

## Czekam **Obrońca straconej sprawy poezji czyli Bruno Schulz**



W roku, upływającym pod znakiem tak wielkich osobowości, jak ks. Piotr Skarga, jak Józef Ignacy Kraszewski czy Janusz Korczak, nie sposób też pominąć innych pisarzy, artystów, myślicieli, którzy wybitnie się przyczynili do wzbogacenia kultury polskiej, nierzadko zaś także europejskiej i światowej.

Przywołując kontekst kultury światowej mam na myśli przede wszystkim Brunona Schulza, pisarza i grafika nienajlepiej u nas znanego. Od zgłębiania jego twórczości stroni zazwyczaj, stale zresztą okrajany, program szkolny. Nawet na studiach polonistycznych nie da się w tym wypadku wiele zrobić, gdyż wniknięcie w ciekawy, oryginalny dorobek pisarza wymagałoby jakiegoś cyklu wykładów i konwersatoriów. Tymczasem na omówienie niekonwencjonalnej twórczości Schulza w ramach zajęć z literatury XX-lecia międzywojennego przypadają dwie (w lepszym wypadku – cztery) godziny akademickie.

W bieżącym miesiącu mija 120. rocznica urodzin autora *Sklepów cynamonowych*, zaś w listopadzie upłynie 70 lat od dnia jego przedwczesnej, tragicznej śmierci. A zatem, o wszystkim po kolei, jeżeli to w ogóle możliwe.

### **Drohobyczowi przypisany**

Bruno Schulz urodził się 12 lipca 1892 r. w Drohobyczu (dzisiejsza Ukraina), prowincjonalnym mieście Galicji Wschodniej, należącym wówczas do zaboru austriackiego, będącego pod panowaniem cesarza Franciszka Józefa I. Drohobycz był typowym okazem miasta na pograniczu kultur. Owo „pogranicze” współtworzyli w pierwszej kolejności Polacy, Żydzi i Ukraińcy. Sam Schulz reprezentował co najmniej dwie kultury, gdyż wywodził się ze spolonizowanej rodziny żydowskiej. Spolonizowanej jednak nie na tyle, by wyrzec się przywiązania do swojej religii, tradycji i obyczajów.

Ojciec pisarza, Jakub Schulz, był kupcem bławatnym czyli handlował materiałami. Był kupcem w dziewiętnastowiecznym znaczeniu tego słowa, a więc zaangażowanym w swój interes, rzetelnym, przywiązanym jeszcze do zasad, cechującym uczciwego handlarza. Te przymioty przyspieszyły być może także ruinę jego „biznesu”.

Chodzi o to, że jeszcze w połowie XIX wieku w niedaleko od Drohobycza położonym Borysławiu odkryto pokaźne złoża ropy naftowej. Region zaczął się szybko uprzemysławiać. Do Borysławia i okolic zaczęły sphywać „rekiny finansowe”. Doszło do tego, że na przełomie XIX-XX wieków skutki ekspansji wielkiego kapitału zaczęły odczuwać także Drohobycz. Dla Jakuba Schulza znaczyło to tyle, że jego sklep z materiałami coraz trudniej sobie radził w zderzeniu z olśniewającymi, niech nawet tandetą, ale zawsze kuszącymi klienta przepysznyimi domami handlowymi z ulicy Stryjskiej, która w prozie Brunona Schulza otrzymała nazwę ulicy Krokodyli.

W związku z tą sytuacją, jak też chorobą ojca, w 1910 r. sklep został zlikwidowany. Rodzina zaś Schulzów, mieszkająca dotychczas w narożnej kamienicy przy Rynku 10, przenosi się do skromniejszego lokum przy ulicy Bednarskiej.

Matce Brunona Schulza, Hendel-Henricie, także nie były obce tradycje kupieckie. Rodzina Kuhmärkerów, z której pochodziła, znana była w Drohobyczu ze względu na handel drewnem i prowadzenie tartaku.

Przydłuższa wzmianka o rodzicach jest uzasadniona o tyle, że odgrywają oni (zwłaszcza ojciec) niemalową rolę w opowiadaniach autora *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Bruno Schulz, obok brata Izydora i siostry Hani, był najmłodszym dzieckiem w rodzinie. W latach 1902-1910 uczył się w drohobyckim Gimnazjum im. Franciszka Józefa I.

### **Nowe regiony wtajemniczeń**

Po uzyskaniu matury, bez względu na zdolności malarskie, pod presją rodziny zaczyna studia na Politechnice Lwowskiej. Po roku je przerywa z powodu dolegliwości serca i płuc. Po kuracji odbywa rekonwalescencję w niedalekim Truskawcu, miejscowości uzdrowskiej znanej z właściwości leczniczych tamtejszych wód. Dopiero w 1913 r. wraca na studia, jednakże egzaminy końcowe w 1914 r. przerywa wybuch I wojny światowej.

Wojna niemal do fundamentów zniszczy stary, bardziej rzetelny świat, jak też kojarzące się z nim wartości. Dla rodziny Schulzów ma ona wymiar bardzo konkretny i symboliczny zarazem. W 1915 r. w czasie potyczek wojennych spłonęła kamienica, w której jeszcze przed kilkoma laty mieszkali. Były z nią związane wspomnienia dzieciństwa i wczesnej młodości Brunona, które za jakiś czas przyczynią się do wykreowania przez wrażliwego artystę dziwnego, zaskakującego świata jego prozy. Dom rodzinny i jego okolice urastają w niej do przestrzeni mitycznej.

Parę miesięcy 1917 r. spędza Schulz w Wiedniu, gdzie studiuje architekturę i penetruje tamtejsze galerie malarstwa.

W roku 1918 w rodzinnym Drohobyczu, z którego raczej rzadko i niechętnie wyjeżdżał, przymyka artysta do grupy *Kalleia* (Rzeczy piękne), zrzeszającej żydowską inteligencję twórczą. Dużo czyta, ale jego największą pasją jest z początku malarstwo. W 1920 r. zaczął pracować nad grafikami, które złożą się na cykl *Xięga bałwochwalcza*.

Początkujący artysta nie jest w stanie utrzymać się ze sztuki. Na rok 1921 przypadają jego pierwsze starania o pracę. Był wówczas przyjęty do gimnazjum, które przed dziesięcioma laty ukończył. Nosiło teraz imię Króla Władysława Jagiełły. Stan zdrowia nie pozwolił mu jednak wówczas zachować posady nauczyciela.

W ciągu paru kolejnych lat udało się zorganizować kilka wystaw. Czasem wykonywał portrety na zamówienie. Wybrane prace Schulza znalazły się też w 1923 r. w Wilnie na *Wystawie prac artystów żydowskich*.

Były to jednak doraźne okazje, które nie zapewniały żadnej stabilności. Dlatego też w 1924 r. Schulz ponownie wraca do Gimnazjum Króla Władysława Jagiełły i podejmuje pracę jako nauczyciel kontraktowy. Nie zrywa, oczywiście, kontaktu ze sztuką i artystami. W 1925 r. poznaje przybyłego do Drohobycza Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nie podejrzewa chyba wtedy, że w przyszłości także jego własne nazwisko będzie współtworzyło wymienianą zazwyczaj jednym tchem triadę: Gombrowicz – Schulz – Witkacy.

W 1926 r., po egzaminie w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, uzyskuje Schulz prawo do nauczania rysunków w szkole. Utalentowany artysta niejednokrotnie miewał kłopoty z uzasadnieniem swoich kompetencji, tym bardziej, że jego studia nie były uwieńczone dyplomem. Dopiero w 1929 r. był nareszcie mianowany na nauczyciela etatowego. Od tego czasu nauczał także prac ręcznych.

## Kobiety w życiu Schulza

W 1930 r., podczas wakacji w Zakopanem, poznaje Deborę Vogel (1902–1942), filozofkę, pisarkę, tłumaczkę. Wspólne zainteresowania przyczynią się do zawiązania się głębszych uczuć. Debora stanie się jedną z ważniejszych kobiet w życiu Schulza. Do małżeństwa jednak nie doszło z powodu sprzeciwu jej rodziny.

W 1931 r. umiera matka artysty. W 1935 r. utraci też brata. Zostają więc nieliczni przyjaciele, ewentualnie wyrozumialsze kobiety, którym bezpośrednio bądź listownie można powierzać głębsze tajemnice bardziej oryginalnie odczuwanego świata.

Do ich grona dołączy się poznana w 1933 r. polonistka, historyk sztuki Józefina Szelińska (1905-1991), niebawem narzeczona Schulza, z którą rozstanie się w 1937 r. W tym wypadku na przeszkodzie do zawarcia małżeństwa stanęły różnica wyznania jak też perspektywa przeniesienia się do Warszawy, podczas gdy Schulz nie wyobrażał sobie rozłąki z krajobrazami Drohobycza, inspirująco wpływającymi na jego twórczość.

Niepowtarzalność swojego świata wewnętrznego najgłębiej potrafił przecieżyć odsłaniać w grafikach i zwłaszcza w prozie.

Już w 1932 r. był gotowy rękopis *Sklepów cynamonowych*, który zapewne od dłuższego czasu spoczywał w biurku, gdyż Schulz miał świadomość tego, że jego proza jest inna od powszechnie akceptowanej.

Dopiero krótka audycja w 1933 r. u Zofii Nałkowskiej i zaprezentowanie jej *Sklepów cynamonowych* ruszyło kamień z miejsca. Już pod koniec tego roku ukazuje się zbiorek z datą 1934. I od tego właściwie momentu zaczynają się dzieje sławy literackiej pisarza, docenionego także przez wielu innych kolegów po fachu, wśród których wymieńmy Wacława Berenta, Witkacego, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima i nawet Witolda Gombrowicza, którego wymaganiom niełatwo było zazwyczaj sprostać.

Opublikowanie *Sklepów cynamonowych* otwiera Schulzowi drogę do prasy literackiej, w której były zamieszczane poszczególne opowiadania tego zbioru, jak też późniejszego *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937). Mają także wzięcie artykuły krytycznoliterackie pisarza. Wspólnie z Józefiną Szelińską przekłada *Proces* Franza Kafki. Zbliży się przez to z warszawskim środowiskiem literackim. W 1936 r. poznaje tu dziennikarkę, entuzjastkę sztuki Romanę Halpern (1900-1944). Ona jest adresatką największego zbioru listów, jaki udało się ocalić ze spuścizny Schulza.

## Geneza i specyfika prozy Schulza

Fascynacje literacko-malarskie nadal godzi artysta z pracą w szkołach Drohobycza, co, z jednej strony, jest niemałą uciążliwością, z drugiej zaś, właśnie w żmudnej czasem pracy „belferskiej” tkwią być może załączki jego kariery pisarskiej. Chodzi o to, że światowej rangi artysta (jak się potem okaże) był człowiekiem skromnym, cichym, niepowabnym zewnątrz. Nie zawsze radził sobie z klasą. Kiedy sytuacja stawała się trudna do opanowania, zaczynał snuć jakieś dziwne historie i to podobno skutkowało. Zaczął je zapisywać, co jeszcze bardziej puszczało wodze fantazji i wykreowało niesamowitą aurę jego prozy.

Wydane w kilkuletnim odstępie zbiory małych form narracyjnych *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* traktuje się najczęściej jako jedną całość. Nawet więcej. Są badacze, którzy widzą w nich nie tylko cykl opowiadań, ale nawet powieść. Jest to m. in. opcja Jerzego Jarzębskiego, autora monografii *Schulz* (Wrocław 1999), jednego z największych, po Jerzym Ficowskim, znawców twórczości autora.

Proza Schulza nadaje się do omawiania w bardzo różnych kontekstach. Do głębszego zrozumienia jej tajników najczęściej przywoływane są takie kategorie, jak nadrealizm (surrealizm), groteska, oniryzm (technika marzeń sennych), fantastyka, sensualizm, mitotwórstwo, symbolizm, ekspresjonizm

itd. Oczywiście, elementy tych czy innych konwencji i poetyk przenikają się nawzajem, nie da się o nich mówić rozłącznie.

Jerzy Jarzębski, wyeksponując rzucającą się w oczy spójność Schulzowskiego świata, rozwija i przekonywająco uzasadnia myśl o tzw. „mityzacji rzeczywistości” w twórczości autora *Sklepów cynamonowych*, co w swoim czasie zaakcentował też sam artysta, pisząc esej o takim tytule. Przywołajmy całościowe spojrzenie Jarzębskiego na prozę fabularną Schulza:

„Historia, jaką opisuje Schulz, jest w jakiejś mierze oparta na jego własnej historii – tyle że zmodyfikowanej, wzbogaconej o szereg fantastycznych przygód. Przygody, jakie spotykają Józefa – *porte-parole* (osoba mówiąca w czyimś, najczęściej autora, imieniu – H. T.) Brunona – nie są jednak dowolne. Wpisują się one w porządek mityczny, są wcieleniem pewnych wspólnych struktur fabularnych, które możemy zaobserwować w wielu różnych mitologiach. Historia Schulzowskich bohaterów jest więc historią mitologiczną, czyli historią człowieka w ogóle, opisem drogi, jaką przechodzi w swym życiu”.

Przyjmując to za odskocznnię przybliżmy, o ile nam się uda, warstwę fabularną twórczości. A zatem, w jakim stopniu w prozie Schulza odbija się jego „własna historia” i jednocześnie uniwersalne dzieje człowieka i co z tego wynika?

Na świat przedstawiony w opowiadaniach obu zbiorów patrzymy oczyma dorastającego młodzieńca, nazwanego Józefem (notabene, dostojne imię biblijne). W polu jego widzenia znalazło się najbliższe otoczenie, a więc dom, jego mieszkańcy, miasto, w którym można rozpoznać niektóre realia Drohobycza, chociaż nigdy nie pada ta nazwa.

### Postać Ojca

Śledząc za wynurzeniami owego młodzieńca zaczynamy niebawem rozpoznawać jego preferencje. Zorientujemy się zatem, że spośród obserwowanych domowników szczególnymi względami darzy ojca. Być może nieprzypadkowo otwierające *Sklepy cynamonowe* opowiadanie *Sierpień* zaczyna się właśnie od wprowadzenia jego postaci. On tu jest pierwszym wzmiankowanym bohaterem:

*W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich. Wertowaliśmy, odurzeni światłem, w tej wielkiej księdze wakacji, której wszystkie karty pały od blasku i miały na dnie słodki do omdlenia miąższ złotych gruszek. (...)*

Czytelnik zaś, wertując *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, natknie się na niejedno opowiadanie, w którym ojciec urasta do rangi głównego bohatera. Tak jest, na przykład, w *Nawiedzeniu* (tym razem tytuł o reperkusjach biblijnych), w którym, jak w wielu innych utworach cyklu, zaznaczony jest ambiwalentny stosunek bohatera-narratora do ojca. Z jednej strony, jest on ukazany jako zapadający na zdrowiu, coraz bardziej usuwający się w cień, a nawet zdziwaczały osobnik, z drugiej zaś, ze wszystkimi swoimi słabościami i dziwnościami odgrywa rolę starotestamentowego proroka:

*(...) Nie widziałem nigdy proroków Starego Testamentu, ale na widok tego męża (...) zrozumiałem gniew boży świętych mężów.*

*Był to dialog groźny jak mowa piorunów. Łamańce rąk jego rozrywały niebo na sztuki, a w szczelinach ukazywała się twarz Jehowy, wzdęta gniewem i plująca przekleństwami. Nie patrząc, widziałem go, groźnego Demiurga, jak leżąc na ciemnościach jak na Synaju, wsparłszy potężne dłonie na karniszu firanek, przykładając ogromną twarz do górnych szyb okna (...).*

Podziwiany tu ojciec ma na imię Jakub (tak samo jak rodzic Schulza), a więc znowuż takie imię, które wyznacza mu wielką misję, które upoważnia go do „walki z aniołem”.

Ojciec jest też głównym bohaterem opowiadania *Ptaki*. Syn-narrator przypomina tu jego niegdysiejszą fascynację egzotycznymi ptakami, która doprowadziła do zajęcia się ich hodowlą i która to „impresja”, jak czytamy w utworze, (...) *wzięła jednak niebawem – po krótkiej świetności – smutny*

obrót. Rzeczywiście, wystarczyło machnięcie szczotką służącej Adeli, żeby zniszczyć pieczołowicie wyhodowany przez ojca barwny świat.

Gdybyśmy nadal szli tym tropem, wybierając głównie to, co da się streścić, co odsyła do rozpoznawalnych realiów, zasłablibyśmy w ślepy zaulek i rozproszylibyśmy (jak Adela ptaki) cały urok wykreowanego przez Schulza świata. W jego prozie najmniej istotne są fakty, które się wydarzyły naprawdę, które zostały zaczerpnięte z autopsji, jak chociażby to, że ojciec bohatera jest kupcem bławatnym, że jego sklep bankrutuje itp. Najważniejsze jest to, jak się to wszystko odbiera, interpretuje, przedstawia.

Bohater-narrator ma tak bogaty, oryginalny świat wewnętrzny, że w najbliższych wydarzeniach, w najtrywialniejszych wypadkach potrafi dostrzec jakiś wyższy sens, jakiś „palec Boży”, zмирzając często w stronę ironii, groteski i fantastyki.

Właśnie w ojcu znajduje Józef swojego sprzymierzeńca. Jakub jest podziwiany przez syna głównie za to, że nie godzi się z nudą, rutyną, szarością, że potrafi tworzyć barwne światy. Reprezentuje on tym samym jakby cały wiek odchodzący, wiek XIX, bardziej rzetelny, stabilny, jednocześnie skłonny do imaginacji, do gry wyobraźni, szaleństwa w wielkim stylu itp.

Nadzwyczajna fascynacja ojca ptakami tak oto została skwitowana przez narratora w *Manekinach*:

*Ta ptasia impreza mego ojca była ostatnim wybuchem kolorowości, ostatnim i świetnym kontrmarszem fantazji, który ten niepoprawny improwizator, ten fehmistrz wyobraźni poprowadził na szańce i okopy jałowej i pustej zimy. Dziś dopiero rozumiem samotne bohaterstwo, z jakim sam jeden wydał on wojnę bezbrzeżnemu żywiołowi nudy, drętwiącej miasto. Pozbawiony wszelkiego poparcia, bez uznania z naszej strony bronił ten mąż przedziwny straconej sprawy poezji. (...)*

A więc Jakub broni „straconej sprawy poezji”, broni prawa do głębszych, barwniejszych przeżyć, przeciwstawiając się tym samym zasadom, narzucanym przez ulicę Krokodyli. Jest ona także błyszcząca i kolorowa, ale nuży swoją tandetą, bylejąkością, praktycyzmem, zachętą do szybkiego bogacenia się za wszelką cenę. Symbolizuje ona bardziej płytki, niemoralny, wyzbyty fantazji wiek XX:

*(...) Był to dystrykt przemysłowo-handlowy z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości. Duch czasu, mechanizm ekonomiki nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił chciwe korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę.*

*Kiedy w starym mieście panował wciąż jeszcze nocny, pokątny handel, pełen solennej ceremonialności, w tej nowej dzielnicy rozwinęły się od razu nowoczesne, trzeźwe formy komercjalizmu. Pseudoamerykanizm, zaszczerpiony na starym, zmurszałym gruncie miasta, wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną wegetacją tandetnej, lichej pretensjonalności (...).*

Jakby to skądś już znamy? Nietrudno się domyślić, że ani barwne imprezy, ani wykłady ojca o manekinach, ani najdowcipniejsze jego zabiegi nie są w stanie zaradzić szerzącej się nudzie, bezceremonialności, zaborczości nowego świata. Symboliczne jest zatem „zanikanie”, „wiednięcie” ojca, jego stopniowe wycofywanie się z nieprzychylnego dlań świata, wprowadzające wymiar fantastyczny, surrealistyczny do prozy Schulza. Zanim Jakub odejdzie w zaświaty, obdarza domowników całą serią przemian, „metamorfoz”. A to przemienia się w karakona, a to w kondora, a to w raka itd.

Różne brewerie i metamorfozy ojca są na tyle częste, że stają się powszedniością, nikt z domowników nie zwraca już na nie uwagi.

Nawet więcej. W prozie Schulza, korzystającej jakby z techniki marzeń sennych, stają się możliwe odwiedziny ojca w zaświatach. Opis ich przebiegu wypełnia *Sanatorium pod Klepsydrą*, tytułowe opowiadanie drugiego zbioru. Można odnieść wrażenie, że i po śmierci ojciec nie traci swojego entuzjazmu, że nawet będąc w zaświatach nie zamierza nudzić się i próżnować. Postać ojca jest zatem potraktowana szczególnie.

## Adela – służąca i bogini

Nie brakuje Schulzowi inwencji także przy kreowaniu innych postaci czy zdarzeń. Ma on niezwykle bujną wyobraźnię i umiejętnie ubiera swoje skojarzenia w bogatą szatę językową. Słownictwo poetyckie łączy się tu z naukowym, wysokie z neutralnym czy niskim, abstrakcyjne ze zmysłowym, tworząc niepowtarzalne obrazy, niemożliwe do przekazania w streszczeniu. Żeby tego dowiedzieć, przytoczmy drugi akapit z opowiadania *Sierpień*:

*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 miększu złotym był rdzeń długich popołudni; a obok tej czystej poezji owoców wyładowywała nabrzmiałe siłą i pożywnością płaty mięsa z klawiaturą żeber cielęcych, wodorosty jarzyn, niby zabite głowonogi i meduzy – surowy materiał obiadu o smaku jeszcze nie uformowanym i jałowym, wegetatywne i telluryczne ingrediencje obiadu o zapachu dzikim i polnym.(...)*

Występująca tutaj Adela to służąca w domu rodziców bohatera-narratora. Jej postać została bardziej wyeksponowana niż obraz matki. Adela ma znacznie większy wpływ na ojca. Jest ona zresztą także obiektem ukrytych erotycznych rojeń Jakuba. Zwykła na pozór służąca, ale w jakże nietypowej dla siebie scenerii, jeśli wrócimy do przytoczonego fragmentu. Porównana jest przecież do Pomony czyli rzymskiej bogini owoców, drzew owocowych i sadów. Natomiast jej przywołana czynność, która pod piórem bezstronnego realisty sprowadziłaby się mniej więcej do stwierdzenia, że Adela wróciła z koszem produktów, z których ugotuje obiad, obrasta u Schulza w nieoczekiwane ciągi skojarzeń, świadczących o wielkiej wrażliwości emocjonalnej i kulturze umysłowej autora.

## Prowincja przestrzeni biblijną, poetycką...

Powstaje w wyniku bardzo sensualistyczna (zmysłowa) proza, przedstawiająca świat w barwach, dźwiękach, kształtach, zapachach, najpowszedniejsze zdarzenia łącząca z toposami, zaczerpniętymi ze sfery wysokiej, m. in. z Biblii i mitologii, co uplastycznia te wydarzenia, wprowadza je w jakiś wyższy, uniwersalny porządek. Mniejsza o to, że obiektem opisu są najzwyczajni często ludzie czy mało powabne nieraz zakamarki prowincjonalnego miasta. Szczęśliwy to jednak człowiek, dla którego duszący się, na przykład, od letniego skwaru plac miejski kojarzy się z przestrzenią sakralną, jak dzieje się w dalszych fragmentach opowiadania *Sierpień*, przywołującego spacer Józefa z matką w sobotnie popołudnie:

*Rynek był pusty i żółty od żaru, wymieciony z kurzu gorącymi wiatrami, jak biblijna pustynia. (...) Teraz okna, oślepięte blaskiem pustego placu, spały; balkony wyznawały niebu swą pustkę; otwarte sienie pachniały chłodem i winem. (...)*

I nieco dalej następuje rozwinięcie biblijnego obrazu, odwołujące się do znanej przypowieści o miłosiernym Samarytaninie:

*Oczekiwało się, że przed tę sień sklepioną z beczkami winiarza podjedzie w cieniu chwiejących się akacyj osiołek Samarytanina, prowadzony za uzdę, a dwóch pacholków zwlecze troskliwie chorego męża z rozpalonego siodła, ażeby go po chłodnych schodach wnieść ostrożnie na pachnące szabasem piętro. (...)*

Wydarzenia, jak powyższe, są jedynie oczekiwaniem, wytworem przebogatej wyobraźni bohatera-narratora. Są jednak też takie, o których trudno jednoznacznie orzec, czy rozgrywają się na jawie, czy we śnie. Taką sytuację mamy, na przykład, w *Sklepkach cynamonowych*, tytułowym opowiadaniu pierwszego zbioru.

Początek akcji zakłada tu niemal realistyczne prawdopodobieństwo życiowe. Rodzina wybrała się do teatru. Po przybyciu na miejsce okazało się, że ojciec zostawił w domu portfel z pieniędzmi. Młodzieniec, wysłany po ten portfel, trafia jak do fantasmagorycznego snu. Gubi drogę do domu, chociaż miało być blisko, po znanym mieście chodzi jak po labiryncie, bierze udział w jakichś niezaplanowanych spotkaniach i imprezach, chociaż jest noc. Jedne realia, jak w kalejdoskopie,

nieoczekiwanie zmieniają inne. Wcale go to zresztą nie martwi. Przeżywa fantastyczną przygodę, łącznie z jazdą, przypominającą podróż „zaczarowaną drożką” z wiersza Gałczyńskiego:

*(...) Nie zapomnę nigdy tej jazdy świetlistej w najjaśniejszą noc zimową. Kolorowa mapa niebios wyogromniała w kopułę niezmierną, na której spiętrzyły się fantastyczne lądy, oceany i morza, porysowane liniami wirów i prądów gwiazdnych, świetlistymi liniami geografii niebieskiej. Powietrze stało się lekkie do oddychania i świetlane jak gaza srebrna. Pachniało fiołkami. Spod wełnianego jak białe karakuly śniegu wychylały się anemony drżące, z iskrą światła księżycowego w delikatnym kielichu. Las cały zdawał się iluminować tysiącnymi światłami, gwiazdami, które rzęsiście ronił grudniowy firmament. Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną, niewypowiedzianą czystością śniegu i fiołków. (...)*

Dopiero w końcowych partiach opowiadania dowiadujemy się w dodatku, że ten „bieg triumfalny” bohatera trwał całą noc. Co z rodzicami? Na pewno się niepokoją, szukają syna? – zapyta przyzwyczajony do poetyki realistycznej czytelnik. Takie pytania w odniesieniu do prozy Schulza nie mają sensu. To świat żyjący swoimi prawami, zbliżonymi tym razem do techniki marzeń sennych.

### **Magia genialnej epoki czyli dzieciństwa**

Nie zapominajmy także, że jest to wskrzeszanie świata dzieciństwa, a dzieciństwo jest traktowane przez pisarza jako „genialna epoka”, zgodnie z tytułem jednego z opowiadań. Epoka, w której uczucia i doznania są świeże, bardziej intensywne, pulsujące całą gamą migotliwych możliwości, tajemniczych, nieoczekiwanych rozwiązań:

*(...) Czy czujecie tajemny, głęboki sens tej przygody, gdy wąty i blade maturzysta wychodzi przez szklane drzwi z bezpiecznej przystani sam jeden w bezmiar nocy lipcowej? – zapytuje narrator właśnie w opowiadaniu *Noc lipcowa*. – Czy przebrnie kiedyś te czarne moczary, trzęsawiska i przepaście nieskończonej nocy, czy wyłąduje jakiegoś poranku w bezpiecznym porcie? Ile lat trwać będzie ta czarna odyseja? (...)*

*Noc lipcowa! Z czym by ją porównać, jak opisać? Czy porównam ją do wnętrza ogromnej czarnej róży nakrywającej nas snem stokrotnym tysiąca aksamitnych płatków? Wiatr nocny rozdmuchuje do głębi jej puszystość i na dzień wonnym dosięga nas spojrzenie gwiazd. (...)*

W jakimkolwiek kierunku byśmy poszli wędrując po prozie Schulza, natykamy się zawsze na jakiś przeobrażony, zwielokrotniony, bardzo intensywny zmysłowo i zarazem zmierzający ku metafizyce, nie poddający się jednoznacznej interpretacji świat. Większość słów obrasta tu w ciągi symbolicznych znaczeń.

### **Słownik schulzowski**

Dla ułatwienia wędrowki po meandrach twórczości i życiorysu pisarza mamy obecnie obszerny *Słownik schulzowski* (Gdańsk 2006), opracowany przez takich znawców przedmiotu, jak Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski i Stanisław Rosiek.

Zgromadzone w leksykonie hasła są poświęcone zarówno bohaterom literackim (Adela, Bianka, Dodo, Edzio, Matka, Nemrod, Ojciec i in.), jak i realnym osobom z kręgu rodziny czy przyjaciół Schulza (W. Gombrowicz, R. Halpern, Z. Nałkowska, malarka Anna Płockier, Henrietta Schulz, Jakub Schulz, J. Szelińska, D. Vogel i in.); zarówno terminom, pojęciom, symbolom, bez których trudno dotrzeć do głębszych pokładów prozy Schulza (karakony, Księga, labirynt, manekiny, materia, Mesjasz, tandeta i in.), jak i realnym przestrzeniom, z których czerpał autor fluidy do swej niepospolitej twórczości (Drohobycz, ulica Stryjska, Borysław, Truskawiec i in.).

Słownik przybliży też w najogólniejszych zarysach poszczególne opowiadania czy grafiki Schulza (m. in. *Xięgę bałwochwalczą*), jak i prezentuje najwybitniejszych znawców twórczości artysty (Jerzy Ficowski i jego *Regiony wielkiej herezji*, Artur Sandauer i in.). Uwzględni kontekst historyczny (Franciszek Józef I Habsburg, J. Piłsudski i in.), jak i kontekst literacki, najbliższy dla twórczości

Szulza (F. Kafka, B. Leśmian, T. Mann i in.). Bez względu na swoje imponujące rozmiary, słownik ten może być nadal uzupełniany.

Czy wielki obrońca „straconej sprawy poezji” (z pewnością można zastosować do Schulza określenie, jakim opatrzył w swojej prozie Ojca) mógł przewidzieć, że w pojedynkę dokonując „mityzacji rzeczywistości” zaangażuje w przyszłości zespoły badaczy, wnikających w ukryte, najbardziej pierwotne sensy jego słów, wgłębiających się w znaczenia jego kolorystyki, zdominowanej jednakże przez czerni, odkrywających wciąż nowe i nowe błyski w jego migotliwej prozie? Czy mógł przewidzieć, że tak niewiele czasu będzie mu dane na tworzenie i mnożenie jego „filigranowych” światów?

### **Tragedia człowieka i triumf artysty**

Już będąc autorem prezentowanych tu *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* na przełomie lipca i sierpnia 1938 r. odbył Schulz podróż do Paryża, zabierając ze sobą około setki rysunków i licząc na zorganizowanie tam wystawy. Trafił, niestety, na okres wakacyjnej pustki. Nie znalazł odpowiednich ludzi, którzy umożliwiliby promowanie jego twórczości.

W listopadzie tegoż roku zdobywa jednak oficjalne uznanie jako pisarz. Otrzymuje Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury.

Nadchodzi 1939 rok. Atmosfera się zgęszcza, co odczuwają nawet bardziej odporni psychicznie. A cóż dopiero Schulz! Już w pierwszych dniach wojny do Drohobycza wkraczają wojska niemieckie, pod koniec września zastępuje je Armia Czerwona. Nowa władza wykorzystuje do celów propagandowych zdolności malarskie artysty. Po wybuchu w czerwcu 1941 r. wojny niemiecko-radzieckiej do Drohobycza na początku lipca ponownie wkraczają wojska faszystowskie. Schulza znowu ratują przez jakiś czas jego zdolności malarskie. Pod koniec roku trafia mimo wszystko do getta.

Rok 1942 upływa artyście w coraz większej frustracji. W miarę możliwości zabezpiecza swoje rękopisy i rysunki. Zgromadziwszy je w kilku pakunkach przekazuje zaufanym pomocnikom spoza getta. Nie wszystko, niestety, ocalało. Przygotowuje też własną ucieczkę z Drohobycza. Miało to nastąpić 19 listopada. Nie ma sensu „gdybanie”: co by się stało, gdyby przed południem tego dnia Schulz nie poszedł do Judenratu po chleb? Trafił na jedną z licznych w tym czasie łapanek i został zastrzelony przez gestapowca. Odszedł więc mimo wszystko niespodzianie, nieoczekiwanie, co bywa czasem porównywane do przygody bohatera opowiadania *Emeryt*, który w finale utworu został porwany przez wicher i poszybował w powietrze niczym postaci z obrazów M. Chagalla.

Odejście, raczej odlot, wykreowanego przez pisarza emeryta jest skwitowane przez pozostałych na ziemi: *Trzeba go skreślić z katalogu...* Schulz triumfuje niejako nad swoim bohaterem, bo nie da się go, na szczęście, „skreślić z katalogu”.

**Halina Turkiewicz**