



Panas Władysław

**Wykład „Bruno Schulz” albo intryga Nieskończoności”
wygłoszony podczas otwarcia Muzeum im. Brunona Schulza w Drohobyczu**

Panie Merze, Panie, Panowie, Szanowni Państwo,

Kiedy patrzymy na życie i dzieło Brunona Schulza dzisiaj, 111 lat od jego urodzin, 61 lat od jego śmierci, kiedy spojrzeniem obejmujemy to wszystko, co się w tym czasie z nim i z jego twórczością działo, co się aktualnie dzieje i co będzie się nadal działo, jestem o tym przekonany, chociaż nie przypisuję sobie proroczych zdolności, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z czymś, co Emmanuel Lévinas nazywał „intrygą nieskończoności”. Jak bowiem inaczej objaśnić ten ciąg faktów i wydarzeń, które układają się w jakąś wielką i tajemniczą fabułę, co stale rozwija się i transformuje w coraz to nowe wcześniej nieznanne, jak powiedziała Schulz, dymensje. Fabuła ta zatytułowana oczywiście „Bruno Schulz”, jest niezmiernie gęsta i skomplikowana, są w niej wstrząsające antycypacje i osobliwe prawidłowości, które przybierają kształt rozmaitych trybów.

Wśród jej rozlicznych rozgałęzień nie brakuje wątków dramatycznych i sensacyjnych, nawet kryminalnych. Nie wolna jest też od pierwiastków o proveniencji wyraźnie mitologicznej, a przez całe jej terytorium przebiega linia frontu, gdzie ścierają się przeciwstawne siły i toczy się walka o najwyższą stawkę. W ogóle kontrast wydaje się jedną z głównych zasad organizujących tę niekończącą się opowieść. Weźmy najpierw pod uwagę biografię Schulza. Nie popełnimy pomyłki, gdy powiemy o niej, że jest to biografia typowego outsidera. Nie znajdziemy w niej faktów, które przecież nie tylko w potocznym odczuciu uznaje się za szczególnie ważne, chociażby potencjalnie interesujące. Brak jakiegokolwiek udziału w wydarzeniach o znaczeniu historycznym, brak najmniejszych nawet śladów zaangażowania politycznego, brak aktywnej obecności w jakichś istotniejszych przedsięwzięciach kulturalnych. Schulza związki z kobietami też nie dostarczają nam ekscytujących danych, ponieważ, jak trafnie ujął tę kwestię Filip Roth - „znaczną część swojego życia erotycznego prowadził za pośrednictwem poczty”.

Na tym tle zdecydowanie wyróżniają się jego kilkakrotne wyjazdy do Wiednia, gdzie spędził wedle najnowszych danych w sumie około trzech i pół lat. Bo wbrew utartej opinii, która

unieruchamia go w Drohobyczu, jak nie przymierzając Kanta w Królewcu, trochę się jednakowoż ruszał i jego tropy odnajdujemy w wielu miejscach, nieraz zaskakujących, czasami wprost trudno wytłumaczalnych, jak chociażby w Sztokholmie, ale religia tego biograficznego mitu nie zmienia w niczym podstawowej prawdy: prowincja drohobycka była dla Schulza całym i jedynym światem. Tu się urodził, tu mieszkał, tu skończył gimnazjum, w którym później podjął pracę jako nauczyciel, niezbyt zresztą cenionych w szkolnej hierarchii przedmiotów, tu i tylko tu tworzył swoją sztukę, tu wreszcie został zamordowany i tu gdzieś spoczywają jego prochy. Biografia Schulza jest do tego stopnia faktograficznie uboga, że w jego kalendarium życia i twórczości znalazło się miejsce na informację o tak banalnym w końcu wydarzeniu jak uczestnictwo w rutynowej konferencji nauczycieli w pobliskim Stryju.

Można rzec z pewną przesadą, niewielką jednak, że na dobrą sprawę jedynie ważne daty w życiorysie Schulza, czyli takie, które ten dość bezbarwny i mało urozmaicony życiorys indywidualizują, są datami odnoszącymi się bezpośrednio do jego twórczości. Lecz i twórczość ta, jeśli potraktować ją w kategoriach wyłącznie fizycznych i ilościowych prezentuje się równie skromnie. Jest tak samo niewielka i szczupła, jak i osoba jej twórcy, aczkolwiek rozciąga się na wiele dziedzin sztuki malarstwo, grafika, rysunek, literatura. Schulz należał bowiem do artystów, nieczęsty to przypadek w dziejach historii sztuki, obdarzonych podwójnym talentem, jeden go prowadził do obrazu, drugi zaś do słowa. Talent plastyczny pierwszy doszedł do głosu i przez większą część swojego życia właśnie w tej dziedzinie realizował się Schulz jako artysta. Miał kilka wystaw, próbował sprzedawać swoje prace, ale sukcesu nie odniósł, ledwie go zauważono. Wojna mocno przetrzebiła i rozproszyła jego dorobek. Obecnie znamy tylko część, nie wiemy jak dużą i na ile reprezentatywną, twórczości plastycznej Schulza. Jeden obraz olejny, kilkaset rysunków, grafiki z cyklu „Xięga bałwochwalcza”, ekslibrysy i inne drobiazgi. Z tego wszystkiego jedynie grafiki stanowią kompletną całość taką, jaką autor zaprojektował i wykonał. Mało tego - ilość mam na myśli i małe to - mam na myśli wymiary. Pisarski talent Schulza objawił się bardzo późno, debiutował po czterdziestce. Do końca życia jak się miało okazać, pozostało mu zaledwie dziewięć lat.

Zdażył napisać i opublikować tylko dwa zbiorki opowiadań, „Sklepy cynamonowe” i „Sanatorium pod klepsydrą”, jeśli do tego dodamy jeszcze cztery inne opowiadania, w tym jedno to fragment większej całości, które wydrukował osobno, będziemy mieć pełny obraz bibliograficzny jego twórczości literackiej. Dla utworów zebranych Schulza wystarczy książka nie nadzwyczajnej grubości, zmieści ją swobodnie chyba każda damska torebka. Chociaż proza ta natychmiast stała się głośna i jej autor osiągnął niewątpliwy sukces, inaczej niż w przypadku twórczości plastycznej, uważał jednak, że w swoim dotychczasowym pisarstwie nie zdołał wypowiedzieć się w pełni. Schulz był przekonany, że jego dzieło życia jest jeszcze przed nim.

Takim opus magnum miała być powieść *Mesjasz*, długo nad nią pracował, lecz wydaje się, że jej ostatecznie nie ukończył, a to co udało mu się napisać zaginęło w czasie wojny, wraz z całym

archiwum literackim. Nie wiadomo gdzie są rękopisy Schulza, nie wiadomo też czy w ogóle jeszcze istnieją. Przedstawiony tu szkicowo obraz Schulza i jego twórczości dotyczy faktów najbardziej zewnętrznych, tego, co jest dostępne w powierzchownym oglądzie, tego co stanowi niejako pass partu dla spraw, które dzieją się bądź znacznie głębiej, bądź też w zupełnie innych regionach i wymiarach rzeczywistości. Schulz oglądany przez pryzmat tego obrabowania nie wygląda zachęcająco. Mógłbym w tym momencie powiedzieć, że taka to już dola wszystkich obrabowań, ale dobrze wiem, że wcale rzadkie są sytuacje, gdy rama jest o wiele ciekawsza i cenniejsza niż obraz, który w nią oprawiono, oczywiście najlepiej, gdy panuje pod tym względem harmonia, bywa przecież i gorzej, kiedy rama i obraz są jednakowo marne. Kończąc z tą ramą i spiesząc dalej powiem, że nam rozczarowanie nie grozi, wręcz odwrotnie czary się dopiero zaczną. Przenieśmy więc zatem nasze zainteresowanie w inne rejony.

Wszystko zostało zapowiedziane już na samym początku życia, dosłownie. Otóż żydowski rodzice dają swojemu najmłodszemu synowi chrześcijańskie imię Bruno, więcej - imię wybierają zgodnie ze starą katolicką zasadą, wtedy już rzadko praktykowaną, wedle której dziecko otrzymuje imię, które figuruje w kościelnym kalendarzu w dniu jego urodzin, a 12. lipca, tego dnia urodził się Schulz, jest właśnie świętego Brunona z Kwerfurtu. Owszem chłopca obrzezano, jak nakazuje religia żydowska, lecz rabin drohobycki musiał wpisać do akt nieżydowskie imię. A sprawa imienia jest ogromnie istotna w judaizmie. Czyż można w tym nie dostrzec jakiejś dziwnej antycypacji późniejszych losów Schulza? I to podwójnej, po pierwsze, wolno chyba widzieć tu symboliczną zapowiedź jego usytuowania na judeochrześcijańskim pograniczu, jako człowiek dorosły wzmocni ten symboliczny akt oficjalną decyzją, w trzydziestym szóstym roku występuje z gminy żydowskiej. Chrztu nie przyjmie, zostanie bezwyznaniowcem, ale katolicyzm w pewnym momencie jego życia, jak świadczą listy dwojga jego korespondentów, bardzo go interesował. Po drugie wolno też chyba widzieć zapowiedź jego męczeńskiej śmierci.

Patron Schulza, św. Bruno z Kwerfurtu był męczennikiem, którego zamordowali poganie. Bruno z Drohobycza również został zamordowany przez barbarzyńców. Tak więc początek wskazuje na koniec. Ale koniec jest znowu jakimś symbolicznym powrotem do początku. W czasoprzestrzeni życia i śmierci Schulza intryga nieskończoności wykreśliła zdumiewające koło, zginął jak wiadomo na ulicy Czackiego, obecnie Szewczenki, bardzo nie daleko miejsca, gdzie na rogu rynku stał dom, w którym przyszedł na świat, to jeden krąg, inny przebiega przez twórczość Schulza i również spina początek i koniec, koniec i początek. Nieskończoność także i w tej sferze przygotowała zaskakującą niespodziankę. W liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza - Witkacego napisał Schulz: „Początki mego rysowania gubią się w mgłę mitologicznej, jeszcze nie umiałem mówić, gdy pokrywałem już wszystkie papiery i brzegi gazet gryzmołami, które wzbudzały uwagę otoczenia. Były to z początku same powozy z końmi, proceder jazdy powozem wydawał mi się pełen wagi i utajonej symboliki. Około szóstego, siódmego roku życia powracał w moich rysunkach powracał wciąż na nowo obraz dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami, wyjeżdżającej z nocnego lasu. Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji,

jest on jakimś punktem węzłowym uchodzących w głąb szeregów. Do dziś dnia nie wyczerpałem jego metafizycznej zawartości” - i tyle Schulz.

Nie znamy tych dziecięcych rysunków, lecz różnego rodzaju powozy rzeczywiście występują w jego dojrzałej twórczości, natomiast najwcześniejsze prace Schulza jakie zachowały się do naszych czasów, pochodzą z jego młodzieńczego szkicownika, który jest datowany na 1907 rok, autor miał wtedy 15 lat i był jeszcze uczniem gimnazjum, tutaj. Wśród wielu rozmaitych szkiców zwracają uwagę rysunki z motywami bajkowymi: księżniczki, królowie, czarownice, dziewczynki i chłopcy, jeźdźcy na koniach, karły i błazny, koty i fantastyczne zwierzęta. Są to najwyraźniej projekty ilustracji do bajek.

Tytuł jednej z nich *Polna różyczka*, nota bene nie wiem, czy taka bajka istnieje, pojawia się zresztą dwukrotnie, pojawia się też ogólny tytuł *Bajki*. Od dziecięcych zatem bajek zaczyna się plastyczna twórczość Schulza i również na dziecięcych bajkach się kończy. Ostatnią swoją bajkę namalował na ścianach pokoiku dzieci Hauptscharführera SS Feliksa Landaua w domu przy ulicy Św. Jana 12 obecnie Tarnawskiego 14 w 1942 roku. W lutym 2002 roku niektóre fragmenty tej bajki objawiły się światu. Księżniczka, krasnoludek, jeździec na koniu, chłopiec i dziewczynka, staruszka i kot, pejzaż z drzewami i jakżeby inaczej, karetą z woźnicą na koźle. Księżniczka ze ściany Landaua trzyma w ręku jabłko, dokładnie tak samo, jak księżniczka ze szkolnego rysownika.

Schulz wykonał swe ostatnie dzieło przypadkowo, bo pod przymusem. Miał narzuconą i technikę, której nigdy wcześniej nie praktykował - polichromie ścienne - i zapewne temat, ale w jego przypadku wszystko, co wydaje się przypadkowe, miejsca śmierci przecież też nie wybierał, układa się w przedziwny porządek. W maju 2001 roku karetą odjechała do Jerozolimy, krasnoludek i księżniczka również. A w *Wiośnie* Schulza znajdujemy takie zdanie: „To jest historia o porwanej i zamienionej księżniczce”. Tak zamyka się drugie koło, a może inna figura, może wstęga Möbiusa, nie wiem, koło twórczości, ale jest jeszcze koło recepcji i pamięci o Schulzu, właśnie dzisiaj przy naszym udziale i ono się domyka. Otóż sztuka, która w tym miejscu powstała, obiegła świat i wreszcie na koniec wróciła do punktu wyjścia. Sztuka i rzecz jasna postać jej twórcy. Przyjmuje się powszechnie, że Schulz nigdy dotąd nie miał wystawy w swoim rodzinnym mieście, trzeba ten pogląd poddać korekcie, ponieważ nie w pełni odpowiada prawdzie, a ścisła prawda jest taka: indywidualnej wystawy nie miał, lecz w wystawie zbiorowej musiał z całą pewnością uczestniczyć i było to na samym początku (znowu początek) jego twórczej drogi.

W 1908 roku drohobyckie gimnazjum, wówczas noszące imię cesarza Franciszka Józefa, obchodziło 50. rocznicę istnienia i z tej okazji, pośród wielu innych imprez została również zorganizowana wystawa rysunków uczniowskich. Uroczyste otwarcie przy wielkim zainteresowaniu publiczności odbyło się 23 czerwca 1908 roku o godzinie 16 w sali gimnastycznej, nie wiem czy ta sala jeszcze gdzieś jest tam na dole? Jest? - to tam. Wprawdzie nie mam informacji o udziale w tej wystawie Schulza, ucznia wówczas szóstej klasy, jednak trudno mi to sobie wyobrazić, żeby mogło go tam zabraknąć. Możliwe też, że pokazał swoje rysunki na jakiejś

wcześniejszej wystawie, bo w szkicowniku, o którym była tu mowa, znajduje się projekt następującego zaproszenia: „Wystawa prac uczniów odbędzie się od dnia 12 do 15 lipca 1907 roku, czy była taka wystawa jednak nie wiadomo.

Zauważmy jeszcze, że miała się rozpocząć w 15. rocznicę urodzin młodziutkiego rysownika. Natomiast dzisiaj w 61. rocznicę śmierci, w tym samym gmachu, otwiera się jego muzeum. Akt ten, tyleż realny co i symboliczny wpisuje się we wszystkie wymienione do tej pory przeze mnie prawidłowości, gdzie początek antycypuje koniec, który wraca do początku, który znowu wskazuje na koniec, który ponownie, z powrotem do początku, który znowu i znowu, zamyka się jeden krąg i tym zamknięciem uruchamia następny itd. itd. Teraz też otwierając Muzeum Schulza zamyka się pewien proces, zamykając ten proces, otwiera się jednak nowy. I dopiero przyszłość, być może nieodległa, być może odległa, pokaże jakie zjawiska wywoła ten proces, który jest początkiem, który jest końcem, który jest początkiem.

Pora zapytać o znaczenie tej tajemniczej figury, którą tworzą zdarzenia wyglądające na przypadkowe i jako takie pozbawione większego znaczenia, ale sam Schulz poucza nas, żebyśmy ich nie lekceważyli, cytując: „Jakieś zdarzenie może być co do swojej prominencji i co do swoich własnych środków małe i ubogie, a jednak zbliżone do oka może otwierać w swoim wnętrzu nieskończoną i promienną perspektywę dzięki temu, że wyższy byt usiłuje się w nim wyrazić i gwałtownie w nim błyszczy” - tak napisał w *Księdze*.

Co ów wyższy byt, nazywam go nieskończonością, usiłuje wyrazić poprzez te wszystkie zdarzenia, które nieustannie spina w kolistą figurę? Odpowiedź zawarta jest w symbolice - tak myślę - w symbolice koła. To obraz całości zamkniętej, wewnętrznie uporządkowanej, kompletnej, sensownej całości, całości doskonałej. Na pierwszy rzut oka tego typu spojrzenie na życie i twórczość Brunona Schulza wydaje się nam niemożliwe do zaakceptowania, bo jak można się zgodzić, że życie przerwane nienaturalną śmiercią z ręki mordercy stanowi doskonałą całość, jak uznać, że twórczość zakończona wymuszonymi malowidłami w kwaterze gestapowca jest kompletna. Nasza reakcja, pozornie uzasadniona, nie doczeka się jednak żadnego wsparcia w filozofii samego Schulza.

Wprost przeciwnie, to on przecież głosił w swoich tekstach zarówno artystycznych, jak i eseistycznych, że każdy fragment rzeczywistości i każdy strzęp twórczości, choćby nie wiadomo jak był porwany i porozrzucany dąży do integracji w pełną sensowną całość i że całość ta jest już obecna w każdym strzępie i fragmencie. Dla przypomnienia tylko przytoczę zdanie z *Księgi* o tym, co określał mianem genialnej epoki, która nie mogła się nigdy całkowicie zrealizować, pisał tak: „A jednak w pewnym sensie mieści się ona cała integralna w każdej ze swych ułomnych i fragmentarycznych inkarnacji”. Schulzowski wyższy byt każe nam w ten sam sposób potraktować koniec jego życia i twórczości. Jest w tym niewątpliwie jakaś metafizyczna rozgrywka z siłami zła, które chciałyby przemienić wszystko w bezsens i absurd, siły te, które wystąpiły akurat w gestapowskich mundurach sądzą, że odbierając życie komuś takiemu jak Schulz unicestwią go

ostatecznie i zagaśnie niepokój.

Widać to doskonale już w samych okolicznościach śmierci artysty. Okolicznościach doprawdy niezwykłych. Został zamordowany jak parę milionów ofiar holokaustu, ale jakże inaczej wyglądała jego śmierć. Absolutna większość ofiar ginęła masowo i anonimowo w wielkich fabrykach wyspecjalizowanych w zabijaniu, w zbiorowych egzekucjach, przeważnie bez żadnych świadków i w nieznanych dokładnie okolicznościach, bezpośredni mordercy także w przeważającej większości pozostawali anonimowi. Taki był mechanizm hitlerowskich zbrodni, tak miał wyglądać proces zagłady w założeniach oprawców. Śmierć Schulza wymknęła się z tego mechanizmu. Zginął, lecz jakby niezgodnie z regułami obowiązującymi w świecie zbrodni. Na środku miasta, chciałoby się powiedzieć jak na scenie, w biały dzień, chciałoby się powiedzieć jak w świetle reflektorów, na oczach świadków, chciałoby się powiedzieć jak przed publicznością. Tak wystąpił w tym ponurym spektaklu, również bez maski, pod własnym nazwiskiem. Wszystko jawne, wszystko odrębne, wszystko zindywidualizowane w najwyższym stopniu.

Nawet w swojej śmierci pozostał Schulz zjawiskiem osobnym i niepowtarzalnym. To ostatnia opowieść jaka nam po nim została, chociaż nie on jest jej autorem, autorem nie jest też Scharführer Karl Günther, więc kto? Zapewne dwie przeciwstawne metafizyczne instancje: jedna od zadawania nic nieznaczącej i pozbawionej jakiegokolwiek symboliki śmierci, druga od przekształcania tej śmierci w znaczącą i nasyconą symboliką historię. Starcie tych sił nie skończyło się wraz ze śmiercią Schulza, lecz przeniosło się na jego twórczy dorobek i trwa aż po dziś dzień. W tym wypadku chodzi o zachowanie tego dorobku, bądź też o jego zniszczenie.

Nawiasem mówiąc nie musimy ujmować tego starcia w kategoriach sugerujących wyłącznie metafizyczne konotacje, da się je także opisać w kategoriach czysto fizycznych, chociażby jako stale obecny w świecie konflikt między koniecznością gromadzenia energii i nieustannie jej zagrażającym entropijnym rozproszeniem. Ta ogólnoświatowa tendencja w przypadku dzieła Schulza przejawia się szczególnie jaskrawo, wprost modelowo. Prolog tej kampanii miał miejsce jeszcze za jego życia, dodam, że epilogu nadal nie widać, nie wiemy jaka nas od niego dzieli odległość. Akcję rozpoczął sam artysta. Liczył się ze śmiercią, postanowił więc ocalić chociaż swoje prace plastyczne, literackie, rękopisy, listy, działał bardzo metodycznie i logicznie.

Podzielił mianowicie wszystko na kilka pakietów i oddał na przechowanie jako depozyt ludziom, co do których był przekonany, że mają większe niż on szanse przeżycia wojny. Ale teraz nastąpiło kontrposunięcie ze strony sił - niech będzie i tak dla uproszczenia - reprezentujących entropię. Starannie zdawałoby się zabezpieczone zbiory zniknęły na długie lata. Dalszy ciąg to historia wieloletnich i uporczywych poszukiwań, jakie prowadził, słuchaliśmy przed chwilą, pan Jerzy Ficowski, żeby coś z tych Schulzowskich depozytów odnaleźć. I coś odnalazł. Po dwudziestu z górą latami od śmierci Schulza jeden pakiet, po następnych dwudziestu latach - kolejny, obydwie z rysunkami, dotąd nie odnalazł się żaden depozyt z rękopisami Schulza, tam powinien być „Mesjasz”, rzecz najcenniejsza. Kiedy się pojawi, będzie można mówić o pomyślnym epilogu.

Legendarny rękopis legendarnej powieści. Jej niepewny status dobrze oddaje ten fragment *Wiosny*, sam Schulz tak napisał: „Książki legendy, książki nigdy nie napisane, książki wieczni pretendenci, błędne i stracone książki *in partibus infidelium*”.

Łaciński termin *in partibus infidelium* oznacza dosłownie w prowincjach niewiernych. Nie wiadomo gdzie są te prowincje, ale z pewnością tam właśnie przebywa Schulzowski Mesjasz. Jeśli jest w tych dwudziestoletnich odstępach, jakie występują pomiędzy ujawnianiem poszczególnych depozytów, jakaś prawidłowość, to chcę zauważyć, że wchodzimy obecnie w okres, kiedy powinno nastąpić kolejne ujawnienie. Tym bardziej, że od dłuższego już czasu pojawiają się sygnały zapowiadające przynajmniej taką możliwość. Historię jednego z takich sygnałów, sensacyjną jak *Imię Róży* Umberto Eco, gdzie bohaterami są i badacze twórczości Schulza i kolekcjonerzy amatorzy, i dyplomaci, i agenci służb specjalnych, historię, która toczy się w wielu krajach i na różnych kontynentach, i gdzie fikcja miesza się z rzeczywistością, prowokacja z prorocstwem, mistyka z mistyfikacją jak powiedział Ficowski w swoim czasie, także tu w tym gmachu dziesięć lat temu. Pojawiają się przecież nie tylko niejasne sygnały, ale wypływają na powierzchnię po prostu prace Schulza, które uważano dotąd za bezpowrotnie utracone, myślę tu o malowidłach, błędnie zresztą określanych nie wiem dlaczego jako freski, odnalezione w mieszkaniu, które zajmował w czasie okupacji funkcjonariusz gestapo Landau.

To z kolei historia, gdzie sensacyjne odkrycie przekształca się w głośny i międzynarodowy skandal z wyraźnym tropem kryminalnym, ze zrozumiałych, znanych tu wszystkim względów w Drohobyczu akurat nie muszę się na ten temat szerzej rozwodzić, więc się nie rozwodzę. Schulz był człowiekiem bardzo cichym i bardzo nieśmiałym, unikał wszelkiego hałasu, zgielku i wrzasku, bał się nawet jakiegoś większego zainteresowania swoją osobą, robił co mógł, by nie zwracać na siebie uwagi. Tymczasem, i to jest zadziwiające, właśnie jemu przypadła rola tych sensacyjno-kryminalnych opowieści. Nie jedyna to jego rola, jaką spełnia, poza przeznaczoną dla niego rolą artysty. Od 1986 roku zaczął być obsadzany, tak to powiem w języku reżyserów filmowych, zaczął być obsadzany on, przecież pisarz, w roli bohatera literackiego w utworach innych pisarzy. Zaczął izraelski autor David Grossman powieścią *Ajen erech Ahawa*, po polsku to tak by było, nie wiem jak po ukraińsku, „Patrz hasło miłość”, jak w słowniku, później pisarka amerykańska Cynthia Ozick, jej „Mesjasz ze Sztokholmu” zresztą, później inni. Dzisiaj Bruno Schulz jest nie tylko bohaterem recepcji, co naturalne, naukowej, ale artystycznej, licznych adaptacji i nawiązań, jest bohaterem światowej literatury tworzonej po hebrajsku, po angielsku, po włosku, po serbsku, po polsku i nie wiem w jakich jeszcze innych językach.

Moja relacja dzisiejsza dotyczy tylko tego, co dzieje się niejako na marginesie jego sztuki. Jeśli te wszystkie marginesowe zdarzenia nałożymy na świat przedstawiony w tej sztuce, otrzymamy mniej więcej przybliżone wrażenie o fenomenie Brunona Schulza, który cechuje między innymi nieskończona wręcz zdolność, tak to już widać, do wyłaniania z siebie wciąż nowych i nowych, i nowych historii.

A przecież nic się nie zmieniło, zewnętrzna biografia jak była uboga, tak i pozostała uboga w wydarzenia. Twórczość jak była szczupła, tak i pozostała szczupła. Stąd ten nadmiar skoro widać same ograniczenia? Nie znam lepszej hipotezy niż hipoteza o intrydze nieskończoności i nie mam lepszego obrazu, który by tę sprawę nieco bardziej pogłębienie wyjaśniał niż obraz wyjęty z *Wiosny*. Przytoczę go na zakończenie mojej wypowiedzi, jest długi, ale bardzo piękny, proszę posłuchać: „Widziałem raz prestidigitatora stał na scenie szczupły, ze wszech stron widoczny i demonstrował swój cylinder ukazując wszystkim puste jego i białe dno.

W ten sposób zabezpieczywszy swą sztukę ponad wszelką wątpliwość przed podejrzeniem oszukańczych manipulacji, zakreślił pałeczką w powietrzu splątany swój znak magiczny i natychmiast zaczął z przesadną precyzją i naocznością wywlekać laseczką z cylindra wstążki papierowe, kolorowe wstążki, łokciami, sążniami na koniec kilometrami.

Pokój napelniał się tą kolorową, szeleszczącą masą, stawał się jasny od tego stokrotnego rozmnożenia, od spienionej, lekkiej bibułki, od świetlanego spiętrzenia, a on nie przestawał wywlekać tego niekończącego się wątku mimo przerażonych głosów, pełnych zachwyconego protestu, okrzyków ekstazy, spazmatycznych płaczów, aż w końcu stawało się jasne jak na dłoni, że go to nic nie kosztuje, że czerpie tę obfitość nie z własnych zasobów, że mu po prostu otworzyły się źródła nadziemskie, nie podług ludzkich miar”.

Wykład wygłoszony przez prof. W. Panasa podczas otwarcia Muzeum im. Brunona Schulza w Drohobyczu w 2003 roku.

Naukowo-Informacyjne Centrum Polonistyczne im. Igora Menioka w Drohobyczu