycznych. Twórczość Schulza – odczytywana poza jej macierzystymi kontekstami, to jest takimi, których ramy przez dziesięciolecia wskazywał Ficowski – jest bowiem rajem dla interpretatorów. Każdy może tu

5 Zob. np. J. Jarzębski, *Krytyk miłujący. Jerzy Ficowski jako badacz twórczości Brunona Schulza*, w: idem, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005, s. 173–180; J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką*, „Schulz/Forum” 3, 2013, s. 45, 78.

6 Zob. A. Kalin, *Schulza życie po życiu – czyli po co nam schulzologia?*, „Czas Kultury” 2014, nr 1, s. 12–23. Por. J. Jarzębski, *Jak czytano, jak czyta się Schulza*, w: idem, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016, s. 170–180.

3 Więcej informacji podaję w tej książce na s. 161–198.

4 Zob. na ten temat S. Rosiek, *Biografia Schulza jako wyzwanie (rzucone historii)*, w: *Bruno Schulz: teksty i konteksty. Materiały VI Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, red. W. Mienicki, Drohobycz 2016, s. 163–182.

przynieść to, co go najbardziej interesuje, a każda interpretacja zostanie zaakceptowana. Schulz poza prawdą i fałszem – czyż nie jest to spełnienie marzeń dzisiejszych nowoczesnych?

Ale fenomenem współczesnej recepcji Schulza jest jednak nie tyle bogactwo interpretacji, ile ich międzynarodowy charakter. W tym sensie Schulz stał się już dawno pisarzem światowym, czytany w dziesiątkach języków i poprzez wielość tradycji lekturowych. Ten Schulz międzynarodowy i radykalnie komparatystyczny, opisywany *con amore*, choć nadal nieopisany, jest dziś symbolem wielkiego triumfu sztuki słowa. Rzeczywista magia twórczości Schulza – cokolwiek byśmy mówili o różnicach jej interpretowania – polega bowiem na tym, że czytelników łączy, a nie dzieli, i że bezustannie przyciąga nowych adeptów do schulzowskiej wspólnoty, która najdosłowniej – nie zna granic.

Być może ta intuicyjnie odczuwana funkcja twórczości Schulza – pomijając inne, przyziemne okoliczności – sprawiła, że próba jej wyrwania z lokalnej drohobyckiej wspólnoty żydowsko-polsko-ukraińskiej skończyła się powszechnym potępieniem i międzynarodowym skandalem. Chodzi o dewastację dorobku Schulza w wyniku potajemnego wywiezienia do Izraela przez ekipę Yad Vashem odnalezionych przez niemieckiego reżysera, Benjamina Geisslera, „fresków” Schulza, które ten namalował w tak zwanej willi Landaua⁷. Sprawa ta była szeroko komentowana w mediach polskich i zagranicznych⁸.

Filozoficznego przesłania twórczości Schulza – sens jest tylko w całości, w jedności, w powrocie do duchowych źródeł, w czasie którego dojrzewamy do zrozumienia siebie i świata – nadal nie możemy zastosować do wielkiego dzieła „samotnika z Drohobycza”. Znamy bowiem tylko jego fragmenty, okruchy, jedynie to, co zdołał opublikować i co – przez przypadek – ocalono z Zagłady.

Miłośnikom twórczości Schulza musi więc wystarczyć nadzieja, że zaginione utwory Schulza nadal są gdzieś przechowywane w państwowych archiwach: rosyjskich, ukraińskich czy niemieckich, albo w rozrzuconych po świecie zbiorach prywatnych⁹.

Toteż podziwiając dziś dzieło pisarza z Drohobycza, nie zapominajmy, że jest w nim zranione, bolesne piękno *Wenus z Milo*.

⁷ Zob. w tej książce *Najważniejsze informacje biograficzne o Brunonie Schulzu*, s. 195–196.

⁸ Zob. J. Ficowski, *Ostatnia bajka Schulza*, w: idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 474–484; W. Budzyński, *Miasto Schulza*, Warszawa 2005 (rozdz. XIX „Schulz ginie po raz drugi...” oraz obszerne przypisy nr 182–187, s. 448–450). Por. J. Jarzębski, *Schulz w Drohobyczu – wiek XXI*, w: idem, *Prowincja centrum...*, s. 149–172; K. Miklaszewski, *Zamiast epilogu. Ostatnia awantura o Schulza z freskami w tle*, w: idem, *Zatrącenie się w Schulzu*, Warszawa 2009, s. 213–218; por. hasło „Freski”, w: *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2003, s. 124–127.

⁹ Taką nadzieję podtrzymują nadal „ratownicze” publikacje Jerzego Ficowskiego, który przez kilkadziesiąt lat poszukiwał, odnalazł i ocalił wiele listów i rysunków Schulza oraz informacji o jego życiu. O nowych, niezbędnych kierunkach poszukiwań spuścizny Schulza zob. pionierską koncepcję Stanisława Rośka, *Jak wydawać Brunona Schulza. Próba opisania kanonu edytorskiego*, „Schulz/Forum” 6, 2015.