



Władysław Panas

Wykład o twórczości Brunona Schulza

- Puławy 07.10.1990

To nie będzie taki bardzo akademicki wykład. Chcę od razu powiedzieć, że jeśli macie ochotę, jeśli komuś przyjdzie do głowy jakieś pytanie, proszę mi przerywać absolutnie w każdym momencie, w dowolnym momencie. Możemy to od razu przekształcić w jakąś rozmowę, w zadawanie pytań. Ja jestem trochę sztywny, zmarłem okropnie.

Trzech twórców odgrywa niezwykle ważną rolę w literaturze polskiej dwudziestego wieku. Właściwie można już tak powiedzieć o całym dwudziestym wieku - przecież za parę lat się kończy ten wiek. Są to: Stanisław Ignacy Witkiewicz, czyli Witkacy, Witold Gombrowicz i Bruno Schulz. Trzech muszkieterów albo „trzech wariatów” - jak to sam Witold Gombrowicz mówił o sobie i swoich kolegach. „Ja jestem wariat zbuntowany” - tak o sobie napisał w „Dziennikach”, a „[Witkacy to] wariat zrozpaczony. Schulz: zatracenie się w formie, wariat utopiony”. Ten trzeci - „skromny geniusz” - tak bym chciał zatytułować to, co mam do powiedzenia - skromny geniusz - Bruno Schulz. To określenie „skromny geniusz”, to jest to określenie wzięte od amerykańskiego pisarza, jednego z najwybitniejszych współczesnych amerykańskich pisarzy, Johna Updike’a, który po przeczytaniu tłumaczenia [Schulza] na angielski tak określił Brunona Schulza - „skromny geniusz”. Jeden z największych pisarzy dwudziestego wieku, nie tylko w naszej literaturze, ale w europejskiej i światowej. A równocześnie ktoś, kto zajmuje bardzo marginesową pozycję. Jest tak nie bardzo znany. Ja będę miał kłopoty i chce wam o tym powiedzieć. Trudno jest powiedzieć, dlaczego Bruno Schulz jest ważnym pisarzem, i na czym ta oryginalność i ważność polega. Chciałbym was jakoś wprowadzić w to, przynajmniej uświadomić, na czym ta ważność, i zarazem mój kłopot polegają. My zawsze w literaturze wykładamy - gdy mówimy o pisarzu, poecie, dramaturgu (czy to jest wybitny pisarz, wybitny poeta, wybitny dramaturg) - mamy na uwadze przeważnie jedną rzecz, w takim popularnym, szkolnym odbiorze. Mianowicie, że jest to ktoś, kto ma coś ważnego do powiedzenia, coś niezwykle ważnego do powiedzenia. W jego twórczości można wyczytać jakąś wizję człowieka, świata, Boga, kosmosu, mikrokosmosu, makrokosmosu. [Pisarz ma też] coś do powiedzenia na temat historii, etyki. (...) Tak jest u Mickiewicza, w trzeciej

części *Dziadów*, [znajdują się tam] bardzo ważne rzeczy dla naszej historii o człowieku, o wierze. To jest prawda, że w twórczości my szukamy jakiegoś przesłania, myśli. Dlaczego to jest ważne? Nie tylko dlatego, że to jest jakoś pięknie powiedziane, ale jest to prawda. Szukamy prawdy wyrażonej w formie artystycznej, może w jakiś niezwykły sposób, ale prawda nas interesuje. O nas samych, o świecie, o wszystkim, co jest istotne.

Schulz napisał niewiele. To, co ja trzymam w ręku, to jest cała twórczość. Wielki pisarz, ale to jest to wszystko [co napisał]. Kilkadziesiąt stron zajmuje jeszcze wstęp do tego. Są jeszcze listy i recenzje jego itd. To jest maluteńkie, to jest bardzo malutkie, więc z tego punktu widzenia - u Schulza niczego takiego nie można znaleźć, przynajmniej na pierwszy rzut oka. Co on takiego ważnego mówi o człowieku, o świecie? Czy ma jakąś filozofię? Czy jakąś historiozofię? Gdzie jest ta wartość? Dlaczego to jest ktoś ważny? Dlaczego jest taki ważny dla Polaków, ale nie tylko dla Polaków? Jest taka recepcja w całej krytyce światowej? Musicie wiedzieć, że Schulz jest dzisiaj jednym z najbardziej znanych pisarzy polskich. Powiedzmy, tak naprawdę, jedynym znanym w świecie z całej literatury. Przecież my zdajemy sobie sprawę, że trochę inaczej wartości się rozkładają w perspektywie światowej. Nie zawsze to, co my cenimy, gdzie indziej jest cenione. I odwrotnie. Więc dlaczego to jest takie ważne? I tu jest ten kłopot, że w jego twórczości jakby nie znajdujemy żadnej wprost wyrażonej idei, żadnej ideologii. Jest to jeden z najbardziej antyideologicznych pisarzy, mówię w takim szerokim sensie, to znaczny - niewyklądający jakiegóż pedagogiki, nie pouczający. Zdaje się, że nie ma niczego do przekazania, w odróżnieniu od jego przyjaciół.

Witold Gombrowicz, jeśli czytaliście cokolwiek, to jest pisarz, który nieustannie chce pouczać, nieustannie: jak trzeba widzieć człowieka, jak trzeba widzieć religię, a jak widzieć Polskę - jak to trzeba widzieć polskość, i tak dalej. Nieustannie chce pouczać, prawda?

Witkacy to jest również człowiek, który ma pewną wizję do przekazania, bardzo wyrazistą wizję, katastroficzną. Wydaje się [że Schulz to] ktoś kto, kto nie ma takiej wartości, a jednak pozwolę sobie zacytować opinię Adama Zagajewskiego - niech to będzie dla nas taki wstęp, który, tę [moją] obserwację trochę potwierdza. Adam Zagajewski, jeden z najwybitniejszych polskich poetów średniego pokolenia, pisze tak: „Schulz nie jest prorokiem, nie przepowiada wojny, nie przepowiada własnej śmierci. Jego przesłanie jest delikatne i otwiera się tylko przed ufnymi czytelnikami w akcie lektury. Dla krytyków jest niedostępny. Schulz bowiem był powściągliwy, niczego nie głosił. Był bardziej powściągliwy niż Kafka. Sztuka była dlań największą przyjemnością, aktem ekspresji, amplifikacją widzenia, mówienia. Łączył je z oddalonymi od siebie rzeczami. Nie była wypowiedzią ani polityczną, ani nawet filozoficzną. To, co nazywamy filozofią Schulza jest ptakiem, który może żyć tylko w jednej klatce, w zdaniach jego puszystej prozy”. Tak poeta pisał o innym pisarzu, to nam niewiele wyjaśnia. „Jest ptakiem, który może żyć w jednej klatce, w zdaniach jego puszystej prozy” - to jest jakby cały sens.

Jesteśmy przy tym problemie uchwycenia wielkości prozy Schulza. I ja tu pamiętam

o *Ferdydurke* Gombrowicza, o tym, co Gombrowicz pisze, mając na myśli pewną koncepcję szkoły, polegającą na tym, że wmawia się, że jakiś pisarz jest wybitny. Za co mamy kochać Słowackiego? „Bo wielkim pisarzem był”. Ha, ja mam to na myśli, ja cały czas o tym pamiętam. Nie chciałbym, nie chciałbym, żebyście wyszli z takim przekonaniem, że Schulz to jest wybitny pisarz, bo jest to wielki pisarz. Nie, spróbujmy wskazać na pewne momenty, które są jakąś wartością, czy mogą być wartością. Może nie dla wszystkich, może nie w każdej sytuacji, ale zakreślają przestrzeń wartości. Z Schulzem jest trochę tak, jak z meduzą. W wodzie jest taka barwna, błyszcząca, a jak się [ją] wyjmie, wyciągnie na brzeg - wysycha, więdnie i [robi się] taki jakiś obrzydliwy strzęp. Trochę tak jest z Schulzem, kiedy się o nim się mówi. W tym, co ja mówię, zdaję sobie sprawę, też tak jest.

Cóż jest takiego niezwykłego u Schulza? I co może się przed niektórymi czytelnikami otworzyć? Po pierwsze: Schulz ma niezwykłą ambicję artystyczną, filozoficzną, stwarza świat, ma ambicję kosmogoniczną. W swojej prozie chce stworzyć świat od początku, kompletnie wykreować pewną rzeczywistość. Stworzyć w słowach pewną rzeczywistość od początku, powtarzając - taki na ludzka miarę taki - proces, jaki Bóg wykonał stwarzając świat. Wymyśla pewną formę, wymyśla słowa, zdania i to jest chyba jego największe zadanie. Jest to skromny pisarz, małe pisarz, niewielka twórczość, ale twórczość, która chce stworzyć, stworzyć pewien świat od początku. Nadając mu swoją formę, jakby swój kształt.

Od strony literackiej, od formy gatunkowej, to jego proza jest rozpięta między opowiadaniem a powieścią. Na dobra sprawę, my nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, co to jest. Czy to są opowiadania, nowele? Czy to jest powieść? Są [tam] te same postacie, pojawiają się, parę tych samych postaci jest: jakiś chłopiec, jest ojciec, matka, służąca - to właściwie cały repertuar postaci głównych we wszystkich tych opowieściach. Więc co to jest? Czy bardzo luźno skomponowana powieść czy cykl opowiadań? Tego też nie wiemy i nie musimy wiedzieć. To jest coś, co ma taką właśnie formę, taki kształt. Nie ma innych pisarzy, którzy tak by komponowali. Ale jeśli mówimy o rodzaju, jeśli wziąć pod uwagę coś takiego jak rodzaj literacki, to też jest tu rzecz niejasna. Jest to proza rozpięta między epiką a liryką, między prozą a poezją. Ale nie jest to coś, co się nazywa proza poetycką. Jakby przedziwny stop, z jednej strony - narracji i fabuły. Ale ta narracja, fabuła, jest szalenie wątku. Właściwie nie ma co opowiadać.

Weźmy pierwsze opowiadanie ze *Sklepów cynamonowych*. Nie wiem, które [opowiadania] czytaliście. Pierwsze opowiadanie *Sklepów cynamonowych* [zatytułowane jest] *Sierpień*. Cóż to za historia? Zwróćcie uwagę, ona wzięła się jakby z niczego. Mówi się tak: że jest lato, są wakacje, ojciec wyjeżdża do sanatorium, zostaje dwóch chłopców z matką, służącą. Służąca zajmuje się domem, robi zakupy, przyrządza obiad. Chłopiec z matką w soboty wychodzi na spacer, idzie przez miasteczko do kuzynów, do krewnych, którzy mieszkają na przedmieściu. I to jest cała fabuła. Tylko co to jest za historia? Nie ma co z tego robić literatury. Co to za narracja taka? Nic, nic, nie ma tu powodu, żeby opowiadać. Podobne są te opowiadania. Tak, ale całe opowiadanie [są] właściwie z tego, co po drodze się spotyka, bo cały ten świat to jest małe miasteczko. To jest

rynieczek, w ryniecuku są kamieniczki, na parterze są sklepiki, na przedmieściach są ogródki, są śmietniki, jest zielsko, chwasty. Nie ma niczego atrakcyjnego. I to będzie bardzo charakterystyczne dla Schulza, że jego opowieści, czasem niezwykle, ale właściwie nie opierają się na jakimś pomysle fabularnym. Tak jak my wiemy z różnych utworów literackich, że pisarze mają pewną historię do opowiedzenia. Ta historia sama w sobie jest, może być jakoś atrakcyjna. Coś się wydarzyło, coś się stało, a tu się nic takiego nie dzieje. Tu, to co się dzieje jest przeniesione w świat wyobraźni tego, kto widzi, jak widzi. To tylko tu się dzieje, w jego wyobraźni się dzieje.

Może zobaczmy trochę, jak on to robi. Jaki jest warsztat Schulza? [Na przykład] taka informacja o służącej Adeli, która robi zakupy i przynosi [je] do domu. Co ona przynosi? Jakież owoce, jakież jarzyny, jakież mięso. No, proszę bardzo, obiadek i koniec. Co jest kupione? Jakie produkty są przyniesione do domu? U Schulza jedno zdanie, jedno gigantyczne zdanie. To, co przeczytam, to jest jedno zdanie, zdanie jak kosmos, posłuchajcie:

Adela wracała w świetliste poranki, jak Pomona z ognia dnia rozżagwionego, wysypując z koszyka barwną urodę słońca - lśniące, pełne wody pod przejrzystą skórką czereśnie, tajemnicze, czarne wiśnie, których woń przekraczała to, co ziszczało się w smaku; morele, w których mięszu złotym był rdzeń długich popołudni; a obok tej czystej poezji owoców wyładowywała nabrzmiałe siłą i pożywnością płaty mięsa z klawiaturą żeber cielecych, wodorosty jarzyn, niby zabite głowonogi i meduzy - surowy materiał obiadu o smaku jeszcze nie uformowanym i jałowym, wegetatywne i telluryczne ingredience obiadu o zapachu dzikim i polnym.

Koniec i kropka. To jest jednak długie zdanie. W tym jednym zdaniu jest cały Schulz, cała jego uroda - to, co się komuś może podobać i to, co się może nie podobać, to co jednych przyciąga, innych może odpychać. Zobaczcie, jak to zdanie jest robione, jaka jest literackość tego zdania. Owszem, o czymś się informuje [czytelnika], ale jest to opowiedziane niezwykle językiem, niezwykle skojarzeniami. Ta służąca jak Pomona - z mitologii rzymskiej bogini sadu, [służąca jest] jak bogini sadu. [Dalej opisane są] różne owoce i jedne prowadzą nas w kierunku muzyki (klawiatura), inne prowadzą nas do wodorostów, do morza. Jedne do dźwięku, inne do wody. [Mamy] cały kosmos: woda, ziemia, ogień, powietrze. Pomona jak bogini słońca - taka jest jakby wyobraźnia, niezwykle kosmiczna, czy kosmogoniczna, przywołująca w każdym szczególe coś niezwykłego.

Pewnie jak czytałem, mieliście kłopoty z uchwyceniem, czy też z prostym zrozumieniem [tekstu]. Chyba nie tylko dlatego, że to długie zdanie, ale przede wszystkim ze względu na język prozy Schulza. To jest zupełnie coś niezwykłego, bo Schulz wymyśla zupełnie niezwykle język. Takiej polszczyzny nie było przed [nim], nie ma w tej chwili, nikt taką polszczyzną nie posługuje się. Zupełnie niezwykle. Polszczyzna Schulza osiąga nieprawdopodobny stan. Nikt tak przed nim [nie pisał], żaden poeta, żaden pisarz, ani przed nim, ani nie da się tego nawet naśladować - nie sądzę, by ktokolwiek mógł. Język maksymalnie intensywny, aż do granic ryzyka stylistycznego. Ja chcę wam wskazać takie ryzyko, takie momenty ryzykowne. Takie momenty, które my czasami

określamy nawet mianem błędów. Takie rzeczy, które gdyby się pojawiły w moim pisaniu, albo w waszym, trzeba by zakwalifikować jako błędy. Bardzo złą notę dostalibyśmy. Mnie by to w korekcie poprawiono, a wam profesor by wytknął jako błąd. Jakiego typu rzeczy?

Pewnie usłyszeliście takie rzeczy: „wegetatywne i telluryczne ingredience obiadu”. Nadmiar obcych słów w stosunku do pewnej normy językowej - coś, co się nazywa makaronizacją. My znamy takie historie z XVIII wieku (jak i z wieku XII, kiedy łaciny [jest] jakby za dużo zamiast języka polskiego), albo jako pewną manierę. U Schulza tak jest. W tym wydaniu Biblioteki Narodowej, które ja mam, kolega, który opracowywał to wydanie, strasznie się nabiedził, bo musiał objaśniać mnóstwo wyrazów. Połowę tych wyrazów nawet nie ma w słownikach wyrazów obcych. Czy tu mamy do czynienia z manierą, z kimś, kto niedostatecznie zna język polski? Druga rzecz, która w tym języku zwraca uwagę, też na pograniczu błędu językowego albo myślowego, to jest coś, co nazywa się uczenie „pleonazm” albo „tautologia” - w logice, a potocznie „masło maślane”, czyli mówienie tego samego. Takie frazy u Schulza dosyć często pojawiają się, jak: „Półki wybuchały zewsząd wybuchaniem”, albo coś tam: „Wykoguciło się w głupią kogucią maskę”, albo jeszcze: „Strychy wystrychnięte ze strychów” itd. Jaka jest funkcja [pleonazmów]? Schulz z jednej strony, opowiada codzienne rzeczy (opis śmietnika albo łopuchów), [zaś] te codzienne rzeczy - przy zastosowaniu takiego języka - nagle zaczynają urastać do jakiejś niezwyklej quasi-opowieści, quasi-naukowej. Ma taki walor, że oznacza dyskurs, to jest pewien dyskurs, nie tylko zwykła opowieść - że to jest coś poważniejszego, i proza Schulza ma taki aspekt czy pewnej opowieści o charakterze intelektualnym. Chociaż przedmiotem tej opowieści są rzeczy banalne, śmieszne, czy zwykłe, ale tak opowiedziane, że zmieniają swój ład. Z drugiej strony, ten drugi biegun, ten język quasi-naukowy, z tym przesyleniem terminami quasi-naukowymi jest też językiem niezwykle poetyckim, jak na prozę. Operującym nieustannie metaforą rozbudowaną, rozbudowującą się. To się rozprzestrzenia - w jednym obrazie pojawia się inny obraz i, właściwie, już nawet nie wiadomo, co było przed pierwotnym punktem porównania, co się porównuje. Proszę posłuchajcie taki fragment z *Wiosny*. Dam wam przykład, jak ta metafora ciągnie [się] dalej i otwiera, nowy, nowy świat. [To] fragment o spacerujących po parku chłopcach, dziewczętach - można się domyślać [że chodzi o] jakieś, jakieś sytuacje flirtowe. Schulz tak napisał:

A dziewczętom pogłębiają się oczy, otwierają się w nich jakieś głębokie ogrody rozgałęzione alejami, labirynty parków, ciemne i szumiące. Źrenice ich rozszerzają się odświeżonym blaskiem, otwierają się bez oporu i wpuszczają tych zdobywców w szpalery swych ciemnych ogrodów (...).

Zwróćcie uwagę - gdzieś w pewnym momencie zapominamy, że tam chodzi o dziewczęta, chodzi o oczy, pojawiają się jakieś ogrody, parki, i jakby ta wewnętrzna akcja w tym świecie zaczyna się. Już jesteśmy gdzie indziej:

(...) ogrodów, rozchodzących się ścieżkami wielokrotnie i symetrycznie jak strofy kancony, ażeby spotkać się i znaleźć, jak w smutnym rymie, na różowych placach, dookoła klombów (...).

Inny świat. To jest zasada obrazowania i tej wyobraźni Schulzowskiej. Taka zasada, jak zasada pewnych raket, które odpalone w locie odpalają następny człon, z tego członu jest odpalany kolejny człon i tak dalej. Tak pracuje Schulza wyobraźnia - jest jakiś wyjściowy powód, jakaś rzecz, jakiś przedmiot, jakiś obiekt, na co to oko spojrzy - na roślinę, na człowieka, na przedmiot, na niebo, na ziemię, na powietrze - i to jest źródłem inspiracji, i dalej samoczynnie działa. Tu dochodzimy chyba do czegoś, co tak może fascynować u Schulza. Znaczący, że jest to ktoś, kto wprawdzie nie opowiada, czy nie wykląda, nie wykląda idei, filozofii, przesłania, ale ktoś, kto tworzy świat, samoczynny świat, samoczynnie działający świat wolnej wyobraźni. Opowiada pewną baśń czy pewien mit, w którym jakby nie ma rzeczy martwych, ograniczonych, nieustannie się wszystko przekształca, nieustannie odkształca. Jesteśmy przyzwyczajeni do przesłań, do nauk, do pouczania w świecie literackim, [a] ktoś taki jak Schulz tego nie robi. To może być pewną wartością. Co jest źródłem takiej wyobraźni? Co to przypomina? Do czego jest zbliżone? Otóż, pierwsza rzecz jaka tu się nasuwa, i taka też jest pozycja w tej prozie, to jest wyobraźnia dziecka czy dziecięca wyobraźnia. Tego typu mechanizm wyobraźniowy jak u dziecka albo jak we śnie, albo w takim stanie między jawą a snem, między rzeczywistością a marzeniem. Narratorem przeważnie jest dziecko.

Transkrypcja: Piotr Lasota
Oprac., red.: Aleksandra Zińczuk