



Konrad Ludwicki

O SCHULZU

EGZYSTENCJI,
EROTYZMIE
I MYŚLI...

Repliki i fikcje

universitas

O SCHULZU
EGZYSTENCJI,
EROTYZMIE
I MYŚLI...

Dla Lindy

Konrad Ludwicki

**O SCHULZU
EGZYSTENCJI,
EROTYZMIE
I MYŚLI...**

Repliki i fikcje

Kraków

Publikacja powstała dzięki wsparciu finansowemu
Instytutu Literatury w ramach Tarczy dla Literatów



INSTYTUT LITERATURY

© Copyright by Konrad Ludwicki and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2022

ISBN 978-83-242-3876-7
e-ISBN 978-83-242-6674-6
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Marcin Grabski

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Na okładce
Bruno Schulz, *Undula w nocy, około 1920–1922*
Biblioteka Jagiellońska

Ilustracje wykorzystane w książce w otwartym dostępie

www.universitas.com.pl

Poczucie niespełnienia nie opuszczało go właściwie ani na chwilę i towarzyszyło mu aż do śmierci. Nie ulega wątpliwości, że frustracja Schulza miała swe źródło w *Mesjaszu*, ściślej – w jego braku.

Władysław Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Schulza*

Także cienie mają własne, niewytłumaczone życie.

Emil Cioran, *Święci i tży*

Nie jest konieczne, byś poszedł z domu. Pozostań przy stole i słuchaj. Nawet nie słuchaj, czekaj tylko. Nawet nie czekaj, bądź całkiem cicho i sam. Świat sam się przed tobą odsłoni, nie może być inaczej, będzie wił się przed tobą w ekstazie.

Franz Kafka, *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*

Na jakim złożonym systemie nieporozumień opiera się sposób, w jaki odbierają nas inni ludzie!

Fernando Pessoa, *Księga niepokoju*

Nie zawsze jestem taki sam w tym, co mówię i piszę. Zmieniam się, ale nie zmieniam się zbyt mocno.

Fernando Pessoa, *Poezje zebrane Alberta Caeiro. Heteronomia I*

Słowo wstępne

Jeśli nawet te klasyczne metody kreacji okazały się raz na zawsze niedostępne, pozostają pewne metody illegalne, cały bezmiar metod heretyckich i występnych.

*Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*¹

Czy również nauka – nawiązując do zacytowanego wyżej fragmentu – nie jest formą kreacji? Nie jest jedną z „recept twórczych”²? Ależ oczywiście. Uważam naukę za swoisty szczyt ducha ludzkiego. Piszę „swoisty”, nie ogarnia ona bowiem w pełni ducha i metafizyki. Szczególnie w humanistyce trudno wyjaśnić to, co poza zmysłami. A metafizyka to królowa nauk – bądź przynajmniej jedna z nich. Nauka bez ducha oczekuje programowości, ta zaś nie jest niczym innym jak ciągłą multiplikacją tekstów. Do komentowania i odczytania twórczości Brunona Schulza należy wynajdywać także formy innowacyjne. Wiedzą o tym niektórzy schulzolodzy – co ciekawe, wiedzą o tym i przyznają się do tego bodaj ci najistotniejsi: Ficowski, Gondowicz, Panas. „Gondowicz wie, że dla dzieła Schulza trzeba wynajdywać nowe języki, nowe style interpretacyjnej – to nieprzypadkowe słowo – o p o w i e ś c i [podkreślenie – K.L.]”³.

¹ Wszystkie cytaty (oprócz wyimku z opowiadania *Ojczyzna*) pochodzą z opowiadań ze zbioru: Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, Kraków 2000.

² Tamże, s. 24.

³ Anita Jarzyna, *Herezje Jana Gondowicza*, „Schulz/Forum” 2014, nr 4,

Nie chcę (nigdy nie chciałem) w swoich książkach odwoływać się wyłącznie do zafiksowanego literaturocentryzmu. Piszę tekst komparatystyczny – esej i dysertację (nazwa jest kwestią interpretacji)⁴. Pisanie bez osiągnięcia założonego celu jest tylko wciąż zapisywaniem i próbą. Jest nieustannym badaniem i przymiarką mało skuteczną.

Książki prozatorskie pozostają w pewnej relacji z naukowymi. Literatura daje i n n e możliwości. Zresztą i ona – literatura – może być nauką, tak jak i nauka literaturą. Przykłady dwudziestowiecznych pisarzy filozofów świadczą o tym dobitnie. Przywołam tylko Camusa, Pessoa czy Konińskiego. Jednak i literatura – podobnie jak filozofia – nie ma celu ani nie prowadzi do ostatecznych prawd. Jest jedynie intelektualnym narzędziem (to wcale niemało), które służy przekraczaniu ograniczeń wyznaczanych przez naukę. Nie chcę pisać o Schulzu wyłącznie przypisami z Ficowskiego, Jarzębskiego, Panasa i innych. Dodając do nich zdania zgodne z opiniami i oczekiwaniami schulzologów. R o b i ę t a k, ale chcę również – w części drugiej – tworzyć jego świat, jego biografią, choć przez własną fikcję. Wyjaśniam to w eseistycznej (naukowej) części niniejszej książki: *O Schulzu – egzystencji, erotyzmie i myśli*. Sam Jerzy Ficowski, którego opinie trudno kwestionować, podał w wątpliwość wyłącznie „klasyczne metody literaturoznawstwa”. Twierdził, że sama nauka nie wystarczy by zbliżyć się do światów Schulza⁵.

Powstaje zatem pewne *novum*. Proza także angażuje – myślę, że i n a c z e j, ale nie mniej niż nauka. Nie stosuje ona tzw. metodologii, a przez to dociera głębiej. Odczuwam niechęć wobec struktur w literaturoznawstwie, które tworzą tzw. metodologie. W wypadku Schulza, u którego całość jest (prze-

s. 110. Ten do pewnego stopnia nowy język w wypadku Jana Gondowicza uwidacznia się w jego książce. Zob. Jan Gondowicz, *Trans-Autentyk. Nieczyste formy Brunona Schulza*, Warszawa 2014.

⁴ Terminy te istnieją na prawach oboczności i synonimów. Identyfikują się w akcie lektury – wówczas je określamy. Indywidualnie nazywa je tak lub inaczej k a ż d y czytający.

⁵ Por. Jerzy Ficowski, *Exposé o „Skleпах cynamonowych”*, [w:] *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 167.

myślanym) zamętem, wydają się one nieco zbędne bądź przy najmniej ograniczające. W jego twórczości jest nieokiełznanie. Jest szaleństwo, które bywa uważane (nie tylko przez Michela Foucaulta) albo za boską ekstazę, albo za diabelskie opętanie. U pisarza jest jednym i drugim. Nierzadko w jego opowiadaniach przedstawione nie jest to, co jest tym, czym jest i czym się wydaje, że może być – należy wyciągnąć z tego wnioski. Niewykluczone, że mamy do czynienia z pisarską mistyfikacją⁶. Schulz, niczym na surrealistycznym malunku, wpuszcza nas w wymaginowany świat bądź urojony przedmiot. Chcemy w niego wierzyć i wierzymy, po czym autor uświadamia nas, że to jednak nie to: że dzień, napiszę nieco kolokwialnie, ostatecznie był nocą, a ptak okazał się czworonogiem. Bo jego kolorem jest czarny, zwierzęciem – pies, a porą – noc. Miejscem zaś nie tylko Drohobycz, ale także kosmos. Jego szaleństwo odznacza się ponadto odrzuceniem tego, co tylko ludzkie (a może i tego, co moralne?), na rzecz tego, co zwierzęce⁷. Niełatwo go pojąć w jakimkolwiek sensie – a już na pewno w sensie merytorycznym. Całość jest zaprzeczona maskom. Heteronimom, iluzjom, aluzjom i pozorom...

U Schulza, w jego opowiadaniach, nie było zdania ostatniego – każde było przedostatnie. Ostatnie zdanie znamionowałoby moral, puentę – a takiej nie ma. Bądź nie ma w sensie dosłow-

⁶ Władysław Panas, pisząc o opowiadaniu *Ulica Krokodyli*, szuka w nim ewentualnych znaków interpretacyjnych. Konstatuje, że jest to bardzo kłopotliwe „ponieważ nie wiemy, gdzie one są i jak wyglądają”. Lubelski krytyk stwierdza w końcu: „Należy również założyć i taką hipotezę: nie ma w ogóle żadnych »znaków«. Może mamy do czynienia z mistyfikacją – wszak najzupełniej realną w świecie Schulza – z chwytem, z grą, w której wmawia się odbiorcy, że jest coś, czego faktycznie nie ma” (Władysław Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997, s. 110–111).

⁷ „Zwierzęce” nie musi znaczyć deprecjonujące. Przykładowo: „Wyraźne traktowanie Thui jako półboga i półzwierzęcia każe widzieć tę postać w kategorii rudymentów człowieczeństwa w ich absolutnych, niemal eterycznych początkach, gdy rodzi się dopiero świadomość gatunku i zarazem natychmiast czyni z owych uświadamianych treści – jeszcze bardzo materialnych i przepełnionych biologizmem – przedmiot pełnego lęku kultu” (Marcin Całbecki, *Drohobycki matriarchat. Antropologiczne wątki „Sklepow cynamonowych”*, [w:] „Schulz/Forum” 2015, nr 5, s. 27).

nym. Albo ujmując rzecz inaczej: ci, którzy umarli zbyt młodo, nigdy nie zostawili ostatniego tekstu. Możemy jedynie konfabulować o ostatnim zdaniu Pessoa, Konińskiego czy wreszcie Schulza – że przywołam zmarłych przedwcześnie twórców, którymi w swoich książkach się zajmowałam i którzy należą do tego samego pokolenia.

Piszę więc także (a dlaczego nie?) krótkie formy prozatorskie o Schulzu – tytułowe repliki i fikcje. Repliki jako narracje, z założenia wiernie odtworzone – na wzór oryginału, którym jest biografia. Fikcje są zaś wytworem mojej wyobraźni. Z jego życia tworzę fabularyzowane *curriculum vitae*. Istnienie ludzkie jest antycypacją tekstu. Byt suponuje treść i literę zdania. Staję się podglądaczem – niczym *voyeur*. Buduję w swoich maksymach i miniaturach rodzaj banału. Jest on nieunikniony, a nawet wskazany wówczas, kiedy mówi się o rzeczach istotnych. Ponadto banal przybliży do prawdy. Czyż truizm i komunał nie są bliskie prawdzie? Nawet jeśli to prawda wyobraźni.

Przywołam teraz romantyka Keatsa, przecież Schulz także był romantykiem⁸. „Keats przeciwny był systematycznemu, racjonalnemu poszukiwaniu prawdy w poezji [proza Schulza jest poetycka] – to jest takiemu poszukiwaniu, jakie właściwe jest filozofii. Ale pragnął prawdy wyobraźni”⁹.

I kończąc: największym bodaj niebezpieczeństwem w jakkolwiek rozumianej nauce i humanistyce „nie są fantazyjne pomysły lub interpretacyjne ekscesy, tropione pilnie przez akademickie służby specjalne, lecz obojętność – czyli brak zaangażowania – z jaką pisze się o egzystencji: własnej i cudzej”¹⁰.

Piszę prozę z zaangażowaniem. Przez swoją beletrystykę proponuję lekturę Schulza. To moje sugestie względem jego odczytań – jego bytu i spuścizny. „Powieść na motywach

⁸ Por. <https://teologiapolityczna.pl/karol-samsel-bruno-schulz-roman-tyczny> [dostęp: 2 lipca 2021 roku].

⁹ Adam Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa 2007, s. 8. Dalej autor zauważa: „[...] pierwotną i najgłębszą interpretacją nie jest interpretacja pomyślana jako wykładnia cudzego dzieła, tylko odpowiedź w postaci własnego wiersza” (tamże, s. 10). „Wiersza” bądź opowiadania. Po prostu dzieła literackiego – można by uzupełnić wypowiedź Zagajewskiego.

¹⁰ Michał Paweł Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012, s. 25–26.

Schulza – zauważa Filip Szałasek, mówiąc o książce Wojciecha Wyskiela¹¹ – byłaby doskonałym uzupełnieniem o tym, co i jak się o pisarzu myśli [...] by odzyskać jeszcze jeden ciekawy pryzmat dyskursywizowania Schulza”¹². I od razu zaznaczam, że nie wiem nic więcej (jakkolwiek patrzę pewnie inaczej) ponad to, co już w kwestii Schulza zostało powiedziane. Moje pisanie jest pisanie „w cieniu” nieodgadnionego. Tu z pomocą idzie mi myśl Piotra Śliwińskiego: „Chodzi więc o cień, jaki rzuca wyjściowe »nie wiem«, odnoszące się do dzieła Brunona Schulza, nie zaś o »wiem więcej« od tego, co dotąd powiedziano. Jak z tego wynika jest to wypowiedź »w cieniu« wielkiej zagadki, przypis do nieukończonych lub zgoła nierozpoczętych studiów”¹³.

Przedmiotem moich opowiadań mają być także istnienie, byt, emocje, które niełatwo ująć w ramy wyłącznie naukowe. Krótko mówiąc: czytam Schulza, aby czytać również swój świat. Świat, który można stracić za dwa lata, trzy dni czy choćby w chwili następnej.

Piszę te zdania nieco przekornie, ponieważ większa część niniejszej książki jest przede wszystkim esejem naukowym. Część na pewno znaczna, lecz czy bardziej znacząca? Obok prozy jest też nauka. Jakkolwiek dobrze by było, gdyby zdolność spekulatywna przekraczała granice poznania wyłącznie intelektualnego. A myślenie było także wymysłem, czyli wyobraźnią i sądzeniem – własną opinią. Własną perspektywą.

¹¹ Mowa o książce: Wojciech Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980.

¹² Filip Szałasek, *O „Portrecie psubrata” i dyskursywizowaniu Schulza*, „Schulz/Forum” 2015, nr 5, s. 165.

¹³ Piotr Śliwiński, *Schulz – w cieniu świata*, [w:] *Bruno od księgi błasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*, red. Paweł Płóciennik, Kraków 2013, s. 53.

O Schulzu – egzystencji, erotyzmie i myśli

Dlaczego językiem literatury

Brak logiki jako źródło kreatywności albo szaleństwo na zamówienie.

Aglaja Veteranyi, Kto znajduje, źle szukał

U Schulza – rzecz jasna – jest logika. Nawet jeśli ustanawia ją sens absurdalny. Jest i szaleństwo. Wszystko to jest przede wszystkim – za Aglają Veteranyi – kreacją i kreatywnością. Artysta wręcz ostentacyjnie gloryfikuje (mitologizuje) kreatywność. Żywi niechęć wobec struktur, które tworzą metodologie. Wszak jego swoisty program jest oderwany od rzeczywistości. Małgorzata Kitowska-Łysiak widzi go w mnogości „ja”, których nie da się opisać. On sam, co sugeruje autorka, zdaje się tak mówić o sobie i „pytać prowokacyjnie”:

Jakim chcecie mnie widzieć? Mylicie się co do mnie: nie jestem ani dość poważny, ani dość wesołkowaty, ani dość upozowany, ani dość autentyczny; przeciwnie: jestem świadomy, że nie można mnie (ani żadnego z was) opowiedzieć, opisać, scharakteryzować, odwołując się do tabeli pojęć przeciwstawnych, do skromnego języka paraleli i kontrastów¹⁴.

¹⁴ Małgorzata Kitowska-Łysiak, *Schulzowskie marginalia*, Lublin 2007, s. 26. I coś jeszcze, otóż „Schulz używa metafory bez wiary w jej

Bruno Schulz raczej nie posiadał – często przydatnego – daru „zamieniania się” w swojego rozmówcę i schlebiania mu. Był empatyczny, lecz nie był konformistą. Pozostawał niekonwencjonalny. Również w swojej egzaltacji i – trzeba dodać – tandecie, których to pojęć („tandeta” i „egzaltacja”) w jego twórczości nie pojmuję (jedynie) pejoratywnie¹⁵.

A teraz o moim projekcie cytatem z Markowskiego:

Otóż pomyślałem, że warto o Schulzu napisać coś istotnego, związanego po prostu z życiem, by wyzwolić go z akademickiego paraliżu, w jakim trwa od lat. Nie znam chyba ani jednej dużej książki, w której Schulz nie byłby potraktowany jako interesujący obiekt muzealny [...]. Schulz jest pisarzem, który ciągle powtarza: więcej możliwości! Mówi też [...], że dla duszy pragnącej nie ma rzeczy niemożliwych¹⁶.

Pisanie ze swojej istoty wyłamuje się z tego, czego chce rozum, a nawet wola. Język nie tylko literatury – jak wiadomo – może znaczyć zupełnie coś innego niż to, o czym mówi. Język może istnieć zupełnie gdzie indziej niż tylko w tekście. Czyż nie o tym przeszło pół wieku temu pisał chociażby Michel Foucault? Ten najczęściej cytowany dziś autor w naukach humanistycznych, będący – paradoksalnie – oponentem zinstytucjonalizowanych (a czy są inne?) nauk humanistycznych. Każda kultura – czytamy – ma „właściwe sobie sposoby podejrzewania języka,

poznawczą wartość i nie udaje, iż wie. Jeśli gdzieś zawarta jest wiedza, to nawet nie w symbolu, lecz w jego materii” (Stefan Szymutko, *Na krańcach Schulzowskich metafor*, [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110. rocznicę urodzin i 60. rocznicę śmierci*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Władysław Panas, Lublin 2003, s. 142).

¹⁵ „Gloryfikuje ją jednak nie dla niej samej, ale dlatego, że widzi w niej poezję, cud, promieniowanie boskości: tandeta jest przezroczysta, bo jest autentyczna, nie udaje, nie ma pretensji do bycia czymś więcej... Dzięki temu umożliwia dotarcie do transcendentu” (Małgorzata Kitowska-Łysiak, *Schulzowskie marginalia...*, s. 57).

¹⁶ Michał Paweł Markowski (*Powszechna rozwiązłość...*, s. 14, 17) przywołuje wprawdzie w przypisie książkę *Inna twarz Hioba* Wojciecha Wysockiego, lecz – jego zdaniem – rzecz „nie zachęca dziś do lektury, ale trafnie opisuje jej zasadniczy przedmiot” (tamże, s. 14).

który znaczy coś innego niż mówi, i podejrzewania, że możliwy jest język istniejący gdzie indziej niż w języku”¹⁷.

Tworzę w swoich narracjach fantazyjny – odwołując się do terminu zaproponowanego przez Aleksandra Fiuta – „autobiografizm kreacyjny”. Jest grupa pisarzy, którzy inspirowali się Schulzem. Ja również. Pod ich piórem

autobiografizm kreacyjny przedzierzga się w kreację *quasi*-biograficzną, powstającą wprawdzie poza Schulzowskim dziełem, jednakże z niego wysnutą, jak gdyby istniała w nim potencjalnie, jako niezrealizowana możliwość¹⁸.

Dzisiejsza schulzologia jako dyscyplina coraz mocniej hermeneutyczna (hermeneutykę pojmuję jako interpretację tekstu) bez wątpienia musi być otwarta na nowe odniesienia, formy i metodologie – jedną z nich może być kreacja. To po prostu nowe potrzeby. Intuicja twórcza nie jest gorsza niż naukowe dociekania.

Piszę te uwagi, by wyjaśnić swoje intencje i przybliżyć zamiar, z jakim pisałem prozę o Brunonie Schulzu. Przecież – w znacznym stopniu – pośmiertną reputację artysty tworzą ci, którzy piszą o nim. Często jest rozczarowanie, kiedy konfrontujemy nasz zamiar i napisany później tekst. Widzimy bowiem, że powstało coś innego niż to, co przechowywaliśmy w myśli i co było naszą intencją. Schulza, który jest jako autor na zewnątrz i wewnątrz swojego dzieła (pisze sobą siebie), nie da się sprowadzić do twórczego algorytmu. A już na pewno nie da się go odbierać i pisać o nim wyłącznie przez pryzmat badań naukowych.

Nauka, powiada Nietzsche, błądzi, uważając, że jej zadaniem jest obiektywizacja. Czym bowiem jest obiektywizacja? Po pierwsze, wykradaniem z samego życia jego kawałka i przekształcaniem go w obiekt, czyli przedmiot poznania, co – zważywszy na czystą immanencję życia – nie jest możliwe inaczej

¹⁷ Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marks*, przeł. Krzysztof Matuśzewski, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 253.

¹⁸ Aleksander Fiut, *Schulz jako bohater literacki*, [w:] *W ulamkach zwierciadła...*, s. 499.

niż za cenę pomniejszenia życia. Po drugie, obiektywizacja dotyczy nie tylko tego, co ma być poznawane, ale samego poznającego. Wiedza obiektywna jest określeniem podwójnie sprzecznym¹⁹.

„Nauka – pisał Władimir Bibler – jest świadomym abstrahowaniem od subiektywnego, indywidualnego, emocjonalnego, praktycznego aspektu myślenia”²⁰. Ja zaś chcę myśleć i n d y w i d u a l n i e. Dlatego do Schulza podchodzę na swój sposób. Sztuka – w tym literatura – jest także zaspokojeniem tego, co spychamy do podświadomości. Może zaspokoić te obszary w mózgu, które wypełniają na przykład miłość, używki bądź właśnie literatura – ewentualnie ich pochodne. Podświadomość z kolei kojarzyć się może z rodzajem transgresji, z erotyką, z czymś intymnym, a także nieprzyzwoitym. A tego przecież jakoś pragniemy. Łakniemy obsceniczności. I nie ma chyba dnia, by nie myśleć o erotycznym zbliżeniu, jak i nie ma dnia, by nie myśleć o własnej śmierci. Schulz nie był dewiantem (choć o jego „stłumionych dewiacjach” pisze między innymi Stanisław Barańczak), jednak i sobą (zresztą jak każdy) do końca być nie mógł:

Nie trzeba wyjaśniać, że w realnym życiu pruderyjne normy małomiasteczkowego społeczeństwa i pozory, jakie Schulz musiał zachowywać na użytek publiczny jako, bądź co bądź, wychowawca młodzieży, zmuszały go do niemal całkowitego stłumienia dewiacji: odsłaniała je pośrednio sztuka²¹.

Istnieje kategoria pisarzy, którzy wymykają się analizom. Wymykają się tym bardziej, im bardziej interpretacje te są wnikiwe i naukowe. Ponadto istnieje w piszącym potrzeba

¹⁹ Michał Paweł Markowski, *Powszechna rozwiązłość...*, s. 158. Dodałbym, że ta „sprzeczność” szczególnie odnosi się do tzw. literaturoznawstwa.

²⁰ Władimir Bibler, *Myślenie jako dialog*, przeł. i wstępem opatrzył Janusz Tobiszewski, Warszawa 1982, s. 17. Podobny sposób myślenia preferowało wielu badaczy.

²¹ Stanisław Barańczak, *Twarz Brunona Schulza*, [w:] *Bruno Schulz in memoriam*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, Lublin 1994, s. 29.

kwestionowania i uzupełniania. Któż wie, jakie było naprawdę życie Schulza? Pomijając niezbite fakty, cokolwiek wiemy (na pozór pewnego) o nim, zawsze będzie to fronda z innymi wersjami – równie prawdopodobnymi. Zawsze też będzie to fragment. Schulz leczył się z siebie narracją swoich historii. Pozornie oddestylował ze swojej prozy realizm, ponieważ był i n a c z e j (w inny sposób) realistą. Przyjawszy, że przez „realizm” pojmuję autentyzm i doświadczoną rzeczywistość. Jest u niego zawieszenie między światami i między światem – ich infiltracja. Z pewnością nie jest to w sensie dosłownym realizm, niemniej rzeczywistość istnieje. Całość jest tu baśnią, alegorią, ironią i oczywiście opisem realistycznym. Zreprodukowanym. Podobnie rodzajem reprodukcji są moje opowiadania o nim. „Tym samym jest to *Bildung*, kształtowanie samego siebie przez rozumienie kogoś innego”²². Dzieło drohobyżanina to amalgamat powyższych czynników, one z kolei to wypadkowa jego odczuć. Schulz to życie wewnętrzne. Życie duchowe bez pracy umysłu – a Schulz to umysł także ścisły²³ – to jednak zbyt mało. Trafnie pisał Zagajewski:

Życie duchowe nie może być rozumiane jako pewnego rodzaju mistyczny hedonizm, upajanie się samotnością, muzyką, kontemplacją. Te trzy elementy są może niezbędne (choć na przykład muzyka zgoła nie do wszystkich przemawia i nikt tego nie potępia) – ale wydaje mi się, że muszą być poprzedzone usilną pracą trzeźwego umysłu²⁴.

Czy zawarte w drugiej części niniejszej książki opowiadania – bądź raczej miniatury czy refleksje – to literatura? Myślę, że tak. Staram się likwidować konwencjonalne podziały

²² „To oznacza – czytamy dalej u Markowskiego – że egzystencja każdego z nas jest zadaniem do spełnienia, zadaniem interpretacji, a więc kształtowania samego siebie, tworzenia samego siebie [...]. Nauka, powiada Nietzsche, może być tylko interpretacją, nigdy zaś obiektywizacją” (Michał Paweł Markowski, *Powszechna rozwiązłość...*, s. 160–161).

²³ Bruno Schulz przez blisko rok studiował architekturę na Politechnice Lwowskiej. Choroba serca przyczyniła się do przerwania studiów.

²⁴ Adam Zagajewski, *Gdyby mnie ktoś zapytał*, „Zeszyty Literackie” 2016, nr 4, s. 128.

na „zmyślenie” i „rzeczywistość”. Mało tego: wybieram fikcję wówczas, gdy za jej przyczyną mogę dotrzeć do realnych bytów Schulza. Dotrzeć do życia autentycznego, ale i otoczonego tajemnicą – niewiadomego. Czyż i on nie czynił podobnie? Zatem i ja, swoisty (bo pisarski) kłamca, domagam się prawdy. I nie chcę ograniczać się do jednego rodzaju wyobraźni. Tym bardziej że dylemat światopoglądu i praktyki literackiej Schulza to niemożność poprzestania ani na tym, co mitologiczne, ani na tym, co tylko przyziemne. Prymat rzeczywistości u niego polega i na tym, że rzeczy świata tego uczestniczą w nim, o s o b n o istniejąc. Przedmiot staje się ideą przedmiotu.

Dziś gatunkowość jest nieco aluzyjna i intuicyjna. Postępuje zagłada gatunku. Nawet granice między reportażem a twórczością literacką są normatywne. Są ustalane na nowo. Granice w humanistyce najczęściej w ogóle są umowne. Na przykład:

Badacze już od dawna sygnalizują, że rozwój reportażu łączy się z kryzysem powieści oraz z dynamicznymi przemianami społeczeństwa informacyjnego. Związki reportażu literackiego i literatury mają zatem charakter wielowymiarowy i kształtują się pod wpływem rozmaitych czynników, które wynikają z przemian zarówno w obrębie gatunków prasowych, jak i form artystycznych²⁵.

Reportaż otwiera się na literaturę, ale także literatura otwiera się na reportaż. Elementy literackie do reportażu były wprowadzane od zawsze, a dokumentalne istniały w literaturze. Moje pisanie – jak sędzę – to intertekstualne nawiązanie do biografii Schulza i do jego twórczości. Czerpię z narracji i potencjału środków stylistycznych wypracowanych przez literaturę piękną. Nie czas teraz zagłębiać się w spór dotyczący więzi między twórczością a życiem. Nie ma co powtarzać utartych prawd, że w tej kwestii każdy jednostronny sąd jest uproszczeniem.

²⁵ Edyta Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4, s. 119.

Moje „prozy” nie są tylko fikcją, nie są również wyłącznie faktem. Jakkolwiek w wielu miejscach są zgodne z prawdą²⁶. Postaci w większości są rzeczywiste, a topografia terenu odpowiada istniejącej. Wydarzenia opisane wystąpiły, a niemal każdą z pojawiających się dat można zweryfikować. Cała reszta jednak jest wytworem mojej wyobraźni, której w sensie literalnym nie znajdziemy w życiu i dziele Schulza. Czy zresztą cokolwiek, co pisze się o kimś, a nawet cokolwiek pisze się o śmierci, miłości czy filozofii, nie jest naznaczone w pewnym stopniu hipotetycznością? Niech więc potencjalni czytelnicy schulzologów i schulzoidów²⁷, którzy najczęściej oczekują tego, w co sami wierzą, staną się pobłażliwi i empatyczni. Schulz to bodaj jeden z najbardziej osobnych polskich dwudziestowiecznych twórców. Był Żydem, ale i anty-Żydem. Jego pochodzenie to polemika ducha i egzystencji. Tworzy mit, który pozwala czytelnikowi nadać sens doczesności. Cokolwiek się gubimy, ponieważ sam mit jest raczej dekonstrukcją niż źródłem wiedzy. Łączy jasne i ciemne oblicze jednocześnie. To rozdarcie między poczuciem osamotnienia i tęsknotą a miłością oraz jakąś witalistyczną radością. A wszystko w estetyce – nierzadko – sakralnej frazeologii. Miał bowiem pisarz świadomość, że w jakimś sensie sztuka jest tożsama z *sacrum*. Myślę, że świadomość ta była u niego nieco niszcząca. Nicość przewycięzał więc tworzeniem.

²⁶ Obszernie pisałem na temat prawdy (prawdy i kłamstwa w literaturze) w rozdziale *Pisanie a moralność* w: Konrad Ludwicki, *Pisanie jako egzystencja(lizm) – refleksja autotematyczna na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoa*, Warszawa 2011. Por. także: Anna Martuszevska, *Niektóre problemy fikcji literackiej kłamstwa i złudzenia w kontekście teorii światów możliwych*, [w:] *Kłamstwo w literaturze*, red. Zofia Wójcicka, Piotr Urbański, Kielce 1996, s. 221–229.

²⁷ Nie czuję się wyłącznie schulzologiem, jeśli już, to raczej (choć także nie w pełni) – przyjmując termin Igora Klecha i Branislavy Stojanović – schulzoidem, prozaikiem nawiązującym do jego twórczości. Schulz jest mi tyleż bliski, co odległy. Por. B. Stojanović, *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, [w:] *W ulamkach zwierciadła...*, s. 515–532. Zob. także: Piotr Sitkiewicz, *Schulzoidzi*, „Schulz/Forum” 2016, nr 8, s. 3–4.

Trudno pisać o życiu kogokolwiek. Szczególnie niełatwo o życiu Schulza. Był jego to wyzwanie rzucone historii. Artykułuje to Stanisław Rosiek:

Biografia Schulza jest biografią trudno dostępną, skrytą – jak jej bohater, który chował się za wizerunkami siebie samego tworzonymi na potrzeby innych. Jego korespondencja, którą znamy tylko w niewielkiej części, to pole gry (o sobie, o życie). Na domiar złego ślady tego życia i autokreacje Schulza zostały w dużej części zniszczone, zaginęły (kto wie, czy nie bezpowrotnie) lub rozproszyły się po świecie razem ze świadkami jego istnienia²⁸.

Również dlatego (żeby przywracać zniszczone) posługuję się w swoich iluminacjach zmyśleniem. Chcę w nich jednak trzymać się autentycznych historii – *corpus biographicum*. Jakkolwiek większość moich zdań można wziąć w znamieny cudzy-słów. Ostatecznie będzie to moja historia kogoś. Ponieważ zawsze tworzy się swoją historię. I nawet jeśli mówimy o kimś i posługując się faktami, to i tak jakoś o sobie i sobą. Chcąc nie chcąc, tam jest centrum świata, gdzie ja jestem. Schulz, jak Martin Heidegger, przyznaje przestrzeni prowincjonalnej centralną funkcję filozoficzną i estetyczną²⁹. Ponadto o twórczości jego można raczej śnić i konfabulować, niż podchodzić do niej racjonalnie.

W książce, będącej – jak czytamy w podtytule – traktatem o kabale w prozie Brunona Schulza, niestrudzony badacz twórczości pisarza, Władysław Panas, stwierdza:

Szczupła ilościowo twórczość literacka Brunona Schulza mieści w sobie wizję *uniwersum* – zaiste – ogromnego. Ów niezwykle projekt streszcza się i zamyka, bodajże najściślej, acz-

²⁸ Zob. Stanisław Rosiek, *Biografia Schulza jako wyzwanie (rzucone historii)*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2300-5823-year-2015-issue-6-article-2204/c/2204-1628.pdf> [dostęp: maj 2020 roku].

²⁹ Por. Krystyna Lipińska-Ilakowicz, *Myśląc powoli: przestrzeń prowincjonalna u Heideggera i Schulza*, [w:] *W ulamkach zwierciadła...*, s. 489–496.

kolwiek nadmiernie ogólnikowo, w słowie „wszystko”. Wyrazić – wszystko, ostatecznie – wszystko. Wyrazić lub chociażby tylko ewokować wszystko – taka jest najogólniejsza, całkowita i zarazem maksymalna intencja znaczeniowa, nadrzędny postulat i zadanie sztuki Schulza³⁰.

Tak jest na pewno w jego wypadku. Czyni to – jako pisarz – dość prosto, mianowicie wymyśla i mistyfikuje. Nie ma właściwie punktu zerowego – całość jest od razu ekstremum. Raczej oszukuje, niż tylko mitologizuje. Robi to zaskakująco, ponieważ choć – pozornie – ucieka od *mimesis*, jego pisanie jakoś przecież jest osadzone w rzeczywistości i ją naśladuje. O czymś podobnym pisał Miłosz w *Ogrodzie nauk*:

Warunkiem silnej sztuki jest [...] związek z rzeczywistością, czego nie należy jednak interpretować na sposób dziewiętnastowieczny. Wiemy, że sztuka pisanego słowa również tam gdzie zdaje się uciekać od *mimesis*, okazuje swą trwałość jako *mimesis*, choć nie od razu to było widoczne³¹.

Bruno Schulz, co oczywiste, godzi realizm ze zmyśleniem. Degradując przy tym rzeczywistość. Unicestwia ją pozornie, gdyż wskrzesza w sposób urojony. Odsłania ją, ale także osłania. Pisze o rzeczach banalnych i – z pozoru – nieszczególnych, lecz przedstawionych fantastycznie i fantasmagorycznie. Zapleczem jego prozatorskich penetracji jest i chłop, który poszedł za potrzebą³². Aranżując literackie panoptikum przeszłości, zapowiada przyszłość. Jest kłamcą – a my chcemy być okłamywani³³.

³⁰ Władysław Panas, *Księga blasku...*, s. 8.

³¹ Czesław Miłosz, *Ogród nauk*, Paryż 1988, s. 166.

³² Na przykład opowiadanie *Pan* mówi o osobniku w sytuacji załatwiania potrzeby fizjologicznej – oraz, rzecz jasna, o przyrodzie. Dzięki, buchającej, parnej naturze. Wyobraźnia Schulza, jak zauważa Artur Sandauer „wciąż oscyluje między zdegradowaną rzeczywistością a wzniosłym mitem” (Artur Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana*, [w:] Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe...*, s. 24).

³³ Pisarz wymyślał, stwarzając osobliwą baśniowość ze swojej biografii. Nie będę pisał o (jego) kłamstwie, myślę bowiem, że każdy czytelnik