

Collage avec Schulz

Paulina Subocz-Białek

*Anna Burzyńska,
przywołując niegdyś
słowa amerykańskiego
literaturoznawcy
Waltera Bena Michaela
o doświadczeniu jako
najistotniejszym czynniku
aktu lektury, sama skłoniła
swą badawczą refleksję
ku czemuś, co przez lata
całe stało w opozycji
do „zabawy słowami”.*

Owo doświadczenie lektury jest wszakże powrotem do fundamentów, do czegoś pierwotnego. I jako idea badawcza, a w szczególności zaś – odbiorcza, zdaje się niezwykle istotnym elementem w procesie komunikacji. Lektura jako swoisty paradygmat odbioru scala wiele kategorii, które wpływają na wartościowanie, a w przypadku dzieł autora z Drohobycza na ich wielopoziomowe rozumienie. Zarówno współczesne Schulzowi, jak i w skali globalnej – dzisiejsze oraz powiedzmy wyraźnie – powszechne (nawet nie intuicyjne!) rozumienie tekstu było i jest nadal w niemalże identycznym stopniu bardzo odmienne od tego postrzegania i światoodczucia, na którym opiera się wysoce artystyczna prozo-poezja Brunona Schulza. Mam tu na myśli ten rodzaj wrażliwości, czy też sposobu percypowania świata, który dziś za specjalistami od psychologicznych funkcji naszego umysłu nazwalibyśmy hiperestezją, znaną również pod bardziej reprezentatywną nazwą jako tzw. wysoka wrażliwość. Owa szczególna umiejętność patrzenia i widzenia, czucia i odczucia, przeżywania i kontemplowania to nadrzędna zasada twórcza, wobec której nawet bardzo uważni czytelnicy stawali się bezradni. Jeśli odbiorcy wersów „genialnych epok” wyobraźni schulzowskiej nie pojmują ich w sposób pełny i adekwatny, to nie z powodu języka, gęstej materii twórczej oraz nagromadzenia wielopiętrowo zakodowanych środków poetyckich czy wysokiej erudycji świata przedstawionego, w którym aż roi się od metatekstów, lecz właśnie z powodu innego od powszechnie aprobowanego paradygmatu postrzegania rzeczywistości. Niemal wprost mówi o tym narrator *Księgi*: „czytelnik prawdziwy (...), zrozumie i tak, gdy mu spojrzę głęboko w oczy i na dnie samym załśnię tym blaskiem. (...) pochwyli on, przejmie, odpozna i przymknie oczy z zachwytu nad tą recepcją głęboko. Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?”.



Bruno Schulz w oczach współczesnych
Antologia tekstów krytycznych
i publicystycznych z lat 1920–1939
red. i wstęp Piotr Sitkiewicz
Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2021

531 s.; 25 cm. – (ARCHIWUM SCHULZOWSKIE; 1)

- W tym sensie dawny odbiór twórczości zarówno plastycznej, jak i literackiej autora *Wiosny* zasadniczo podobny jest do dzisiejszego. Co zatem różni odległe od siebie czasowo recepcje? Co dojrzy, albo właśnie – czego doświadczy jeszcze podczas spotkania z *Bruno-nem współczesnym* Schulzowskiego archiwum nr 1 „czytelnik prawdziwy”? Kolaż – odpowiadający konglomeratowi przywoływanych publikacji, w których pojawia się nazwisko Schulza. Innymi słowy – wielowarstwowy, wielogatunkowy i wieloelementowy zapis doświadczenia lektury dzieł drohobyckiego Mistrza. Tyle że autor *Księgi blasku* nie był jeszcze wówczas Mistrzem z Drohobycza, kanonicznym twórcą wielkiej trójki modernistycznych awangardzystów (wraz z Witkacym i Gombrowiczem), ani pomnikowym „jedynym” w swoim rodzaju.
- W antologijnym zbiorze *Bruno Schulz w oczach współczesnych* (z lat 1920–1939), wydawnym nakładem oficyny „Słowo/obraz terytoria” pod redakcją Piotra Sitkiewicza, wyłania się zgoła inny wizerunek pisarza. Widać autora debiutującego zbiorem opowiadań *Sklepy cynamonowe*, zaskakującego wyobraźnią artystę-grafika pokazującego swe prace w prowincjonalnym miasteczku gdzieś na Kresach Wschodnich, a potem publikującego *Sanatorium pod Klepsydrą*. Jako się rzekło, nie jest to wizja klasyka znanego na całym świecie. To portret pisarza, z dorobku którego można żartować, pokazuje to chociażby świetny pastisz autorstwa Wilhelma Korabiowskiego (*À la manière de... Bruno Schulz*), opublikowany 6 lutego 1938 roku we lwowskim „Chochole”. Poza tym twórcy z Drohobycza można po prostu nie rozumieć (casus wzmianki z „Kuriera Wileńskiego”, w której padają znamienne słowa Heleny Romer: „Jeżeli nie zdoła ktoś wnikać i żyć się w atmosferę tej cudacznej bajki, pełnej zagmatwań i koszmarnych obrazów (...) to wszystko wyda mu się kompletną brednią, bez krzty sensu. Ale jeżeli ktoś w ten klimat gorączkowych snów wpadnie, dozna wrażeń silnej grypowej gorączki. Może tylko o to autorowi chodziło?”).
- Można ukazujące się opowiadania Schulza oczywiście porównywać i omawiać, dokonując już wtenczas próby oceny uniwersalnej – kanonizującej. Tak autora *Sanatorium pod Klepsydrą* przedstawiali m.in. Tadeusz Breza, Eugenia Krassowska, Kazimierz Wyka, Stefan Napierski. A to nie wszystko, bo w ponadpięciusetstronicowym zbiorze znalazły się wszak teksty, które uświadamiają, jaki wpływ na innych twórców już w latach trzydziestych ubiegłego wieku miały dzieła Brunona Schulza, mimo ich małego przecież rozpoznania i popularności. Niezwykle interesujący jest przypadek poznańskiej artystki – Eggi Haardt, która wykonała cykl prac plastycznych o charakterze kolażowym i graficznym, bezpośrednio nawiązującym do opowiadań Schulza. Mozaikowy wizerunek artysty z „prowincji-centrum” uzupełniają teksty z pogranicza nauk, w których to literatura służy jako argument i ilustracja przemian społeczno-cywilizacyjnych, a także obraz faktycznej kondycji materialno-bytowej mieszkających na uboczach wielkich miast obywateli. Czytelnicy zbioru zredagowanego w gdańskim wydawnictwie dziś już z łatwością mogą przeczytać to, co było trudno (a dla niektórych prawie wcale) dostępne. Nie tylko więc literatura, nadto osoba Brunona Schulza wyłania się ze stronic archiwum. Widać też wyraźny rys refleksji o świecie, w którym przyszło żyć i pisać autorowi *Ulicy Krokodyli* (w antologii wiele tekstów poświęconych zostało słynnemu podówczas i budzącemu wiele sprzecznych emocji dziełu Kazimierza Truchanowskiego – *Ulica Wszystkich Świętych*, będącemu dość czytelnym naśladownictwem).
- Zbiór *Bruno Schulz w oczach współczesnych. Antologia tekstów krytycznych i publicystycznych z lat 1920–1939* to z jednej strony, skądinąd rzetelnie i fachowo przygotowana apologetyka źródeł; postulat, by nie tworzyć głośnych, quasi-nowatorskich teorii na temat twórczości Schulza, gdyż jak się okazuje wiele już powiedziano i dostrzeżono w czasach, gdy poeta (*sic!*) jeszcze żył. Tym samym należy zerwać z wciąż żywą – nawet w kręgach schulzologicznych – legendą o tym, że wielkość tego pisarstwa odkryto dopiero po jego śmierci, i w ogóle po drugiej wojnie światowej. Z drugiej strony zaś warto traktować początek serii „Archiwum schulzowskie” jako doskonały przyczynek do uzupełniania badań nad recepcją, a także uporządkowania wciąż fragmentarycznej, szczątkowej, rozproszonej refleksji schulzologicznej. Niemniej autor wstępu i wyboru, mając tego pełną świadomość, zaznacza, że wciąż trafiają się nowe, nieznane szerszemu odbiorcy odkrycia, „prawdziwe schulzowskie skarby”.
- Udało się zrealizować nadrzędny cel antologii, stworzono bowiem różnorodny obraz w wielu formach i sposobach „mówienia o pisarzu i jego dziele”. Nade wszystko zaś udostępniono szerszej publiczności inne drogi rozumienia i doświadczenia sztuki najśłynniejszego drohobyczanina. ☉