

Stanisław Podobiński

Otwarta ezoteryczność języka Brunona Schulza

Dotarcie do natury słowa pisarza, stanowiącej obszar tak różnorodnych, zindywidualizowanych, nierzadko ezoterycznych właśnie dla nie obytych z tekstami o wyższym stopniu komplikacji - niekiedy nawet dla innych twórców w jego czasach - stanowi trudność często niewyobrażalną, zwłaszcza jeśli tyczy ta próba dotarcia do istoty języka twórcy tak znamienitego jak Bruno Schulz.

Już - patronująca pisarzowi w czasie jego debiutu, a i później, zaś w środку wojny bezskutecznie go chroniąca - Zofia Nałkowska, której talentu w używaniu języka odmówić niepodobna, dostrzegła osobność¹, jak by to można dziś określić, jego języka, rzeczywiście bowiem zgoła nowa kreacyjność zbioru nietypowych² nowel i opowiadań: *Sklepy cynamonowe* z roku 1993 i *Sanatorium pod Klepsydrą*, opublikowanych trzy lata później, przyniosła ogromne zaciekawienie i urzeczenie twórczością Schulza, z uwagi na jego język - i sposób oryginalnego postrzegania świata, najgłówniej, bowiem problematyka³ tych utworów w jakiejś już mierze była dotąd obecna w literaturze, choć nie w takich konfiguracjach jak u Schulza. Przyjaciele pisarza - znawcy jego twórczości - sensownie zadbali o to, by obie te książki mogły po wojnie ukazać się w jednym tomie, są one bowiem z sobą komplementarne, stanowiąc integralną całość ze zintegrowaną jaźnią pisarza, który sam stanowił zdumiewająco niebywały świat psychiczny jako wysublimowany, wrażliwy, pełen talentów plastycznych i literackich wizji, zarazem pełen niepokojów, o jaskółczej niemalże mentalności, człowiek.

¹ S. Podobiński, S. Świątkowa, Osobność języka poetyckiego Haliny Poświatowskiej, [w:] Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Filologia Polska IV. Historia i Teoria Literatury. Red. E. Polanowski, Częstochowa 1994.

² Literatura polska. Pomysł, tekst i układ Jan Tomkowski, Warszawa 1993/94, s. 275.

³ J. Wróbel, Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939-1987, Kraków 1991.

Relacje między tym światem i jego werbalizacją pisarską są bezsporne, jest to jednak, jak się wydaje, splot powiązań wychowania rodzinnego Schulza w tradycyjnej żydowskiej rodzinie drohobyckiej kupca bławatnego - konwersja Schulza na katolicyzm, okresowa zresztą, istotnego znaczenia nie miała wyrastając raczej z chwiejności jego światopoglądu niż z rzeczywistych przekonań o „wyższości” katolicyzmu nad judaizmem, to również splot odczuwania tradycji żydowskiej jako motora wielu szlachetnych i twórczych działań oraz hamulca działań potencjalnych. Wpływu kręgów rówieśniczych, sąsiedzkich i przyjacielskich - głównie pisarzy i publicystów, wreszcie - last but not least - wpływu języka utworów twórców, których ceniał najwyżej, a więc najgłówniej Franza Kafki, Tomasza Manna, Reinerja Marii Rilkego, niepodobna przecenić. Dziś wydaje się, że wpływ na niego miała też twórczość tych, którzy się nim jako pisarzem entuzjasmowali, a więc głównie Jarosława Iwaszkiewicza - tak naprawdę głównie wielkiego prozaika, który poetą istotnie jedynie „bywał”, i to szczególnie w późniejszym okresie; Juliana Tuwima, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Zofii Nałkowskiej i innych.

Przywołane tu filiacje wydają się bezsporne, jednakże miejsce bodaj najważniejsze wśród nich zajmuje Tomasz Manna, *Józef i jego bracia*, którego bliskość z *Księżką* Schulza, opowiadaniem zawartym w zbiorze *Sanatorium pod Klepsydrą*, są bodaj najbliższe.⁴

Bruno Schulz pozostaje dziś nadal twórcą nieprzeniknionym, nie odpoznanym i nie odgadnionym do końca, mimo wielu mniej i bardziej przenikliwych o nim studiów i opinii, analiz i przybliżeń. Miarą jego wartości więc nadal pozostaje nieodgadnioność właśnie, zagadkowość, samorodność, niezwykłość zawierająca w sobie - obok dziwactw, a przynajmniej udziwnień, także jednak intuicyjnych i skojarzeniowych obrazów-modeli, zawierających w sobie obsesje, lęki, uprzedzenia - i impresje twórcy autentycznie nadwrażliwego, wyosobnionego, żyjącego w odrębnym świecie w małym miasteczku na Kresach w rodzinie nader szczególnej. Jednakże ta właśnie ezoteryczność jego tekstów, niesamowite nagromadzenie w nich różnorodnych obrazów, bycie sejsmografem swoich czasów, to najpewniej kwintesencja jego pisarstwa zapewniająca mu długo- lub nawet wiecznotrwałość w kulturze, tak się jakoś bowiem dzieje, że długotrwałość zyskują albo dzieła jednoznaczne, klarowne i przejrzyste, albo niedookreślone, dające możliwość wprowadzenia w nie czytelniczej świadomości. Rozedrganie Schulza - znane także jako dosłowne zachowania, o czym wspominają znający go osobiście twórcy - jest też rozedrganiem jego jaźni - poczucia lęków zagrożeń, świadomości, że jest w inny sposób ukonstruowany. Język jego pełny celnych metafor, sztucznych etymologizacji, nawiązań do

⁴ J. Kurowicki, Bruno Schulz i Tomasz Mann: ironia wobec dwu Kosmosów, [w:] Acta Universitatis Wratislaviensis Nr 1604. Germanica Wratislaviensia CVII. Red. N. Honsza, Wrocław 1995, s. 31-47.

źródłosłów germańskich (Schulz od dziecka w domu mówił po niemiecku), także jednak wpływów ukraińskich i tak zwanego lwowskiego bałaku, co podkreśla koloryt lokalny jego utworów, obrazujących i mentalność ludzi żyjących w okolicach silnego kulturowo Lwowa. Swoimi utworami łączy się jednak z mentalnością artystów tworząc malarskie wizje potworów, sennych majaceń i wyrażając to, co wyrazić w samym języku trudno. Uniezwykła zdarzenia przeżyte autentycznie, zarazem jednak konfabuluje łącząc je z marzeniami sennymi, z dręczącymi go wizjami, niekiedy zaś z niezwykle trafnie przeczutyimi zagrożeniami ludzkości. W tym rozumieniu Schulz jest katastrofistą i rozumie, że bycie silnym i bycie wrażliwym nie jest możliwe, każda zatem „silność” go zmrażała. Jego lęki, fascynacje, opory i uprzedzenia znajdują wyraz także w jego rysunkach, od których nie mógł się wyzwolić nawet ucząc rysunku jako nauczyciel. Język jego malarstwa i jego szkiców oraz język werbalny stanowią jakąś całość o granicach nieostrych,

Schulz żywi głęboką rewerencję dla kreatywności, fascynuje go wielokształtność elementów świata rzeczywistego i świata wykreowanego, dla niego także w jakiejś mierze prawdziwego, frapuje go tworzenie w ogóle jako coś metafizycznego, nadludzkiego, niezwykłego, czemu najdobitniej, niemalże *expressis verbis*, daje wyraz w *Traktacie o manekinach*: „... *pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej*”.

Tkwącą w człowieku immanentnie potencję twórczą⁵ postrzega jako istotny wyróżnik istoty ludzkiej, czyli bycia człowiekiem, człowiek bowiem ma dar powoływania nowych jestestw⁶, nadawania im zamyślonych kształtów i znaczeń, „materię” zaś „każdy może ... *ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna*”. Forma jest dla niego istotna niezwykle, gdy mówi ... *mniej treści, więcej formy* ...

Ma świadomość ograniczoności ludzkiej mocy (s)twórczej człowieka, pragnącego osiągnąć maestrię w swojej demiurgii, mężczyzna zaś – który w biologii odciska się mniej, który jest kruchszy biologicznie - właśnie w kreatywności może się u-rzeczywistnić, jak to określał Norwid, najpełniej.

Wykreowywanie siebie na promotora aktów kreacji świata czy zalecenia odnośnie do twórstwa Demiurgosa, mimo wszystkie znaki, jest dla człowieka jednak ezoteryczne. Człowiek ma coś z Demiurgosa, lecz owa ezoteryczność właśnie uniemożliwia mu osiągnięcie boskiej doskonałości.

Używanie języka przez Schulza zawsze budziło zaciekawienie⁷ i budzi je nadal, szczególnie Schulzowski język, określany przez Krzysztofa Stalę jako

⁵ S. Podobiński, *Kreatywność jako wartość w rozumieniu Norwidowskim i współczesnym*, [w:] *Wartości humanistyczne a problemy współczesnego świata*. Red. S. Folaron, Częstochowa 1994, s.

⁶ S. Podobiński, *Kreatywność językowa w kolędach*, [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*. Pod redakcją T. Budrewicza, St. Koziary, J. Okonia, Kraków 1996.

⁷ K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Warszawa 1995, s. 145 i inne.

„katechetyczny”. Język ten znamionuje wrażliwość autora tak niebywałą, iż rzetelnie można - autora i język - określić mianem nadwrażliwych. Stefan Kisielewski miał tego świadomość pisząc na łamach „Dzienników”: „*Witkacy, Kafka, Gombrowicz, Schulz mają nad pisarzami takimi jak ja ogromną przewagę: są patologicznie nadwrażliwi, psychopaci, wobec czego przeżywają pełniej, prędzej, sugestywniej, stąd są w pisaniu swoim tak intensywni, odczuwają świat mocniej i głębiej, bo boleśniej, tragicznie ...*”⁸. Ten właśnie ryt osobowości Schulza z całą pewnością sprzęga się z trapiącą go, całe jego krótkie życie, maniacką niemal ideą kreatywności jako pragnieniem imitowania - w jakiejś mierze - Boga. Idea ta bliska jest człowiekowi od zawsze będąc psychofizyczną potrzebą, i wbrew Bogu - vide Mickiewiczowska *Wielka Improwizacja*, i zgodnie z wolą Boską - vide biblijne: *Czyńcie sobie Ziemię poddaną*. Schulz ma świadomość, że twórca nie jest władny na nowo zrealizować Boskiego planu stworzenia - w obrębie ludzkiej ramy jednak twórca pozostaje odrębnym indywidualistą wykreowanego przez siebie, stworzonego z pierwiastków przetworzonych, właścicielem świata. Tego świata kształtom, i mechanizmom w nich zawartym, może nadawać własne wizje, mieć nad nimi władztwo. Refleksy tej własnej twórczej koncepcji Schulz starał się filozoficznie obudować w przywoływanym już tu *Traktacie o manekinach*, i choć często przekraczał zakreślone przez siebie obszary kreacji, dominant ich upatrywał *expressis verbis* w tym traktacie, tworząc swoiste zalecenia kierowane niby to do innych twórców, tak naprawdę jednak do siebie: *pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej ... Każdy może - materię (S.P.) - ugniatać, formować, każdemu jest postuszna ...*, bo człowiek jest, jak to Schulz określa „Demiurgosem” - nie znośzącym nietworzenia. Schulz podkreślał: *... martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznane formy życia ...*

Sztuka zatem nie ma być mimetyczna, naśladowcza w stosunku do świata wokół, lecz ma być sztuką w sobie, sztuką nową, immanentnie tkwiącą w życiu, tj. w życiu siebie, siebie jako sztuki. Schulz wołając: *... mniej treści, więcej formy ...* mówi, że sztuka sama ma być odrębną kreacją. W sferze prozy zaś twórcza fantastyka jako przeciwieństwo realizmu było jego celem najgłówniejszym. Wspomniana już tu nieodgadnioność jest zawsze narażona na zagrożenia - demoniczna Adela w każdym z rozdziałów „Traktatu o manekinach” zadaje ojcu klęskę, który to ojciec zdaje się trafnie pojmować fakt, że wielki artysta, „Demiurgos”, ma cechy (s)twórcze, których człowiekowi nie staje, acz człowiek ma wiele cech tegoż Demiurgosa, są to jednak cechy wtórne, skoro nie potrafi powołać do istnienia czegoś na wzór arcytworu, jaki udało się stworzyć Demiurgosowi, czyli tzw. doskonałego, zharmonizowanego, ucykliczonego świata.

⁸ S. Kisielewski, *Dzienniki*. Do druku podali Krystyna Kisielewska-Sławińska i Jerzy Kisielewski. Wprowadzenie Ludwik Bohdan Grzeniewski, Warszawa 1996, s. 218.

Człowiek ponadto nie ogarnia wszystkich, nierzadko tajemnych, mechanizmów tworzenia i w tym tkwi dramatyzm a nawet tragizm człowieka jako kreatora.

Swe wizje i pomysły Schulz literacko realizuje samoswojo, niepodrabialnie, w sposób niemalże natchniony, czym zadziwiał i do dziś zadziwia nawet twórców i krytyków, wydawałoby się, artystycznie mu podobnych. Umiejętnie absorbuje kolokwializmy językowe wprzegając je w obręb swych literackich działań, przez co osiąga efekty twórcze bliskie wielkim epikom czeskim, odnajdującym w potoczności poetyczność, poetyzujących sprozaizowaną rzeczywistość, przydających jej szczególnego blasku. Wiele Schulzowskich wizji artystycznych ma odniesienia do Čapka, Haška i Hrabala. Wprowadzenie siebie, ściślej swojej kreacji, w obręb świata (wy)tworzonego, czyli w obręb wielkich „paradygmatów kulturowych”, Schulzowi⁹ przychodzi nader łatwo, jak by się z pozoru wydawało, biografowie jego wiedzą jednak o autentycznych zmaganiach twórcy z materią słowną, z nachodzącymi go wizjami i demonami, które sam powoływał do istnienia. Jego „targańce wewnętrzne”¹⁰ wynikały i z tego, iż miał świadomość - świadomość ta była i będzie udziałem wielu twórców¹¹ oryginalnych - iż jego wizje¹², literacko urealnione, wymagają do-rozumienia oraz do-czucia po stronie innych twórców, i po stronie odbiorców, „kongenialnych partnerów”, na co zwracał uwagę jego przyjaciel, jeden z niewielu żyjących z kręgu Schulza - Jerzy Ficowski. Porażająca wprost wyobraźnia¹³ Schulza, zdolność do wykreowywania nowych światów i wchodzenia w nie¹⁴, włączania w obszar tych światów¹⁵ swoich i cudzych nierzeczywistych konstruktywów oraz - w efekcie - powoływanie do literackiej egzystencji utworów ezoterycznych, rozedrganych, amorficznych, niepełnych, uruchamiających ogrom różnorodnych asocjacji, to ryt pisarstwa Schulza szczególnie. Schulz - jako twórca autentycznie głęboki, skomplikowany jako artysta-wizjoner, pozostaje nadal, mimo krytycznego „ogarniania” jego twórczości¹⁶, wielości sensów i wielowarstwowości znaczeń¹⁷ w niej zawartych - twórcą dalej zapoznanym - kolejny

⁹ Czytanie Schulza. Pod redakcją J. Jastrzębskiego, Kraków 1994.

¹⁰ W. Wyskiel, Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza, Kraków 1980.

¹¹ E. Kasperski, Mit maciczny. Bruno Schulz i Kresy, [w:] Przegląd Humanistyczny 1993, nr 3.

¹² S. Podobiński, Język częścią charyzmy. Janusza Korczaka władztwo nad słowem, [w:] Reminiscencje myśli Janusza Korczaka wykorzystywane w nowoczesnych modelach kształcenia. Pod red. Marii Juszczyk, Częstochowa 1996.

¹³ W. Bolecki, Witkacy - Schulz, Schulz - Witkacy. Wariacje interpretacyjne, [w:] Pamiętnik Literacki 1994, z. 1.

¹⁴ M. Jakubowski, Janusz Korczak i jego dokonania. Wstępem poprzedziła J. Bińczycka, postwoiem opatrzył S. Podobiński, Częstochowa 1996.

¹⁵ S. Jaworski, „Piszę, więc jestem”. O procesie twórczym w literaturze, Kraków 1993.

¹⁶ W. Panas, W kręgu metody semiotycznej, Lublin 1991.

¹⁷ D. Ortenburger, S. Podobiński, Badanie umiejętności komunikowania, [w:] Kształcenie porozumiewania się. Redakcja naukowa S. Gajda, J. Nocoń, Opole 1994.

badacze i entuzjaści jego pisarstwa znajdą jeszcze wiele fascynujących zjawisk u tego niepospolitego twórcy.

Stanisław Podobiński

Openly Esoteric Character of the Language of Brunon Schulz

Summary

Grasping the nature of a writer's words, which is a realm of expression that is so diversified, individualized, often esoteric for outsiders - sometimes even for other writers, contemporary to the author - can be unimaginably arduous, especially if one attempts to grasp the essence of such a renowned author as Bruno Schulz.

Even Zofia Nałkowska, who can hardly be refused talent in language usage and who patronized Bruno Schulz at his debut and, less successfully, later on until his tragic death, noticed a strongly individual character of his language.

Indeed, almost completely new creativity of a collection of „untypical” novellas and short stories „Sklepy cynamonowe” (Cinnamon Shops), published in 1933, and „Sanatorium pod Klepsydrą” (Sanatorium under a Sand-glass) published three years later evoked interest and fascination in the works of Bruno Schulz, mainly because of his language, as the problems discussed in his works had already been mentioned in Polish literature before, although not in such a configuration as in Schulz's works.

The writer's friends, being advocates of his works, sensibly saw to it that both those books were published in one volume after the war as they are complementary and make one integral whole originating from the integrated ego of the writer that contained a surprisingly unusual psychic world created by a sublime, talented, visionary and restless man.

Relations between that world and the writer's verbalization of it are indisputable. It is, however, as it seems, an entanglement of conjunctions of Schulz's upbringing in a conservative family in Drohobycz, his attitude towards Jewish tradition both as his motivating power and as a protection against potential influence of his school mates, neighbours or friends and, last but not least, of the influence of the language of those authors whom he appreciated most, like Franz Kafka, Thomas Mann, Reiner Maria Rilke